



El takanakuy chumbivilcano: las aporías de la racionalización de la cultura en que incurren el Estado y los medios de comunicación

Artículos originales: ANTROPOLOGÍA

RECIBIDO: 16/11/2022

APROBADO: 07/01/2023

PUBLICADO: 18/05/2023

Harold Hernández Lefranc

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

hhernandezl@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-4912-5931

RESUMEN

El takanakuy es un periódico y cíclico complejo festivo que se desarrolla en lo fundamental en algunos pueblos de la provincia de Chumbivilcas, departamento del Cusco, y que se expresa visible y protagónicamente en una suma de peleas de puñetes y patadas entre pares de varones, representantes de grupos familiares o pueblos, incluidos adolescentes y niños, y que en los últimos veinte años se ha extendido a mujeres. No obstante la manifiesta difusión de la existencia de esta festividad del takanakuy en todo el Perú, en los últimos al menos quince años, gracias al acceso de los medios de comunicación y el internet, y a que el Estado en 2016 declaró a la *huaylí de Chumbivilcas*, que acompaña el takanakuy, “Patrimonio Cultural de la Nación”, el presente informe postula —como se va a sostener y demostrar con arreglo a un extensivo trabajo de campo y a lectura de fuentes pertinentes— que esta supuesta cercanía, afinidad o empatía, de institucionalidades ajenas a Chumbivilcas con esta violencia lúdica, ritualizada y protodeportiva, no es tan real. Esto se corrobora en lo fundamental en la lectura crítica, distante, incómoda, reprensiva y censora que las distintas institucionalizaciones ajenas a esta práctica hacen de la forma acotada de violencia que acontece en el takanakuy; y al hacerlo no hacen otra cosa que evidenciar las aporías de la racionalización de la cultura en que incurren.

PALABRAS CLAVE: takanakuy; violencia; ritual; Chumbivilcas; cultura.

The takanakuy in chumbivilcas: the aporias of the rationalization of culture involved by the state and the media

ABSTRACT

The takanakuy is a periodic and cyclical festival complex that takes place mainly in some towns in the province of Chumbivilcas, department of Cusco, and that is expressed visibly and prominently in a sum of fist and kick fights between pairs of men, representatives family groups or villages, including adolescents and children, and that in the last twenty years has spread to women. Despite the manifest diffusion of the existence of this festivity of the takanakuy throughout Peru, in the last at least fifteen years, thanks to the access of the media and the internet, and to the fact that the State in 2016 declared the *huaylí* of Chumbivilcas, which accompanies the takanakuy, «Cultural Heritage of the Nation», this report postulates —as it will be sustained and demonstrated based on extensive fieldwork and reading of relevant sources— that this supposed closeness, affinity or empathy, of institutions outside of Chumbivilcas with this playful, ritualized and protosports violence, it's not so real. This is fundamentally corroborated in the critical, distant, uncomfortable, reprehensible and censoring reading that the different institutionalizations unrelated to this practice make of the curbed form of violence that occurs in the takanakuy; and in doing so they do nothing more than reveal the aporias of the rationalization of the culture in which they incur.

KEYWORDS: takanakuy; violence; ritual; Chumbivilcas; culture.

1. Introducción

El presente artículo constituye un segmento preliminar de una investigación mayor que se realiza desde consideraciones antropológicas sobre el takanakuy chumbivilcano, esta práctica que con dificultad puede reducirse a ser simplemente entendida como fiesta, o folklore, o ritual, o lucha, o espectáculo, o deporte, o juego, o violencia. Quizá con engorro pueda encontrarse un concepto antropológico o del lenguaje de sentido común que pueda definir y caracterizar con alguna precisión todos los matices de esta compleja institución social del sur andino peruano. Aquí se plantea que así como el lenguaje antropológico tiene esta dificultad y más aun el del sentido común para comprender esta práctica, así también la sociedad y la cultura mayores en que esta práctica se encuentra, el Perú, tienen dificultades para comprender, contener, incorporar o asimilar sus implicancias antropológicas, en lo fundamental a causa del aspecto de la violencia acotada que este festival evidencia.

En los últimos quince años, dado el acceso de los medios de comunicación y el internet, así como las mejoras carreteras en territorio chumbivilcano que permiten una muy rápida cercanía con las ciudades de Arequipa y Cusco, se ha extendido el conocimiento que ajenos tienen del takanakuy. No obstante esta manifiesta difusión de la existencia de esta festividad del takanakuy en todo el Perú, y no obstante que el Estado en 2016 declaró a la *huaylía de Chumbivilcas*, que acompaña el takanakuy, “Patrimonio Cultural de la Nación”, y a una ceremonia política concretada en el patio del Palacio de Gobierno, ante la Plaza de Armas de Lima, esta publicación postula y demuestra que esta supuesta cercanía, afinidad o empatía, de institucionalidades ajenas a Chumbivilcas con esta violencia lúdica, ritualizada y protodeportiva, no es real.

La institucionalidad del takanakuy trasluce incomodidad para el resto de instituciones de la sociedad peruana mayor que pretende comprenderla, y que lo hace de modo tan imperfecto que revela las aporías de la sociedad y la cultura peruana en general, en especial del Estado y de los medios de comunicación, cuando se acercan e intentan comprender esta institución¹. El takanakuy, sin proponérselo, al solo expresarse o manifestarse, denuncia y evidencia con su sola presencia, los intentos hasta ahora frustrados de la sociedad mayor de contenerlo y asimilarlo. Las pruebas que se presentan constatan en lo fundamental que las lecturas que las diversas instituciones hacen del takanakuy son críticas, distantes, repressivas, sensoras, y no traslucen otra cosa que incomodidad ante el hecho de una sensibilidad distinta respecto a la violencia de parte de los chumbivilcanos que experimentan y viven esta fiesta, así como las aporías propias de la racionalización de la cultura en que incurrir.

Entonces, en lo que sigue, luego de caracterizar antropológicamente el takanakuy como ritual de control de la violencia, y que es lo que va a dar razón de esta incomodidad, se presentan algunos eventos y procesos reales que señalan el modo incómodo en

1 —En el presente informe no se incluye un segmento también desarrollado sobre la comprensión que la iglesia católica ha tenido en los últimos veinte años sobre el takanakuy, pues excede el espacio permitido para la publicación—.



que instituciones estatales, municipales, académicas, empresariales y medios de comunicación, entre que reservada, distante, ofensiva, reprensiva, o ambiguamente, asumen y leen el takanakuy, en especial su violencia constitutiva. Estos eventos o procesos reales son los siguientes: **1.** El escándalo y la crítica, en 2014, de parte del Ministerio de La Mujer y el Ministerio de Cultura, ante la noticia de las peleas de niños en el takanakuy. **2.** La censura consecuente en 2014 del documental “*Takanakuy, cuando la sangre hierve*”, de Manolo Alcalde, por TV Perú, canal del Estado. **3.** El reportaje de 2015 “*Juego de manos*” sobre el takanakuy, en el suplemento *Somos*, del diario *El comercio*, de Lima. **4.** La declaración de la huayllá —no del takanakuy— como *patrimonio cultural de la Nación*, en 2016, por parte del Ministerio de Cultura. Y **5.** El “Reglamento de salvaguardia y práctica responsable de Wayliya de Chumbivilcas”, de la Municipalidad Provincial de Chumbivilcas, sancionado en 2018, que hace artificialmente de la wayliya el foco de la festividad y no el takanakuy. El presente informe termina de sostener lo postulado en un corolario.

