

## Cusco, ciudad de las performances rituales

*Cusco, city of ritual performances*

*Qusqu, llaqtapi aranway ruwayninkuna*

**Carol Arzubialde Zamalloa**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

carol.arzubialde@unmsm.edu.pe

ORCID: 0009-0000-3387-4159

### Resumen

El presente artículo aborda la performance ritual en el Cusco desde una mirada transdisciplinaria. Valora la presencia de ritos y ceremonias ancestrales, que, aún presentes en la ciudad, cobran protagonismo en el ámbito de la performance. Además, devela discursos híbridos en su estructura, en la forma de usar el cuerpo como soporte, el uso del espacio, entre otros recursos para su creación. Finalmente, visibiliza la fuerte presencia de ritualidad ancestral andina en espacios de arte contemporáneo en la ciudad. El artículo tiene como objetivo principal analizar las maneras en que los ritos ancestrales andinos adquieren relevancia en el ámbito de la performance como manifestación estética; asimismo, explorar conceptos de cosmovisión andina y performatividad. La performance ritual en una ciudad como el Cusco guarda en su propio territorio y cosmogonía ancestral la capacidad de dialogar a través de su conexión con los hombres y las mujeres de este tiempo.

**Palabras clave:** Cusco, performance, ritualidad andina, arte contemporáneo

### Abstract

“Cusco, city of ritual performances” addresses ritual performance in Cusco, from a transdisciplinary perspective. Value the presence of ancestral rites and ceremonies, which, even present in the city, gain prominence in the field of performance. Revealing hybrid discourses in their structure, whether in the way of using the body as support, the use of space, among other resources for their creation. Making visible the strong presence of ancestral Andean rituality in contemporary art spaces in the city. The main objective of this article is to analyze the ways in which ancestral Andean rites acquire relevance in the

field of performance as an aesthetic manifestation; Likewise, explore concepts of the Andean worldview and performativity. The ritual performance in a city like Cusco, preserves in its own territory and ancestral cosmogony the ability to dialogue through its connection with the men and women of this time.

**Keywords:** Cusco, performance, Andean rituality, contemporary art

### **Qillqapa pisiyachiynin**

Qusqu, llaqta aranway ruwayninkunaqa kikin Qusqu llaqtapi aranway ruwayninkunatam runakuna *tukuy imaymana yachaywan* “transdisciplinario” ruwas-qata qhawarikun. Ñawpaq ruwapayaykunawanmi aranway ruwayninkunata ima kikin kasqanmanta chaninchaspa watapayan. Rimayninkunaqa kastilla simi runasimiwan, riqsiyninwan runakunapa yachayninwan chaqruspam ukhun kaqninta qispichinku, kurkuwan puririynin yanapaytahina, apu suntur tiyana ima huk imakunawanpas qispinanpaq, huk ima kaqkunatapas unanchanankupaq qukun. Llaqtapi aranway ñawpaq ruwapayaykunawanmi watapachispam sinchi kayninta qawarichispa qukun. Kay qillqapa chayayninqa, imaynatam aranway ñawpaq ruwapayayninkunawan watapaspa aranway ruwaypi chaninchasqa tarinku, hinataq suma sumaq kayniyuq qawachikun, chaynallataqmi, ima yuyaymanakuna usachinanpaq llaqta runakunapa ruwayninkunamatapas hamutayninkunatapas aranway ruwaywan maskakun. Qusqu llaqtapi aranway ruwayninqa, kikin Qusqu llaqtapihinam tukuy imaymana ñawpa pachamamamanta yachayninkumantahina rimarinku kunan pachaku-napi warmikunawan qharikunawan tinkuykachiywan.

**Qhapaq siminkuna:** Qusqu, aranway ruway, Anti suyupa yachayninman wa-tasqa, kunan pacha Kapchiy

**Fecha de envío:** 26/6/2024

**Fecha de aceptación:** 17/9/2024

## **Introducción**

Aproximadamente, fue a mediados del siglo XX que el arte de la performance surge como una manifestación rupturista. Sin embargo, debemos recordar que encontramos los inicios arcaicos de estas manifestaciones en los rituales de diversas culturas del mundo, cuyas manifestaciones se focalizan en el uso del cuerpo y otros elementos de la naturaleza para construir acciones en el marco de espacios ceremoniales y religiosos. Por ello, “es importante reconocer que la transformación del cuerpo en obra de arte la hemos aprendido, en buena parte, de las culturas ancestrales” (D’Amico, 2020, p. 17).