2. Takanakuy: un ritual de control de la violencia y el comparativamente elevado umbral de soportabilidad y sensibilidad ante la violencia

El takanakuy, propio de la provincia de Chumbivilcas —departamento del Cusco—, pero extendido en las provincias de Cotabambas y Antabamba —departamento de Apurímac—, es un festival vinculado con el calendario católico de devoción a santos. Se desarrolla dentro del espacio estacional y calendárico, en dos momentos: la temporada de Navidad, en diversos pueblos (inicia el 8 de diciembre y termina hacia el 17 de enero, y tiene sus ejes en 25 de diciembre, Navidad, y 6 de enero, Fiesta de Reyes); y en la fiesta de Santa Ana, 26 de julio, solo en el pueblo de Ccoyo, distrito de Santo Tomás, Chumbivilcas. Este festival, de organización comunitaria, y extendido a campesinos pobres de origen indígena, y mestizos, supone, además de la organización similar al resto de fiestas comunitarias calendáricas, dos aspectos indesligables entre sí: la wayliya, ritmo musical con letras y danza, así como una suma de enfrentamientos físicos o peleas, de parejas de varones, que usan solo puños y patadas, y que contienden por diversas razones. Así, el takanakuy, extendidamente, supone wayliya (canto y baile comunitario) y peleas o propiamente takanakuy. Si bien wayliya remite a ritmo musical y takanakuy a pelea, los dos términos hacen indistintamente referencia al festival calendárico. Es extendida la frase “No hay wayliya sin takanakuy ni takanakuy sin wayliya”.²

Lo que particulariza a este festival y es su núcleo, es el rasgo conativo, confrontativo, de violencia, el takanakuy. Es decir, siendo que la fiesta comunitaria es el denominador común y extendido de la vida social de los espacios populares en la sociedad andina —canto y baile, por tanto espectáculo y arte—, la violencia institucionalizada a

2 Puede revisarse descripciones del takanakuy en Cama Titito & Titito Tica (1997); Cama Titito (2013); Laime Mantilla (2003).



modo de decenas o centenares de peleas individuales —si bien los adversarios representan de modo colectivo familias, familias extensas, pueblos o aún distritos— no es algo extendido en la sociedad andina ni mucho menos, al menos con esta forma puntual y evidente. Sí son extendidas ciertas prácticas confrontativas a modo de competencias ritualizadas o juegos competitivos, a los que pueden denominarse genéricamente *pukllay* o aun *tinkuy*, pero no violencia expresa que consista en hacerse daño con puños y patadas, como es el *takanakuy*.³ Anotar, sin embargo, que estas peleas o luchas tienen las mismas funciones evidentes a los partícipes que el resto de competencias ritualizadas o juegos de competencia, extendidos en la sociedad andina, los cuales suponen no tan evidentes formas de violencia y de elevados niveles de soportabilidad del dolor. En ese sentido, la violencia del *takanakuy* no es desborde extendido, incontrolado e incontrolable, anómico, sin ley, sin escrúpulo, de daño físico. Todo lo contrario: tiene un carácter ritual. Es decir, constituye la ejecución de secuencias más o menos pautadas o estereotipadas, cuyo desenlace no es absolutamente incierto; todo lo contrario. Así, este juego competitivo y agonístico, si bien decide de algún modo un ganador y un perdedor, es el grupo entero el que gana, porque la violencia no tiene como objetivo aniquilar al adversario, que nunca es enemigo, sino que deriva en conjunción (Cfr. Lévi-Strauss 1984: 55-59).

Así, el ritual controla y canaliza conflictos y violencias, de modo que resuelve o limita la extensión de los mismos, explicitándolos, acotándolos, espectacularizándolos, tornándolos en representación. El ritual del *takanakuy* encauza la violencia, limitándola a determinadas fechas calendáricas y determinados foros sociales legitimados culturalmente, precisamente en espacios colectivos como son las fiestas religiosas. Así, tiene un carácter mimético; en ese sentido, el ritual comparte con el juego, y puntualmente con el deporte ese carácter de fingimiento, en el sentido de representación, de actuación, y no de lucha real, en el sentido de que el objetivo sea derrotar de una vez por todas al enemigo. En ese sentido se postula que el *takanakuy* es un mecanismo institucional no intencionado de carácter representacional público, colectivo, de carácter lúdico y ritual, que apunta teleológicamente a educar y a acotar reglas mínimas de convivencia, que permite socialización, que intenta sancionar el status quo o el orden o condiciones sociopolíticas, que es lucha fingida que genera emociones fuertes, pero sin las consecuencias lamentables de una lucha violenta real.⁴

Esto no obstante, esta espectacularización de la violencia, acotándose y encauzándose, debe expresarse precisamente a través de la propia violencia; y esta supone di-

3 No es el objetivo de este informe el dar explicación antropológica sobre las razones que permitirían estas expresiones de violencia. Además, debe observarse que siendo una confrontación colectiva que enfrenta colectividades, comparte muchas características propias del *tinkuy* andino, si bien a este respecto hay diversas y contradictorias interpretaciones, las que dependen de específicos espacios etnográficos, así como de concretos y distintos procesos y momentos históricos. Puede revisarse entre la abundante literatura al respecto los siguientes títulos, entre otros, que combina etnohistoria y etnografía: Hopkins 1982; Remy 1991; Zecenarro 1992; Cama Tito & Tito Tica 2003; Arce Sotelo 2008; Molinié 2022 (especialmente los capítulos 9, 10 y 11).

4 Este informe no permite el espacio para sustentar esta interpretación de la institución; no obstante, puede revisarse la siguiente bibliografía: Hernández Lefranc 2008; 2014; Hernández y otros 2014).



versos índices de soportabilidad que dependen de los diversos procesos de aprendizaje social, es decir, de las culturas. Norbert Elias observa que el proceso de la civilización necesariamente implica demarcar con normas, restringir la espontaneidad vital del hombre, y que esto se materializa también en el deporte. Este es definido como una lucha fingida en que hay tensiones controladas y donde teleológicamente se apunta a generar catarsis o liberación de las tensiones. Así también, hay no menos de dos partes en contienda, tiende a haber esfuerzo físico, y supone el respeto de ciertas reglas que limitan las habilidades en más o menos estrechos límites de violencia (1995a: 195). Entonces, el deporte no es una lucha real, cuyo fin pueda ser la aniquilación; es una lucha fingida. Así, puede entenderse que hay mimesis, juego, imitación de una lucha real, pero que restringe los efectos dramáticos y trágicos de una lucha real.

En el takanakuy veo la incipiente de un deporte, donde hay mimesis, porque la pelea es también la representación de una pelea, imitación de una lucha real. No existen reglas muy acotadas como en el deporte moderno, pero evidentemente hay límites: el juez de paz, los ronderos que nombran un árbitro, y los parientes de los adversarios, que están dispuestos a reaccionar violentamente ante una transgresión del oponente, razón por la cual este tiende a abstenerse de exceder su violencia (Cfr. Hernández 2014: 104). Pero el takanakuy no es solo un juego; también sanciona la posición del combatiente, su familia extensa y su pueblo en el ámbito chumbivilcano. Si se participa, y aun se triunfa, se gana fama, notoriedad, reputación. Sin embargo, si bien hay lucha violenta, los adversarios no son enemigos; comparten ideales comunes, representaciones colectivas del deber ser chumbivilcano. Esas representaciones se comunican no solo a través del discurso o el baile o la fiesta; también a través de la ejecución del combate, que es un lenguaje más eficiente para comunicar el valor de la aceptación de los rigores violentos de la vida.

Norbert Elias descubre en el proceso civilizatorio de la historia humana de Occidente la moderación de las formas de violencia física y un umbral de sensibilidad con arreglo a causar daño físico muy distinto respecto a la Antigüedad, donde la soportabilidad era notoriamente mayor; incluso en el ámbito de los juegos de competición (Elias 1995b: 169). Por ejemplo, pudieran considerarse los niveles de daño físico perenne y la violencia y el dolor marcadamente evidentes en el pancraccio de las olimpiadas de la Época arcaica, hacia el 650 a. C. Este era solo uno de los agones más rudos y dolorosos, que eventualmente concluía con la muerte de uno de los antagonistas, y normalmente los tornaba incapacitados o lisiados para el resto de sus días; pero la contraparte, el galardón, el triunfo y la gloria, eran la recompensa: el kidos.

Así, es de entenderse que este avance del umbral de rechazo a la violencia, en especial respecto al peligro de muerte o de daño físico, o de presenciarlos, ha sido más acelerado en espacios con una presencia más severa del Estado —que monopoliza el control de los medios de violencia— que en espacios en que el Estado está ausente, como en los ámbitos más rurales, sumados otros factores, particulares del sur andino peruano. Esto empuja a que el takanakuy, que rezuma violencia, pueda ser visto en espacios más urbanos del Perú como brutal, salvaje, primitivo. —Elias (1995b: 173) advierte

en general sobre la incomprensión y toma de distancia sobre la violencia más tangible en determinadas formas de deporte de otras épocas (podríamos agregar lugares), como resultado del uso indiscriminado del propio umbral de rechazo de específicas formas de violencia física como vara para medir a todas las sociedades—. Precisamente el comparativo mayor umbral de soportabilidad de dolor y violencia, no solo de sufrirla, sino de presenciarla, que existe en Chumbivilcas y en el takanakuy, es lo que genera la distancia cultural de los sectores más urbanos, burgueses y contemporáneos de la sociedad peruana. Esto es lo que se va a evidenciar desde los casos siguientes.

3. Algunas instituciones que intentan frustradamente comprender y racionalizar el Takanakuy

3.1. El escándalo por la pelea de niños en el Takanakuy: Ministerio de la Mujer y Ministerio de Cultura

A fines de diciembre de 2014 un reporte periodístico difundió imágenes de niños que practicaban takanakuy, es decir, peleaban. Ante ello el Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables (MIMP), emitió el 26 de diciembre de ese año una nota de prensa en la que afirmaba lo siguiente:

El Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables (MIMP) señaló que la práctica del Takanakuy, tradición cusqueña que consiste en batirse a golpes para resolver diferencias, afecta el desarrollo de los niños y adolescentes y va contra el principio del interés superior del niño.

Si bien el Estado es respetuoso de las prácticas culturales, estas situaciones podrían tener un efecto inmediato en la vida emocional de los niños y niñas, incluso puede ser causa de estrés post traumático.

Para el MIMP, toda forma de violencia debe ser erradicar (sic) desde la niñez [...] (Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables 2014)

Denuncia que fue acompañada de una fotografía de dos niños que pelean y que aparecen en ella con los ojos cubiertos, para no ser reconocidos, por esta práctica de la prensa de respeto del interés superior del niño. A esta denuncia que fue difundida por diversos medios de comunicación, se sumó testimonios críticos del Ministerio de Cultura: la viceministra de Cultura, Patricia Balbuena, refirió que el Estado acepta esta expresión cultural, pero que disiente de la vulneración de los derechos fundamentales de las personas. Según esta misma fuente (RPP 2014), precisó que hay acuerdo en que sobre los derechos humanos —y más aun sobre el derecho de niños y niñas—, no puede existir ninguna tradición cultural. Además dijo que algunas prácticas no constituyen la tradición, sino que son novedades recientemente incorporadas, y que no constituyen contenido esencial. La autoridad también dijo que el takanakuy era practicado en su



origen únicamente por varones; y que solo recientemente se incorporó a mujeres y niños en las peleas (RPP 2014). Luego, se difundió en varios medios el testimonio de la representante de la organización Infant, quien manifestó lamentar que la tradición del takanakuy se haya extendido últimamente a niños de corta edad, ya que su incorporación solo es reciente, así como las peleas de mujeres (peru.com 2014). Una de las notas periodísticas dice que el takanakuy, que es una tradición cusqueña que supone duelo a golpes para resolver diferencias, “[...] ha generado gran polémica e indignación en el Perú luego que se difundieran videos en donde los protagonistas son mejores de edad.” (laprensa.pe 2014).

Otra de las notas dice lo siguiente: “Preocupación y rechazo en autoridades de los ministerios de Cultura y de la Mujer generó la participación de niños menores de 10 años en la ceremonia del takanakuy de este año, realizada en el distrito de Santiago, al noroeste de Cusco.” Se refiere un testimonio de la viceministra de Cultura al respecto: “La tradición chanca siempre fue una práctica de varones. Las mujeres y niños no estaban en el origen de esta tradición.” Y más adelante la nota dice lo siguiente:

Según un video difundido por una emisora local, varias parejas de pequeños se agarraron a golpes como parte de esta tradición chanca, que cada 25 de diciembre permite que todo aquel que tenga un conflicto pendiente lo resuelva a patadas y puñetes. En el caso de los niños, aunque se ignora qué problema tendrían, se apreció que más de uno dejó la pelea entre lágrimas, al cabo de unos minutos de paliza. (elcomercio.pe 2014).

De esta suma de eventos mediáticos se puede observar lo siguiente, en términos de imprecisiones, generalidades y discrepancias empáticas respecto al contenido más social y cultural, es decir, real, que tiene el takanakuy, tanto de los medios de comunicación como de las autoridades políticas del Ejecutivo que administran aspectos importantes de la cultura del país: el comunicado del MIMP refiere tradición cusqueña: debe notarse que Cusco departamento supone una compleja diversidad y distinciones de carácter cultural y de tradiciones disímiles. Un chumbivilcano —al menos en el espacio del takanakuy— no diría que es cusqueño, sino chumbivilcano. Cusqueños no chumbivilcanos evidencian en diversos contextos distancia empática respecto a chumbivilcanos. Así, sin exagerar en precisión, lo propio es decir que el takanakuy es una tradición chumbivilcana. Luego, el comunicado parece ser solo fruto de una observación pasajera y eventual de autoridades de esta burocracia: se dice que afecta el desarrollo de los niños y adolescentes; pero no se precisa en qué aspectos; ni se constata que hay una afectación y de qué tipo y profundidad es; y de si esa afectación es insufrible y constituye una mácula moral insalvable en términos de que signa el desmedro del destino del niño o adolescente. Luego, el comunicado advierte que el Estado respeta las prácticas culturales. La frase evidencia una construcción concesiva, donde la expectativa queda limitada. Es decir, lo sustantivo no es la práctica cultural, sino su posible efecto nocivo. Pero ese efecto nocivo solo se presume: “podrían tener”. El texto se atreve a decir que podría causar “estrés post traumático”, psicopatología compleja de la cual obviamente



el MIMP no tiene ninguna evidencia, y más aun porque solo ha producido la nota desde el sentido común de los funcionarios. No encontré ninguna evidencia de que haya algún estudio vinculado.

Luego, sobre los ojos cubiertos en las fotografías de las diversas parejas de niños que pelean, y que ilustran la nota y varias de las noticias de los medios de comunicación, es importante advertir que en el antes de la nota del MIMP, en internet circulaban fotografías de niños peleando sin estas precauciones ni escrúpulos vinculados al respeto de la intimidad, reserva y buena reputación de los niños que la ley formalmente exige. Luego, el testimonio de la viceministra de Cultura de esos meses dice que hay consenso en que la cultura nunca está por encima de los Derechos Humanos; pero en ninguna declaración se argumentó en qué circunstancias se violan supuestamente los Derechos Humanos de los niños. Y agrega que lo que se incorpora a las tradiciones culturales no necesariamente supone elementos *favorables*, pero no dice favorables a quiénes, y no precisa qué instancia decide lo *favorable* o *desfavorable*. Y sigue: afirma que la pelea de niños no es parte de la tradición, sino cosas nuevas; que estas peleas no constituyen una tradición más antigua y que no corresponde al *contenido esencial* del *takanakuy*. Es decir, el testimonio de la ex funcionaria evidencia la sobrevaloración de la tradición en el sentido de lo antiguo y la infravaloración de las transformaciones de la tradición. —Desde las ciencias sociales se entiende muy fácilmente que las prácticas culturales del presente hacen servicio más a condiciones del presente, que a condiciones del pasado en el sentido de lo antiguo—. Pero se suma el criterio de que las supuestas novedades, como la pelea de niños, no constituye el contenido esencial (es evidente que es la burocracia de la Cultura la que decidiría cuál es ese contenido esencial de la práctica, que con dificultad podría señalarlo una persona que no practica la práctica cultural, porque no tiene autoridad cultural). Y finaliza el testimonio diciéndose que son solo recientes las peleas de mujeres y de niños. Lo primero es verdad; lo segundo es falso. De testimonios etnográficos varios es evidente que las peleas son iniciadas por los individuos desde muy temprana edad, desde niños. Sería torpe creer que la iniciación en las peleas respeta la mayoría de edad legal en el Perú. En la misma falsedad incurre la representante de Infant.

Luego, la nota que refiere la “gran polémica e indignación en el Perú” no precisa en absoluto quién polemiza o quién se indigna: obraban en internet, así como en mercados de las ciudades de Arequipa y Cusco y en el propio Santo Tomás, a través de cds y dvds, testimonios visuales de peleas de niños; y no se ha evidenciado ninguna *gran* polémica ni indignación antes de la nota de prensa del MIMP. Finalmente, una última nota que refero más arriba afirma que se trata de una “tradición chanca” y de acuerdo a esa nota, es la misma vice ministra de Cultura la que afirma que es una tradición chanca, para precisar que era una práctica de varones, no de mujeres ni de niños, el origen de esta tradición. Señalo dos imprecisiones: no sé de ningún chumbivilcano que diga que su tradición es chanca. Los chumbivilcanos se presumen chumbivilcanos; en términos *emic* afirman que constituyen en el pasado el grupo étnico de los *ch’umpiwillkas*,



no chancas; además se insiste en la afirmación que la legitimidad la otorga el *origen*, es decir, una fuente que se presume muy lejos del presente, y que supuestamente en ese origen no peleaban niños, sino adultos, como si la distinción niño-varón (adulto) fuera una categoría universal.