En el Cusco, tierra de los incas, la performance anida corporeizada en la memoria de sus templos, calles, plazas y comunidades vivas; saberes ancestrales que otorgan a los artistas de la performance del Cusco, hoy, una gran versatilidad tanto espacial y corporal para la investigación y proposición de discursos enraizados en ritos y tradiciones andinas que desde tiempos milenarios viven hasta nuestros tiempos como una huella del tiempo. Esta riqueza tanto geográfica como espiritual se hace presente en las propuestas de performance transitando territorios caracterizados por la presencia mágico-religiosa de entidades andinas.

El objetivo de este artículo es visibilizar la relación de geografías ancestrales, cosmovisión andina y el sujeto artista de la performance ritual en el Cusco, así como analizar conceptos vinculados a la performance ritual en el Cusco, cosmovisión andina y wakas. Asimismo, será de gran importancia revisar y contextualizar la performance ritual en el Cusco, identificando artistas de la performance que vinculan su trabajo con memorias históricas en esta línea ancestral y contemporánea.

## **Cusco, ciudad de las performances rituales**

Cusco, lugar, emblemático de la cultura andina, con un centro histórico, ceremonial e intercultural, uno de los más valiosos del mundo, se alza como territorio excepcional para expresiones de la performance. Significa “ombligo”, “centro”, “lugar de encuentro” de los cuatro caminos del Tawantinsuyo (Chinchaysuyo, Collasuyo, Antisuyo y Contisuyo). De acuerdo con Garcilaso (2021), en su obra *Comentarios reales*:

Los reyes Incas dividieron su Imperio en cuatro partes (que llamaron la Tawantinsuyo, que quiere decir “las cuatro partes del mundo”) conforme a las cuatro partes principales del cielo: oriente, poniente, septentrión y medio día. Pusieron por punto o centro la ciudad del Cusco (que en la lengua particular de los incas quiere decir ombligo de la tierra (p. 147).

La idea del Cusco, como centro, permite, entre otros aspectos, valorar la memoria de nuestros antepasados, que le ha conferido a este espacio geográfico ser declarado patrimonio mundial de la Unesco, herencia ancestral, “testimonio de un tiempo, de una existencia, de sus formas de vida y su manera de ser” (Ugarte, 2006, p. 22). Por otra parte, el sentido místico referido la pluralidad de creencias religiosas existente en el Valle Sagrado de los Incas, que va desde la práctica de saberes ancestrales de tradición andina y amazónica, hasta prácticas de religiones orientales como el hinduismo, el judaísmo o el taoísmo, en una diversidad cada vez más visible, hace que este espacio geográfico se abra como campo de acción para performances rituales.

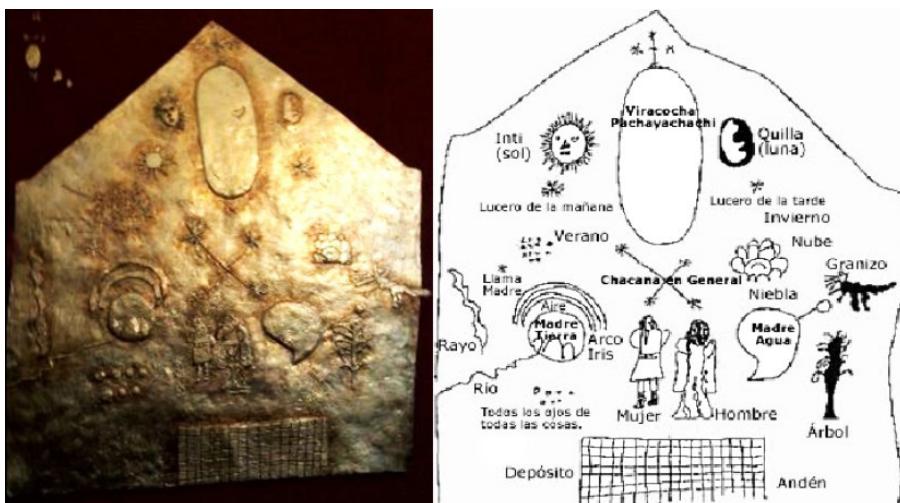
El hito que marca el uso de escenarios arqueológicos, donde se fusionan teatralidades andinas y ceremonias ancestrales, es el primer Inti Raymi, acontecimiento histórico de evocación al Inti, el dios Sol, realizado el 24 de junio de 1944 en Saqsaywaman<sup>1</sup>.