3.2. *La censura del documental Takanakuy, cuando la sangre hierve, de Manolo Alcalde, por TV Perú, canal del Estado*

Estrechamente vinculada al evento mediático anterior está la censura a la prolación del documental *Takanakuy, cuando la sangre hierve* (Alcalde 2014), el cual fue anunciado por el canal de televisión del Estado, TV Perú, para el sábado 27 de diciembre de 2014. Coincidentemente, el Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables (MIMP) había, como se refiere más arriba, emitido el día anterior, 26 de diciembre, la nota crítica sobre el takanakuy y la pelea de niños. Así, el director del documental, Manolo Alcalde, fue enterado el mismo viernes por la televisora del Estado de que no iba a ser proplado en consideración a que el tema de la violencia que se expone en el documento fílmico puede ser mal interpretado por el televidente, y vinculado a la comunicación del MIMP del mismo día (Cfr. Pereira 2015). Esta fuente señala también que la ministra del MIMP negó que el Ministerio hubiera presionado a la televisora estatal para cancelar la emisión.

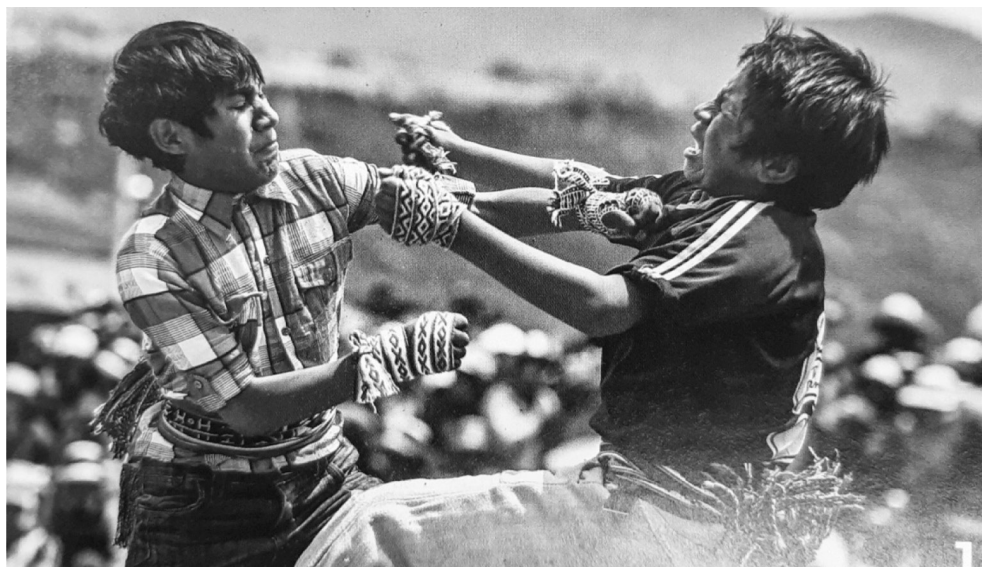
Pereira 2015, además, señala que una gran suma de medios reportó la nota de prensa del MIMP y su crítica al takanakuy por la participación de niños en las peleas; y se alude a algunas de las palabras críticas de este ministerio, así como de la viceministra de Cultura, referidas más arriba. Luego, también recoge el testimonio del director del documental, quien afirma lo siguiente: las peleas de niños supone pocos golpes inofensivos, pues los padres no permiten más; en Chumbivilcas los niños juegan en los colegios a ser qorilazos, y no héroes como Iron Man; el criterio del MIMP se basa en peleas en San Juan de Lurigancho, donde se cobra entrada para el espectáculo y pudiera haber un tema de lucro con peleas de niños, que no es el caso de Chumbivilcas; hay un desconocimiento de la cultura popular andina de parte de criterios centralistas, limeños y occidentales que dentro de la lógica de exotismo, no observa que este evento supone un rito de paso a la adultez; la presencia de mujeres en peleas se vincula a exigencias de ellas mismas, y no a alguna obligatoriedad impuesta por los varones; la preocupación del MIMP debería ser lo que se propala por televisión diariamente: programas que denigran a la mujer y fomentan la violencia contra ellas y los niños, dentro de una lógica de escándalo y espectáculo. (Cfr. Pereira 2015).

Finalmente, hay que destacar que *Takanakuy, cuando la sangre hierve* (Alcalde 2014), que contiene algunas escenas de niños que pelean en takanakuy, es un documental auspiciado por HUDBAY, corporación minera canadiense, que tiene intereses en Chumbivilcas, y por eso el auspicio.

3.3. El reportaje sobre el Takanakuy en Somos, donde no hay fotos de peleas realistas, sino fotos en blanco y negro de las mismas, atenuada la violencia

El 3 de enero de 2015 la revista sabatina *Somos*, suplemento del diario *El Comercio*, de Lima, presentó un reportaje gráfico, con fotografías de Sebastián Castañeda, sobre el takanakuy, de nombre “Juego de manos”. El texto que acompaña las fotografías y pies de fotografías intentan explicar la existencia y función del takanakuy como violencia. Si bien no usa estas siguientes palabras, se ofrece una explicación catártica, que supone que el espectáculo drena abscesos: el título remite a que no es una pelea, en el sentido de disputa, sino un juego agonístico: “juego de manos”. El subtítulo contiene una pregunta pertinente: “¿por qué golpearse es un espectáculo público en algunas comunidades cusqueñas?”; es decir, presume que es un espectáculo, no solo una disputa entre dos, sino disputa para ser vista, y además de carácter público, es decir, colectivo. Y además, propone que la pelea tiene un carácter resolutivo, es decir resuelve, o intenta resolver, no en el sentido jurídico, sino catártico: dice que se trata de una violencia ‘buena’ para expulsar a la violencia ‘mala’, entrecomillándose *bueno* y *malo* en el sentido de que estos calificativos son ‘relativos a’ y no absolutos: *buena*, en el sentido de mal menor, por oposición a *mala*, en el sentido de más indeseable: “Te pego para ya no odiarte. Me golpeas y se soluciona la diferencia [...] Es abrir una herida para cerrar un capítulo.” (Castañeda: 27).

No obstante esto, observo dos particularidades en la distancia empática del reportaje para con el takanakuy: el carácter de las siete fotografías; y los pies de fotografías: a pesar de que el takanakuy es una institución fundamentalmente masculina, de las siete fotografías de *Somos*, ninguna retrata peleas de varones; solo dos de ellas remiten a peleas, una de niños (véase fotografía 1); otra de mujeres (véase fotografía 2).



Fotografía 1: Fuente *Somos* N° 1465, p. 24, del 3 de enero de 2015



Fotografía 2: Fuente Somos N° 1465, pp. 24 y 25, del 3 de enero de 2015

Es decir, se visualiza lo que no es fundamental para los chumbivilcanos en este festival. La leyenda de la fotografía de los niños que pelean dice lo siguiente, bajo el título general de *“tiempos violentos”*: “Dos niños se enfrentan, y enfrentan también el límite entre costumbre y maltrato.” Es decir, se subraya la posible lectura de ilegitimidad de la institución, en lo que respecta a niños. Esto hace sentido con un recuadro del propio reportaje gráfico, bajo el título de *“seria polémica”*, en el que se rescata entre otras cosas el comentario de la viceministra de Cultura, Patricia Balbuena, referido en un ítem más arriba respecto a que la tradición no puede estar por encima de los derechos humanos (presumiendo que objetivamente, realmente, se violan los derechos humanos de los niños), así como el comunicado del MIMP sobre el posible estrés postraumático en niños que pelean. Luego, la frase que encabeza el pie de fotografía de las mujeres que pelean dice lo siguiente: “Princesas guerreras”. Luego, hay una fotografía de un varón con umachullo y chullo en posición de defensa que mira de frente a la cámara fotográfica (véase fotografía 3).

El pie de fotografía se encabeza con la frase “Estética violenta”, y se refiere una atmósfera “[...] que oscila entre un carnaval y una pesadilla [...] una identidad expuesta en su modo más crudo.” La fotografía que cierra el reportaje presenta a un varón tirado en un tierrero, inconsciente, presumiblemente por consumo de alcohol o como consecuencia del fragor de las peleas, quien aparentemente ha vomitado o en su defecto ha caído en un charco de orines; y con esta frase: “La fiesta comienza con trajes y comidas



Fotografía 3: *Fuente Somos N° 1465, p. 26, del 3 de enero de 2015*

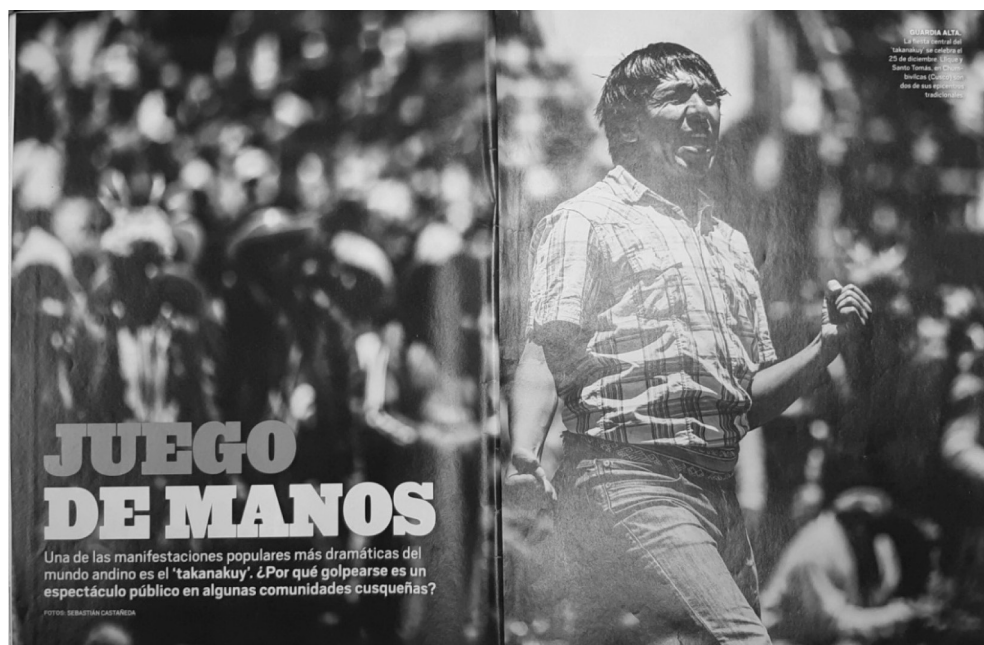
típicas, luego vienen las peleas y, al final, claro, la celebración (o el lamento)” (véase fotografía 4).

Además, precisar que las siete fotografías son en blanco y negro (véanse las fotografías 5, 6 y 7).

Lo que evidencia este reportaje gráfico es la violencia de las peleas, atenuada por la decisión de presentar las imágenes en blanco y negro, lo cual vela la sangre roja en lo fundamental. (La periodista Tatiana Palla Heredia me hizo notar que Castañeda suele presentar reportajes gráficos en blanco y negro, conque no hay una intencionalidad especial en la ausencia de color para con el takanakuy). Luego, la violencia se grafica en una pelea de niños y una pelea de mujeres, precisamente aquello que no es fundamental en el takanakuy como institución. Así, se desvía la centralidad del juego agonístico:



Fotografía 4: Fuente Somos N° 1465, p. 27, del 3 de enero de 2015



Fotografía 5: Fuente Somos N° 1465, pp. 22 y 23, del 3 de enero de 2015



Fotografía 6: Fuente Somos N° 1465, p. 26, del 3 de enero de 2015



Fotografía 7: Fuente Somos N° 1465, p. 26, del 3 de enero de 2015



peleas de varones, propia de una sociedad originalmente ganadera; pero esto se hace no a costa de lindar con el escándalo de imágenes a colores con sangre, y cabezas, caras, narices y pómulos rotos. Luego, las primeras frases, suerte de títulos de las fotografías o grupos de fotografías, remite solo al enunciado de violencia, crasa y llana: *tiempos violentos, estética violenta, princesas guerreas*.

Estas frases desvían de la función de la violencia; o mejor, desvían del conocimiento de la función del espectáculo ritual-deportivo. Este ritual-deporte limita la violencia a los escasos segundos que dura cada pelea, ante el foro de los espectadores. Luego de eso no se observa un espacio generalizado, extendido y tenso de violencia indiscriminada, que pudiera acontecer en cada rincón del coso o del pueblo donde la fiesta se ejecuta, todo lo contrario: las peleas propiamente tales duran solo un día, dentro de un espacio mayor del proceso festivo o proceso ritual en el pueblo donde se ejecuta la fiesta; así, el espacio de las peleas se limita a una jornada, de entre las 11 am y las 4 pm. El resto del tiempo supone bailar, cantar, comer, departir; ceremonia, ritual, etiqueta; no pelea. Así, los *tiempos violentos* son brevísimos, acotados, casi conatos, en donde muchas veces no se resuelve tangiblemente la existencia de un ganador y un perdedor, y luego de lo cual los peleadores eventuales pierden el enardecimiento, la exaltación, la excitación, la furia, el furor, porque no pueden exponerlos, espectacularizarlos, evidenciarlos, en el foro, porque ya nadie los mira; lo mismo que los respectivos parientes de los eventuales luchadores y el público en general. Llegado un momento desde el inicio de las peleas, y una vez alcanzado un clímax con quizá las luchas de los mejores peleadores, este se atenúa, y el público empieza a perder interés de las mismas. La abundancia de peleas empieza a aburrir. Es evidente que la tensión de la expectación de estas tiene un límite, superado el cual, cada pelea llama menos la atención de los espectadores, los cuales prefieren dedicarse a beber licor animadamente, a departir con amigos, vecinos y parientes, y bailar por horas y días, como sucede en cualquier otra fiesta colectiva y comunal en los andes peruanos. Luego, decir que *princesa guerrera* puede entenderse como una referencia a una famosa serie de televisión norteamericano-neozelandesa, *Xena, la princesa guerrera*. Lugar común, recurso manido, que usa el periodismo para generar una mejor comprensión empática de una construcción cultural ajena, consiste en disponer de un marbete, una suerte de cognomento, conocido en la propia cultura, para definir entidades culturales precisamente exóticas. Así, a las chumbivilcanas se les caracteriza como eso, *princesas guerreas*, lo que remitiría a que la función de pelear fuera constitutiva de las mujeres chumbivilcanas; es esta práctica solo novedad de los últimos años, y no por decisión o insistencia de los varones, como se ha referido más arriba.

Sobre el concepto de *estética violenta*, como puede apreciarse en la propia fotografía, no existe ninguna señal desde los puntos de vista emic ni etic que identifique al personaje de la fotografía con alguna estética violenta. Contrástese este personaje, al cual la fotografía presume se denomina 'pablito' (si bien no es extendido este término a quienes usan umachullo o cara cubierta con esta suerte de pasamontaña; más bien a este personaje se le denomina *q'ara gallo*), con personajes de otras fiestas en otras



latitudes del espacio andino, y podrá evidenciarse que no existe en ellos representación de ninguna violencia: distinto puede ser que en la subjetividad de quien redactó el pie de fotografía se experimente *carnaval*, pero también *pesadilla*, o que este personaje le suscite (solo al redactor) una identidad evidenciada del *modo más crudo*, sea lo que ello pueda significar para el redactor: pero desde la etnografía y la interpretación de la antropología, nada hace suponer que a la sensibilidad chumbivilcana o a la funcionalidad que pueda encontrar el antropólogo, haya algo de *pesadilla* o *crudeza*. Así, el pie de fotografía —que refiere a este personaje dentro de una atmósfera de *pesadilla*, y que expone la identidad del *modo más crudo*—, remite a algo que es falso. Estos personajes son suerte de bufones: ambivalentes, graciosos, que se escapan de los límites de lo humano, con su voz de falsete y bromas, pero en la etnografía nunca se ha evidenciado que el chumbivilcano lo vincule con lo *pesadillesco* o la identidad evidenciada de modo *crudo*, en el sentido de salvaje, brutal, violento, ni mucho menos. Además, debe decirse que ningún personaje, *negro*, *majeño*, *langosta* o *qaracapa*, *qarawatana*, o *q'ara gallo*, remite a evidencia de violencia. Esta diversidad solo remite a, en la perspectiva de los pobladores, la fiesta, lo *carnavalesco*, lo *bufonesco*, la *algazara*, signando a estos personajes a lo exótico —desde la perspectiva chumbivilcana, no *periodística* o *limeña* o *cusqueña* en general— y divertido.

3.4. *Huaylía, Patrimonio Cultural de la Nación —pero no el Takanakuy— por parte del Ministerio de Cultura*

Mediante solicitud documentada presentada el 17 de julio de 2015 al Ministerio de Cultura, por Agustín Molina Martínez, Congresista de la República (2011-2016) por el Partido Nacionalista Peruano, nacido en Apurímac y residente en la ciudad del Cusco, efectivamente se solicitó la declaración de la *Danza Huaylía de Chumbivilcas*, del departamento del Cusco, como Patrimonio Cultural de la Nación.