Desde entonces, debido a la participación multitudinaria, “en febrero, 2001, [...] el Congreso de la República los oficializa como ‘festividades rituales de identidad nacional’, Ley 2742, *El Peruano*, [...] [y se contabilizan] más de una treintena de estos raymis”<sup>2</sup> (Pérez, 2006, p. 35). Así, el turismo se convirtió en un factor determinante para la creación de performances rituales en el Cusco, donde el intercambio cultural y la migración se hizo cada vez más presente, y en la actualidad constituye una de las causas de la existencia de espacios como hoteles y restaurantes, que demandan presentaciones artísticas *new age*, andino/amazónicas, entre otras expresiones híbridas, donde los artistas vuelcan toda su creatividad. Las noches bohemias del Cusco, con bares culturales, restaurantes y hoteles, sirven de plataforma para dar a conocer la obra de artistas locales y extranjeros. Ello refuerza la circulación de arte en espacios culturales alternativos e independientes como los espacios del diseño de moda (Dávida, 2023), que atraen diseñadores de pasarelas internacionales. Los desfiles de atuendos tradicionales y experimentales en calles y plazas permiten la creación y circulación de producción artística contemporánea en espacios urbanos, atractivo para el turista local, nacional, extranjero y poblador común.

Con esta multifacética manera de expresarse y debido a su ubicación geográfica, el Cusco acerca las audiencias al concepto de performance desde una perspectiva simbólica y transdisciplinaria, que toma la idea de “centro”, “ombligo del mundo” y ceremonias ancestrales. Esta es justamente la percepción ritual simbólica del origen de los incas del Cusco que se revela desde Garcilaso de la Vega (2021), como evidencia de la constante valoración de un tiempo mítico e idealizado: “los soberanos incas fueron hijos legítimos del sol. Los padres fundadores emergieron de las profundas

aguas del lago Titicaca. Caminaron sobre el día y la noche buscando el lugar que estaba designado por las estrellas y el dios Sol” (p. 630). Por ello, desde un pensamiento mestizo que valora lo mítico y cosmogónico, como sentido de permanencia de la cultura ancestral, se advierte la presencia de la performance en el Cusco, a manera de una experiencia estética que valora símbolos ancestrales como recursos para la creación que representan “orígenes” como el día y la noche, opuestos complementarios y principio de la cosmovisión andina simbolizada por tuta (noche) y k’anchay (amanecer). Esta cosmovisión se alinea con el movimiento de los astros, sol (Inti) y centro, que recuerda la perspectiva de Santacruz Pachacuti Yamqui<sup>3</sup> en el Qorikancha, el templo del Sol del Cusco, que grafica la relación de los elementos que conforman la cosmogonía andina. Su diagrama<sup>4</sup> está representado principalmente por un orden de símbolos e imágenes en español, quechua y aymara, que evidencian el sentido intercultural en estas relaciones espacio/creador/tiempo y espacio.

**Figura 1. Diagrama de Santacruz Pachacuti**



*Nota.* Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui de Salcamayhua (XVII). Relación ser humano/naturaleza/deidades.