Ante ello, con fecha de 15 de enero de 2016, la directora de la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura, Soledad Mujica Bayly, envía el informe N°000010-2016/DPI/DGPC/VMPCIC/MC, de cuatro páginas, a la Directora General de Patrimonio Cultural, Ana María Hoyle Montalva, en que se sustenta el que la *huaylía* chumbivilcana está vinculada históricamente y de modo extendido a los espacios rituales y festivos de la provincia; remite a que es una danza colectiva con un ritmo particular, el cual describe en su interpretación y temática; afirma que es resultado de un proceso de mestizaje y que sufre transformaciones que pasan de lo ritual, colectivo y festivo religioso al entretenimiento y consumo, concretado esto en *videoclips* subidos a *YouTube*. Si bien no se afirma, parece evidente que este escueto informe sugiere o aprobaría la legitimidad de la declaración de la *Huaylía* como Patrimonio Cultural de la Nación. (Cfr. Ministerio de Cultura 2016 a).

Con fecha de ese mismo día, 15 de enero de 2016, existe un documento de Resolución Viceministerial del MICUL (N°007-2016-VMPCIC-MC) que efectiva-



mente declara a la Huaylía de Chumbivilcas Patrimonio Cultural de la Nación. Dentro de las consideraciones de la resolución de modo subordinado y complementario hay una tibia referencia al takanakuy: “[...] espacios públicos como privados o en momentos rituales, como por ejemplo durante el takanakuy, enfrentamiento ritual que se lleva a cabo el 25 de diciembre, y que funciona como un espacio para probar el valor y resolver conflictos [...]”.

En la parte resolutive del documento, el artículo uno, de tres, dice lo siguiente:

Declarar Patrimonio Cultural de la Nación a la *Huaylía de Chumbivilcas* de la provincia de Chumbivilcas, departamento del Cusco, por ser un género de música y danza resultado de una serie de procesos de mestizaje, y que se ha convertido en el marco musical de importantes fechas del calendario festivo y prácticas rituales en la zona principalmente de la celebración de la Navidad, inscribiéndose profundamente en el entramado de significados que condensa la identidad del pueblo chumbivilcano. Es necesario resaltar que la presente Resolución se refiere exclusivamente a la expresión musical y de danza conocido como *Huaylía de Chumbivilcas* y no se extiende a elementos que vulneren los derechos fundamentales de la persona ni que contengan actos de crueldad y sacrificio de animales, según lo establecido en la R. M. 338 -2015.MC. (Ministerio de Cultura 2016 b).

Firma el documento el Viceministro de Patrimonio Inmaterial e Industrias Culturales de aquel entonces, Juan Pablo de la Puente Brunke.

La RM referida (Ministerio de Cultura 2015 a), resuelve la Directiva N° 003-2015-MC, la cual en lo pertinente afirma como uno de los criterios técnicos de consideración de Patrimonio Cultural de la Nación, lo siguiente:

Que la expresión cultural no vulnera derechos fundamentales como la vida [...]; la integridad personal y el bienestar de las personas [...]; o subvierte el orden constitucional o el orden público. Tampoco se considerará susceptibles de ser declaradas como Patrimonio Cultural de la Nación a las expresiones culturales [...] que no respeten los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos, o las que conlleven actos de crueldad y sacrificio de animales. (Ministerio de Cultura 2015 b).

Luego, el 16 de enero de 2016, concretó en el patio del Palacio de Gobierno, en Lima, una ceremonia liderada y protagonizada por el mismo congresista de la República que propuso la declaratoria, humalista, del Partido Nacionalista (Ollanta Humala aún era presidente del Perú), en que se leyó, por parte de la representante del Ministerio de Cultura, Ana María Hoyle, la parte resolutive de la resolución viceministerial referida. En esta ceremonia en varios momentos se explicitaba que era el Congresista de la República Agustín Molina quien solicitó al Estado esta declaratoria, ante un público compuesto por chumbivilcanos y representantes culturales y folklóricos de otras regiones donde se practica la huaylía o waylía pero con idiosincrásicos y particulares matices



y contextos: Ayacucho, Huancavelica y Apurímac. La ceremonia cerró con un desfile de estos representantes ante la presencia del congresista oficialista en ese momento.

Debe precisarse que el 11 de febrero de 2014 se declaró Patrimonio Cultural de la Nación, a la huaylí de Antabamba, en Apurímac; el 7 de junio de 2018, a la huaylí del sur de la provincia de Huaytará, en Huancavelica; y el 5 de octubre de 2018 a la wayliya haquireña, del distrito de Haqaira, provincia de Cotabambas, en Apurímac. Esto significa que con una sola denominación, que se escribe de modo distinto, se significan manifestaciones autónomas y distintas; y que son intereses culturales o regionales diversos los que postulan organizacionalmente la declaratoria de patrimonio a eventuales poderes de turno. Además, debe anotarse que esta declaratoria, que se enuncia desde el Poder Ejecutivo, puntualmente el Ministerio de Cultura, desde su creación, en 2010, constituye una formalidad que otorga reconocimiento institucional y periodístico a las diversas institucionalizaciones culturales —lenguas y tradiciones orales, música y danzas, fiestas y celebraciones rituales, etc.—, lo cual confiere poder de convocatoria y capacidad de relaciones políticas y públicas a las organizaciones culturales, siempre vinculadas a los intereses políticos.

En lo que sigue un breve análisis de lo referido: el informe de Mujica (Ministerio de Cultura 2016 a) sostiene que el expediente del solicitante, el congresista Molina, de 33 folios y 9 DVD carece de suficiente nivel de detalle y profundidad, como para el sustento de la pretensión; y que por eso la oficina pertinente hizo una búsqueda, entendiéndose, una investigación. En los datos y breve análisis que constituye el documento se refiere solo como ejemplo el takanakuy, del cual escuetamente dice, sin sustentarlo ni explicar qué significa, que es un “enfrentamiento ritual”, que cumple la función de “probar valor” y para “resolver conflictos”, sin evidenciar que esto último sea verdad objetivamente más allá del testimonio ideológico de algunos chumbivilcanos que pretenden legitimar las peleas. Estas mismas ideas se repiten calcadas en la resolución viceministerial (Ministerio de Cultura 2016 b).

Veo al respecto lo siguiente: que los funcionarios del Ministerio de Cultura sí conocen, al menos a través de medios de comunicación o medios audiovisuales, la naturaleza del takanakuy, que se trata de luchas violentas que podrían verse como inadmisibles en la lógica de un Estado que declara un aspecto complementario e indesligable del takanakuy, la waylí. El sustento de lo que afirmo es la cortapisa a la huaylí, el que la declaratoria se limita a música y danza, y no a elementos que vulneren a derechos de la persona, como puede verse en la cita literal de más arriba, así como el referir una fuente de sustento: la directiva 003 del año anterior a la declaratoria, también citado más arriba. Esta visión de los representantes de Estado contrasta con la realidad etnográfica de la identidad connatural de waylí y takanakuy en amplios espacios en Chumbivilcas, y que en los al menos últimos diez años se extiende más. Es decir, el Estado rescata como legítima la cultura domesticada, que pasa la prueba del respeto a la vida y del respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos; una manifestación cultural que pueda ser replicada sin polémica en el patio del Palacio de Gobierno, solo como



representación limitada y estrecha, como sombra de la etnográfica, real, manifestación de la wayliá-takanakuy. Además, puede ser evidente la razón por la cual al congresista no se le ocurriera postular el takanakuy como patrimonio cultural de la nación, más aun siendo que escasos años atrás, en diciembre de 2014, estallara en las esferas de la burocracia del Estado el "escándalo" de las peleas de niños.

3.5. El Reglamento de salvaguardia y práctica responsable de Wayliya de Chumbivilcas, de la Municipalidad Provincial de Chumbivilcas

El 26 de noviembre de 2018 la Municipalidad Provincial de Chumbivilcas sancionó la Ordenanza Municipal N° 016-2018-MPCH/C, que aprobó el "Reglamento de salvaguardia y práctica responsable de Wayliya de Chumbivilcas". Además, apruebo la creación del *Consejo Consultivo de Wayliya de Chumbivilcas*, autorizó la apertura del *Libro de Registro de Wayliya de Chumbivilcas*, y declaró el 15 de enero como "Día de la Declaratoria de Wayliya de Chumbivilcas como Patrimonio Cultural de la Nación."