Así, Pachacuti Yamqui Salqa Mayhua, curaca, de las etnias canas y canchis, linaje del Collasuyo, presenta el concepto de cosmovisión andina y muestra al dios creador de todo cuanto existe, “el hacedor”, Wiracocha, en la parte superior, representado por un círculo. Al ser humano, al centro de todo. El Sol, la Luna y las estrellas son presentados como caracteres religiosos, en la parte inferior al Ukhupacha. El diagrama esquematiza la cosmovisión andina según el principio andino del *hanan* y *hurin* (arriba y abajo) y divide al espacio en cuatro. Desde una perspectiva

semántica y de acuerdo con Nelson Cutipa (2010), ello se explica por la asociación de cuatro significados connotativos vinculados a “pacha” y “tiempo cósmico”, presentes dentro de esta estructura:

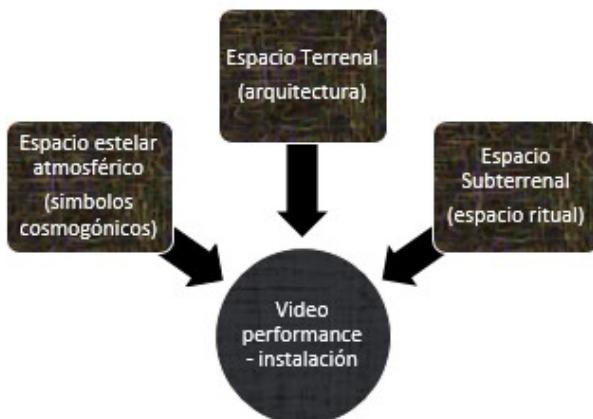
Las cuatro fuerzas o significados connotativos están presente en los sememas<sup>5</sup> de tiempo-espacio (nayrapacha-alaxpacha) y cuerpo-conducta (p’iqpacha-jachpacha). El significante pacha en posición inicial posee un significado denotativo que significa “el todo y sus partes”, y como sufijo solo posee un significado de ese todo establecidos en el tiempo-espacio, cuerpo y conducta (p. 150).

Siguiendo a Cutipa, el espacio de creación se asocia a cuatro principios fundamentales: tiempo, espacio, cuerpo y conducta, que, en la performance, se evidencian como la relación de cuatro presencias, lo que se explica de la siguiente forma:

1. El ser creador (artista)
2. Un espacio (territorio)
3. Uso del cuerpo (soporte)
4. Una conducta basada en cosmovisiones ancestrales andinas (acción)

En esta concepción del espacio temporal alineado a la cosmogonía y creación, desde un pensamiento andino, se presentan dos tipos de orden: uno como inventario de aquello que representa el mundo simbólico de los incas, que irradia vida y celebra a la naturaleza (sol, luna, estrellas, tierra, agua, planta, animal, seres humanos), y otro orden de composición espacial, dividido a su vez en estelar atmosférico, terrenal y subterrenal (Brechetti Tschohl, 2003, p. 85).

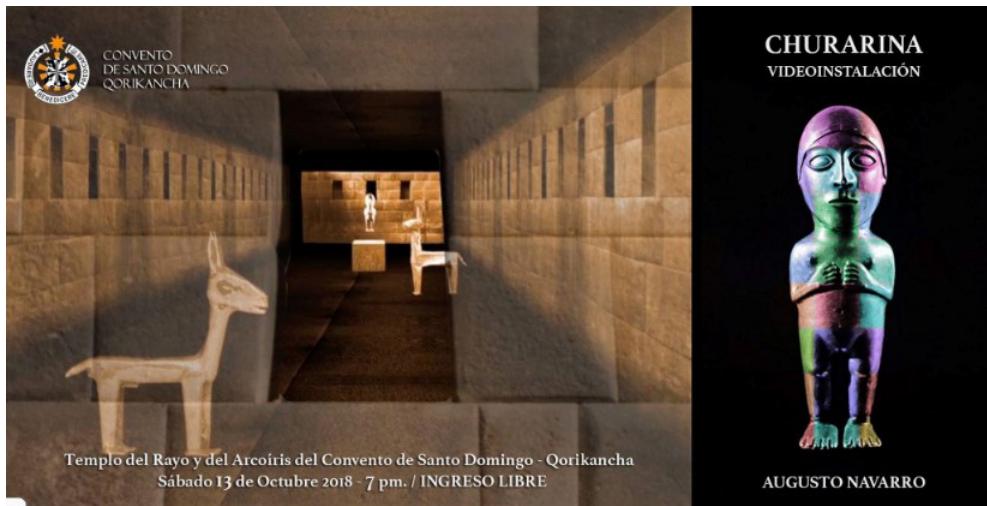
**Figura 2.** Espacio de composición desde una mirada antropológica



Esta perspectiva se observa en las composiciones espaciales de la performance *Churarina*, realizada en 2018, precisamente en el Qorikancha, en la que confluyen los espacios estelares atmosférico, terrenal, subterrenal, videoarte y espacios ancestrales arquitectónicos, como explica Navarro (2018):

Estando frente a las hornacinas<sup>6</sup> alineadas que se encuentran en los templos del rayo y el arcoíris del Qorikancha, podemos abrir un portal a dimensiones de color, música, dioses y presencias del lugar, que forman parte de la memoria que continúa celebrando su armonía. *Churarina* es una videoinstalación<sup>7</sup> para ser apreciada individualmente parado sobre la piedra del templo del Rayo del Qorikancha, durante cuatro minutos. Realizada con dos proyecciones interactivas sobre el muro y un monitor de video (p. 1).

**Figura 3.** Churarina, *videoinstalación en el Qorikancha (2018)*



*Nota.* Afiche de la videoinstalación en Cusco (Navarro, 2018).

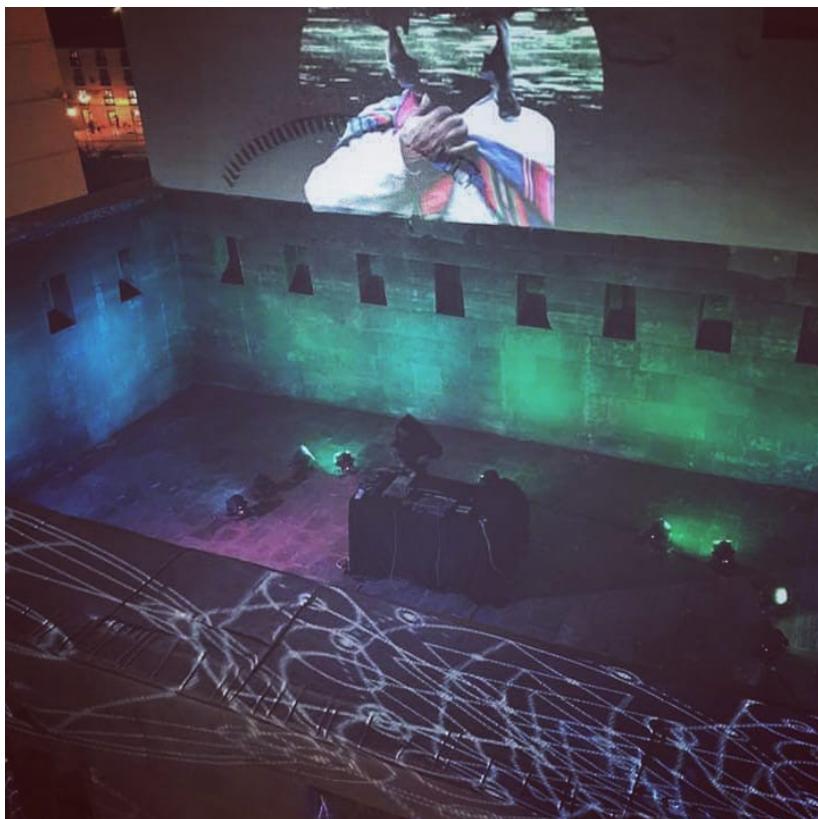
En la performance de Navarro, el videoarte juega un papel esencial, porque permite el diálogo entre historia, cosmogonía, video, arte y público en un formato ágil y lúdico. Invita a los asistentes a interactuar con la proyección de video en el recinto arqueológico desde una perspectiva histórica y artística.