Consecuencia de ello, en diciembre de 2018 se editó e imprimió 500 ejemplares del *Reglamento de salvaguardia y práctica responsable de Wayliya de Chumbivilcas*, de la Municipalidad Provincial de Chumbivilcas (2018), que contiene una presentación del alcalde, David Rubén Vera Castillo, y la introducción del presidente de la Comisión Permanente de Cultura, Deporte y Turismo de la Municipalidad. Esta iniciativa no se entiende si no se consideran dos eventos previos, el I y el II congresos de folklore sobre la wayliya de Chumbivilcas, organizados por la propia Municipalidad Provincial de Chumbivilcas. El alcalde refiere el documento como "normatividad cultural" y desliza la idea de que "[...] construir la imagen de nuestro pasado que no se ha registrado, es una actividad difícil hasta arbitrario." (MPCh 2018: 9). Es decir, advierte que la imagen del pasado se construye en el presente. De esto puede implicarse la pregunta de por qué la necesidad de construir una imagen del pasado. Es evidente que se obedece a necesidades del presente y que atisba preocupaciones por el futuro.

El autor de la introducción precisa, rescatando el reglamento, que pretende regularse la práctica informal y mercantilizada de esta música y danza. Y cierra su breve texto mistificando: "[...] la Pacha Mama Ch'unpiwillka nos señala con el índice y nos reclama a todos sus hijos e hijas, el cumplimiento del **Reglamento...**". (MPCh 2018: 10).

Este tiene varios ítems: el calendario festivo de la wayliya, la presentación y la ejecución de la wayliya, las funciones del carguyuq, de los danzantes, y de las wayliyas o cantoras, la vestimenta, los artesanos que confeccionan la indumentaria, la participación en eventos, prohibiciones y sanciones, y el takanakuy propiamente tal. Lo que interesa es aquello que tiene que ver con el takanakuy y cómo este reglamento, de una autoridad política local, si bien debe preocuparse por aspectos formales de respeto a la civilidad y el orden público, al sancionar evaluativamente el takanakuy, de modo punitivo, escamoteando su protagonismo, y no definirlo como constitutivo de la fiesta, lo

invisibiliza en el documento legal, en el papel, en la oficialidad. Veamos cómo lo hace, y las razones por las cuales presumiblemente lo hace.

En principio, cuando se acerca la fiesta de Santa Ana, en julio, o las fiestas de Navidad y Reyes Magos, en diciembre-enero, los chumbivilcanos no dicen que se acerca la fiesta de la wayliya o la wayliya, sino el takanakuy, esto es extendido. Es la fiesta del takanakuy. No obstante, el reglamento tiene como objeto solo la wayliya. Así, el título oculta el término ‘takanakuy’ y su realidad social. Pero vemos que al documento le es inevitable referirlo, porque debe controlarlo, es decir, nombrarlo: se lo refiere no menos de treinta y seis veces, pero se atenúa su realidad llamándole acto ritual. Nunca aparece la palabra ‘takanakuy’ sola, sino como el “Acto Ritual de Takanakuy”.

Decir, en principio que se define claramente la wayliya de Chumbivilcas como “un género musical y danza religiosa” (p.23), y como vinculado estrechamente al calendario religioso católico: Santa Ana (25 y 26 de julio); Inmaculada Concepción (8 de diciembre); Niño Jesús (25 de diciembre); Machu Niño (1 de enero); Bajada de Reyes (5 y 6 de enero). Se refiere el supuesto origen en el tiempo (precolombino) y territorial (zonas altas de Santo Tomás). Luego, precisa el objetivo: regular “[...] la excesiva sobreexposición, práctica informal de la expresión cultural sin respetar el *calendario festivo* y la tendencia a la mercantilización que conllevan a desvirtuar el patrón cultural y originalidad de Wayliya de Chumbivilcas [...]”. (p.26).

Pero el reglamento se ve obligado a referir el takanakuy, y lo hace de modo tímido y contradictorio: dice que la wayliya es acompañada inevitablemente del “Acto ritual de Takanakuy”; y afirma que las letras de las canciones y la ejecución de la danza hace “hervir la sangre” (lugar común que no se explica en qué consiste o de dónde se originó la frase), “[...] suscitando eventuales contiendas entre dos bandos, los que terminan en catarsis social e individual [...]”. Lo cierto es que como se ha visto, no son contiendas eventuales, pues se pactan con antelación o se suscitan por el enardecimiento de ver a familiares o amigos o coterráneos ser golpeados por los eventuales adversarios; y se trata no de dos, sino de muchos bandos. Pero además, se pretende explicar la relación de wayliya y takanakuy: se dice que los términos se definen por oposición y que refieren a dos esencias completamente distintas, dos manifestaciones culturales diferentes, pero en una misma expresión; así, es una “unidad irrenunciable”. Y que por eso la transmisión de esta dualidad de wayliya y takanakuy tienen que continuar bajo la modalidad de los carguyuq, no en los festivales de salvaguardia de la danza (p. 25). Es decir, con cierta repugnancia se acepta su unidad, si bien a pesar de que supuestamente son opuestos o diferentes; pero que debe permitirse que acontezcan en fiestas con carguyuq, y no en actos de salvaguardia de la wayliya. ¿Salvaguardia de qué? De que se mantenga la wayliya como Patrimonio Cultural de la Nación. La publicación refiere con orgullo esta declaración de Patrimonio Cultural por la Resolución Viceministerial de 2015 y otros documentos vinculados al Ministerio de Cultura y su relación con la Municipalidad Provincial de Chumbivilcas. Ya se ha visto más arriba cómo el Ministerio de Cultura, y el de la



Mujer, disienten del takanakuy y oprobian las peleas de mujeres y niños, y cómo el Ministerio de Cultura pone la cortapisa a la wayliya, es decir, no acepta, a su criterio, elementos que vulneren los derechos de las persona, como estas peleas.

Y por eso el Reglamento municipal, en la misma p. 25, en el siguiente párrafo dice que el “Acto Ritual de Takanakuy” debe descartar la participación de mujeres y niños, no considerados “[...] originalmente dentro del protocolo del acto cultural; porque la continuación de la práctica insensata conlleva a desvirtuar a la cultura (subcultura) que denigran al ser humano.” Y se refiere inmediatamente la Ley N° 27337, que aprueba el Código de los Niños y Adolescentes.

El reglamento sanciona esta limitación de varias maneras, hasta asfixiar al takanakuy: el “acto ritual” solo debe ejecutarse en su “**espacio natural**” (negritas de la propia fuente), se afirma, es decir, en Chumbivilcas, y solo varones y mayores de edad; y debe durar entre 20 segundos y 1 minuto como máximo (p. 41). Además, no debe ejecutarse en otros eventos que no sean las fiestas religiosas, como matrimonios, aniversarios, conciertos o caravanas musicales (p.50). Asimismo, los fotógrafos, filmadores profesionales, empresas productoras o aficionados que pretendan fotografiar o filmar, deben registrarse y acreditarse a través del Consejo Consultivo que nombra la Municipalidad (p.52). Y a este respecto, se prohíbe la edición de filmación de “escenas violentas que denigren la dignidad humana” (p.54); es decir, las escenas violentas filmadas no debe ser editadas ni publicadas. A todos estos respectos hay sanciones pecuniarias, que van de 0.25% de la UIT hasta una UIT. Además, indicar que el reglamento sugiere que las peleas son entre los bandos “Niño Jesús” y “Niño Belén”, si bien el trabajo de campo indica que las peleas no se limitan a esto, y no podrían serlo, pues los conflictos entre individuos o familias escapan de esta muy simple y genérica distinción. Finalmente, debe considerarse la preocupación del reglamento por acompañar siempre el término takanakuy con el concepto de ritual: “Acto Ritual de Takanakuy”, siempre la misma frase, entrecorrida, y con mayúsculas iniciales de los nombres y el adjetivo:

El no referir la palabra y el concepto y el reconocimiento de esta institución y práctica, tan constitutiva de las fiestas de fin de año y medio año, TAKANAKUY, el preocupase arduamente de su circunscripción y acotamiento, dejarla casi fuera de los límites de la cultura, y referirla como concepto casi tantas veces como la palabra wayliya, pero más claramente todavía, el referirla como *acto* y como *ritual*, no hacen sino otorgarle, por contestación, el protagonismo que realmente tiene. Si bien el takanakuy es una práctica, porque se ejecuta, debe decirse que también es un acto, porque de modo ex profeso y especialmente se actúa, es una representación. Y si bien parece que se afirma que es ritual para intentar legitimar su existencia, en el sentido en que es casi como una obligación o un paso ineludible de la festividad, lo cierto es que, como se ha señalado en el ítem 2, es verdaderamente un ritual, en el sentido más profundamente antropológico, como acto conativo, catarsis, mimesis, estética, poiesis, kidos encauzado, formalidad, canonicidad. El takanakuy es un verdadero acto ritual.