En el afiche de la videoinstalación se da lectura a “Templo del Rayo y del Arcoíris del Convento de Santo Domingo – Qorikancha”. Esta asociación explica el sincretismo ancestral y contemporáneo, en un espacio religioso de gran simbolismo para la cultura andina y el cristianismo, que conviven en un mismo lugar. Ello revela otra característica de la performance en el Cusco, que es el sentido de lo híbrido, sobre todo en performances realizadas en el Qorikancha, ya que se observa el uso del valor espiritual que representa: naturaleza y hombre que guardan estrecha relación, el corral y el templo, como lo describe Álvarez (2005):

El simbolismo esencial del Qorikancha aparece en los rituales de los pastores; lo que sucedió es que tanto el corral como el templo se inspiraron en una clara percepción de lo sagrado [...]. Pues como todo templo, era el lugar donde los inkas celebraban sus ceremonias sagradas y los términos qori y qolqe, en este caso, significan abundancia, concentración y riqueza espiritual (p. 160).

Una de las razones que hacen del Cusco una ciudad de performances rituales es el sistema de ceques<sup>8</sup>, que permiten una visión espacial de la ciudad alineada a la organización ritual de la idea del pasado, aún vigente en la memoria del Cusco de hoy, y que se representa en ceremonias y actos rituales relacionados con cada estación del año. Esto sucede en la propuesta de performance *Supernova* de Anthony Paucarmayta (2018), intervención sonora en el Templo de las Estrellas en el Qorikancha. La experiencia hace uso de recursos tecnológicos siguiendo la línea del videoarte performance, imágenes proyectadas en los muros incas que aluden a la actividad de cuidado del qory/qolque, abundancia y riqueza espiritual del recinto, simbolizado por campesinos y animales sagrados como la alpaca. Asimismo, se visibilizan los ceques que conectan a manera de ruta religiosa, social y económica las wakas<sup>9</sup> sagradas del Cusco. En la performance el artista crea música electrónica en vivo, con instrumentos ancestrales como conchas de caracol, quenas de hueso de cóndor y otros, que son usados en ceremonias rituales por sacerdotes andinos y paqos, conocidos también con el nombre de chamanes.

**Figura 4.** Supernova, *performance sonora y videoarte, en el Templo de las Estrellas del Qorikancha (2018)*



*Nota.* En la performance el público accedía a la experiencia sonora ritual desde el segundo piso y galerías. Desde la parte interior del templo un grupo de danzantes tradicionales irrumpían en un momento de la performance fusionando danza, luces, sonido y arquitectura. Fotografía: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1942971875998523&set=t.100008571873559&type=3>

Al respecto de esta correspondencia entre arte y chamanismo, “los pueblos que se declaran ‘chamanistas’ conceden importancia a experiencias extáticas<sup>10</sup> de sus chamanes; [...] quienes, valiéndose de sus trances, los curan, acompañan a sus muertos al ‘Reino de las Sombras’, sirven de mediadores entre ellos y sus dioses” (Eliade, 2006, p. 8). Según Eliade, las experiencias extáticas son aquellas que se manifiestan como una nueva experiencia de los sentidos y las emociones, que

se abre a través de las prácticas espirituales. Los artistas de la performance, en el Cusco, desarrollan estos conocimientos al trasladar experiencias espirituales y artísticas simultáneas a ritos escénicos, a modo de experiencias chamánicas/artístico/espirituales. Es innegable que en Cusco el arte y el chamanismo no dialogan; al contrario, son complementarios en esencia, pues se gestan en la misma idea y memoria de las fuerzas de la naturaleza que acompañaron a sus míticos fundadores. En este sentido, se deduce que el artista performer devela la memoria de una presencia chamánica, en contextos ancestrales, primordialmente por la forma en que habita con su arte el espacio arqueológico. Como sucede en *Supernova*, performance sonora de Paucarmayta, la presencia del artista chamán se hace evidente en un contexto de arquitectura sagrada, en el Templo de las Estrellas del Qorikancha, lo cual se convierte en una experiencia visual, acompañada de texturas visuales de luz, color, arte sonoro, fuego y perfume de aromas ancestrales de palo santo, tal cual una ceremonia.

## Conclusiones

A través de la exploración del espacio geográfico ancestral y las manifestaciones de la performance en una ciudad cosmopolita como el Cusco, se concluye que, gracias a la geografía sagrada y cosmogonía ancestral, el performance vive en cada manifestación de ritualidad en Cusco. Así, se tejen relaciones con los artistas de la performance manifestando sus creaciones, cual un tejido que dialoga con la memoria ancestral, mensajera de todos los tiempos, para recordar el mensaje de unidad, del sol, de la luna y las estrellas, que habita en cada ser humano, como legado de la visión espacial que relaciona al ser humano con el cosmos con un sentido de unidad y armonía, tiempo y espacio.

Estas hibridaciones de memoria ancestral y performance observadas en el Cusco nos conducen a repensar los sistemas de producción de la performance en espacios ancestrales, para resignificar la memoria de un pueblo y acercar al público nuevas proposiciones del artista de hoy, con el fin de crear un arte consciente del valor y sentido histórico. Como indica Porras (2009), “la pieza artística del Antiguo Perú no tuvo como fin ser objeto de contemplación, dichas creaciones vienen a ser obras de culto plásticas, arte comprometido con un pensamiento ideológico” (p. 24). Encontramos este culto en las manifestaciones performáticas en las que confluyen el peso simbólico, histórico y social de los escenarios de arquitecturas ancestrales y las propuestas plásticas, visuales, sonoras y poéticas. Ello resignifica la acción del artista como sacerdote, sacerdotisa de este tiempo a través de sus performances en espacios de geografía sagrada que los contienen.

## Notas

- 1 El Parque Arqueológico de Saqsaywaman fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación por Ley 23765 y delimitado mediante Resolución Directoral Nacional 829/INC. Posee un área de 2997,256 hectáreas y constituye un escenario de recepción para turistas nacionales y extranjeros (Álvarez Moscoso *et al.*, 2018).
- 2 Para los incanistas, los raymis constituyen expresiones espontáneas de un sentimiento popular local cuyo origen histórico se remonta al teatro popular quechua (Flores, 1997; Flores y van den Berghe, 1999; Vilcapoma, 2002). Su origen autóctono, por un lado, y la participación y adhesión voluntaria de la población local (sin distinción de etnia, clase o género), por el otro, son los rasgos básicos en los que hacen reposar su autenticidad (Pérez, 2006).
- 3 El cronista indígena Juan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua, “natural de los pueblos de Santiago de Hananguagua y Huringuayguacanchin de Orcusuyu, entre Canas y Canchis de Collasuyu” (Santacruz Pachacuti, 1968, p. 207), era miembro de la nobleza indígena y descendiente de los collas. Junto a sus relatos de 1613, nos dejó un diseño que, según el autor, había figurado en la pared principal del “altar mayor” de Coricancha, el templo del Sol en el Cusco. Tras la conquista, sobre él fue construido el templo de Santo Domingo. Aún hoy pueden verse parte de sus restos. Uno de sus muros se aprecia desde la actual calle de Awaqpinta, y en el interior existen diferentes vestigios (Brechetti Tschohl, 2003).
- 4 Este dibujo cosmogónico es la única representación plástica de la ubicación de los principales recintos de los dioses del Imperio incaico. Muestra las interrelaciones entre todos los elementos que configuran las ideas del universo del mundo andino (Brechetti Tschohl, 2003, p. 82).
- 5 Conjunto de rasgos semánticos o semas que se reúnen en un vocablo lexicalizado, por eje. El conjunto de semas [animado] [humano] [varón] y [adulto] forma el semema *mujer*. (Fontanillo, 1986, p. 264). Lewandowski afirma que “Los semas son elementos diferenciadores mínimos en el análisis de contenido, son componentes o constituyentes del significado, rasgos que constituyen los lexemas o sememas [...] el estatus de los semas es problemático” (1986, p. 310). Además, “el significado del lexema, cuyo aspecto expresivo forma el semantema, discute el estatus del semema en teoría del conocimiento (Lewandowski, 1986, p. 306). En síntesis, semema es el conjunto de rasgos semánticos de un lexema, que a nivel de análisis morfológico se conoce como morfema. Lexema es “la unidad léxica, ‘palabra’, elemento del vocabulario que puede estar compuesto de uno o más morfemas libres” (Lewandowski, 1989, p. 207).
- 6 Otro detalle importante que se puede detectar en el diseño arquitectónico son las hornacinas o vanos cerrados que se hallaban en cada habitación, a las que los