4. Corolario

El presente texto ha sido un recuento de solo algunos de los intentos de cómo algunas instituciones sociales, en lo fundamental del Estado y de las comunicaciones, pretenden comprender e involucrar el takanakuy en el discurso propio, obviamente por razones diversas, en lo fundamental, no por el takanakuy —y su hasta el presente irreductible violencia representada—, sino por integrar la cultura y la identidad marcadamente delimitadas de una región del país, Chumbivilcas. —Las motivaciones de estas instituciones, a pesar de ser tácitas y veladas, a la lectura antropológica se hacen evidentes—. Y al intentarlo, rescatando y valorando supuestamente la cultura y la identidad, leídas de modo estrecho, ahogado y mezquino, fracasan, e incurrir en aporías insuperables de la racionalización de la cultura: la cultura como respeto *al otro* pero siendo que *el otro* también tenga que respetarte de acuerdo a *tus* criterios y no los del *otro*. La cultura como depurada de *conchos* indecorosos y repulsivos que no pasan la garita de la interculturalidad entre el Estado y los medios por un lado, y la cultura andina por otra.

Lo hemos visto en cinco episodios —pero sumables muchos más—: el escándalo mediático, pero solo declarativo, en que incurrieron el Ministerio de la Mujer y el Ministerio de Cultura, ante el hecho de que el takanakuy se extiende a pelea de niños y mujeres. La censura que aplicó la red televisiva del Estado, TV Perú, al un documental por mostrar segmentos de peleas de niños. Un reportaje sobre el takanakuy en un conocido suplemento gráfico semanal limeño, con un lenguaje figurado en los pies de fotografías en blanco y negro. La declaratoria de la huaylía chumbivilcana (música y danza), por parte del Ministerio de Cultura, como Patrimonio Cultural de la Nación, pero no el takanakuy. El “Reglamento de salvaguardia y práctica responsable de Wayliya de Chumbivilcas”, publicado por la Municipalidad Provincial de Chumbivilcas. Este último episodio es notable: son los propios chumbivilcanos, a través de sus autoridades políticas, quienes se autocensuran e intentan mutilar lo sustantivo de esta festividad ritual. Esa cultura lavada, enjabonada y acicalada —nos es evidente—, no es la cultura que “está ahí”, en la realidad, fuera de las declaratorias de patrimonio cultural, fuera de los registros gráficos del periodismo, fuera de reglamentos municipales que dictan cómo festejar una fiesta popular andina, bajo pena de multa.

5. Referencias bibliográficas

- ALCALDE, Manolo (Dir.) (2014). *Takanakuy. La película. Cuando la sangre hierve* [videograba-ción]. s/l : Tierra brava. Cultura Chumbivilcana. Consulta: 2 de julio de 2019.
< <https://www.youtube.com/watch?v=qPTz08igXRE> >



- ARCE SOTELO, Manuel (2008). “Batallas rituales, juegos rituales: el componente pukllay en el chiaraje y otras manifestaciones andinas”. *Perspectivas latinoamericanas*. Nagoya, 2008, 5, pp. 166-191. Consulta: 13 de julio de 2020.
 <https://nanzanu.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=410&item_no=1&page_id=13&block_id=21>
- CAMA TTITO, Máximo & Ttito Tica, Alejandra (1997). Peleas rituales: la *wayllia takanakuy* en Santo Tomás. En *Anthropologica* 17, pp. 151-185.
- CAMA TTITO, Máximo & Ttito Tica, Alejandra (2003). “Batallas rituales: tupay o tinkuy en Chiaraje y Tocto”, en *Ritos de competición en los Andes: luchas y contiendas en el Cuzco*, pp.19-50. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- CAMA TTITO (2013). *Sangre para la hambrienta tierra. Resolución de conflictos a través del takanakuy en los andes del sur. El caso de la comunidad campesina de Ccoyo, departamento de Cusco-Perú*. Memoria para optar al grado de doctor en Antropología de orientación pública Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Antropología Social y pensamiento filosófico español. Facultad de Filosofía y Letras.
- CASTAÑEDA, Sebastián (fotos) (2015). “Juego de manos”. *Somos*, Año XXVIII, número 1465, pp. 22-27.
- Elcomercio.pe (2014). *Ministerio de la Mujer pide excluir a niños del takanakuy*. 28 de diciembre. Consulta: 20 de febrero 2019.
 <<https://elcomercio.pe/lima/ministerio-mujer-pide-excluir-ninos-takanakuy-318800-noticia/>>
- ELIAS, Norbert (1995a). “Un ensayo sobre el deporte y la violencia”. En Norbert Elias & Eric Dunning. *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. México, FCE.
- ELIAS, Norbert (1995b) “La génesis del deporte como problema sociológico”. En Norbert Elias & Eric Dunning. *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. México, FCE.
- HERNÁNDEZ LEFRANC, Harold (2008). *Takanakuy: el anti Eteocles y Polinises*. Documento publicado como encarte del catálogo de la exposición Takanakuy: puñetes y patadas a 3600 m s.n.m. Lima: Micromuseo.
- HERNÁNDEZ LEFRANC, Harold (2014). “Takanakuy. El ritual del control de la violencia”. *Revista de la Universidad Norbert Wiener* N° 3.
- HERNÁNDEZ, H., BURGA, M., BUNTINX, G. y TORRES, J. (2014). “Mesa Redonda. Takanakuy: Los límites de la cultura y lo jurídico”. *Revista de Investigación de la Universidad Norbert Wiener* N° 3.
- HOPKINS, Diane (1982). “Juego de enemigos”. *Allpachis Phuturinga* 20: 167-187.
- LAIME MANTILLA, Víctor (2003). *Takanakuy. Cuando la sangre hierve*. Cusco, Wilkar.
- Laprensa.pe (2014) *Takanakuy: ¿Por qué la festividad causa indignación en Perú?* 27 de diciembre. Consulta: 20 de febrero 2019.
 <<https://laprensa.peru.com/actualidad/noticia-takanakuy-ministerio-mujer-cusco-36837>>
- LÉVI-STRAUSS [1964] (1984) *El pensamiento salvaje*. México, FCE.
- MINISTERIO de Cultura (2015a). Resolución Ministerial N° 338-2015-MC. 22 de setiembre.



- MINISTERIO de Cultura (2015b). *Directiva N° 003-2015-MC. Directiva para la declaratoria de las manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial y de la obra de grandes maestros, sabios y creadores como patrimonio cultural de la nación y declaratoria de interés cultural.*
- MINISTERIO de Cultura (2016a). *Informe N° 000010-2016/DPI/DGPC/VMPCIC/MC.* 15 de enero.
- MINISTERIO de Cultura (2016b). *Resolución Viceministerial N° 007-2016-VMPCIC-MC.* 15 de enero.
- MINISTERIO de la Mujer y Poblaciones Vulnerables (2014). *MIMP: Tradicional “takanakuy” afecta desarrollo integral de niños, niñas y adolescentes.* 26 de diciembre.
- MOLINIÉ, Antoinette (2022). *El rito y la historia. La configuración de la memoria en el mundo andino.* Lima, IFEA – PUCP.
- MUNICIPALIDAD Provincial de Chumbivilcas (2018). *Reglamento de salvaguardia y práctica responsable de Wayliya de Chumbivilcas.* Arequipa: Imprenta Full Copy.
- PEREIRA, Diego (2015). “Censura cultural: ¿Por qué TV Perú no emitió este documental sobre el Takanakuy?”. *Utero.pe.* Consulta: 15 de abril de 2015.
<<http://utero.pe/2015/01/02/censura-cultural-por-que-tv-peru-no-emitio-este-documental-sobre-el-takanakuy/>>
- Peru.com (2014). *Takanakuy: Polémica por participación de niños en peleas.* 27 de diciembre. Consulta: 20 de febrero 2019.
<<https://peru.com/actualidad/nacionales/takanakuy-polemica-participacion-ninos-peleas-noticia-312426>>
- REMY, María Isabel (1991). “Los discursos sobre la violencia en los andes. Algunas reflexiones a propósito del Chiaraje”. En H. Urbano (compilador). *Poder y violencia en los andes.* Cusco, CBC.
- RPP (2014). *Cultura pide respeto a derechos de los niños en tradicional Takanakuy.* 26 de diciembre. Consulta: 20 de febrero de 2019.
<<https://rpp.pe/lima/actualidad/cultura-pide-respeto-a-derechos-de-los-ninos-en-tradicional-takanakuy-noticia-754345>>
- ZECENARRO, Bernardino (1992). “De fiestas, ritos y batallas. Algunos comportamientos folk de la sociedad andina de los k’anas y Ch’umpiwillcas”. *Allpanchis Phuturinga* 40: 147-172.