arqueólogos denominan nichos. Al margen de la hornacina gigante donde se hallaba el “Tambor solar”, las otras alojaban a otros “ídolos” que representaban a deidades celestiales y terrenales. Todas estas hornacinas estuvieron adornadas con planchas de oro y plata. Pues bien, el arqueólogo Ernesto Vargas tuvo mucha intuición al opinar que “el Qorikancha fue un complejo religioso que albergaba a muchas Wakas” (Vargas, 2000, citado en J. Rozas Álvarez, 2005, p. 159).

- 7 “Las videoinstalaciones buscan transformar la imagen en una experiencia multi-dimensional, rica en texturas y formas con el fin de recuperar la sensorialidad de la experiencia artística, así como el deseo de explorar nuevos senderos para desarrollar historias o una serie de significaciones abiertas o conceptuales” (Navarro, 2018).
- 8 El concepto de “ceque”, desde el pensamiento quechua, según González Holguín (1989), es “raya, línea, término”, mientras que “ceqqueni” significa “rayar”, “alinear”, “deslindar”. Se piensa principalmente en ellos como una divisoria de la tierra. Desde el aymara, Bertonio (1984) describe las diversas formas de trazar un *seke* o *seketha*: “raya” es *seketha* y “*seketatha*” es rayar de arriba hacia abajo. Sea cual fuere la dirección en que se traza una línea, todos los verbos parecen referirse a una raya que consistentemente sigue el camino tal como se le comenzó (Zuidema, 2010, p. 16).
- 9 De acuerdo con este entramado, la densa gama de significados del término *waka* queda de manifiesto en la siguiente definición y descripción que nos legara el cronista Garcilaso de la Vega: “Quiere decir cosa sagrada, como eran todas aquellas en que el demonio les hablaba; esto es, los ídolos, las peñas, piedras grandes o áboles en que el enemigo entraba para hacerles creer que era Dios. Asimismo llaman huaca a las cosas que hablan ofrecido al Sol, como figuras de hombres, aves y animales, hachas de oro o de plata o de palo, y cualesquiera otras ofrendas, las cuales tenían por sagradas [...]. También llaman huaca a cualquier templo grande o chico y a los sepulcros que tenían en los campos y a los rincones de las casas, de donde el demonio hablaba a los sacerdotes [...]. También dan el mismo nombre a todas aquellas cosas que en hermosura o excelencia se aventajan de las otras de su especie [...]. Por el contrario llaman huaca a las cosas muy feas o monstruosas, que causan horror y asombro [...]. También llaman huaca a todas las cosas que salen de su curso natural (Garcilaso de la Vega, 1609, p. 80, citado en L. Galdames Rosas y A. Díaz Araya, 2015).
- 10 “dentro de los parámetros de la investigación psicológica, [...] Se trata de un estado extraordinario de conciencia despierta, determinado por el sentimiento y caracterizado por el arrobamiento interior y por la rotura parcial o total con el mundo exógeno, dirigiendo la conciencia despierta —entendida como “capacidad para conocer”— hacia las dimensiones subjetivas del mundo mental. [...]”

Desde el punto de vista antropológico no creo equivocarme si me refiero a estos estados de trance extático en el sentido de que, tanto el chamán amerindio o siberiano especialista en transitar por tales procesos y estados cognitivos alternativos, como el místico cristiano que lo vive en forma de máxima unión amorosa con la divinidad se mueven dentro de un orden sistémico de relaciones socioculturales que dan sentido, contenido y eficacia a los valores que ellos usan para ordenar tanto la realidad sobrenatural como la natural, intentando desde el trance extático crear nuevas posibilidades y líneas de adaptación por medio de la comprensión y manipulación de la imaginería mental (auditiva, visual, táctil o afectiva) generada a partir de tales estados de disociación mental” (Fericgla, 1998, pp. 6-7).

## Referencias bibliográficas

- Álvarez Moscoso, M., Cruz Miranda, L., Yanque Yucra, P., Quispe Montoya, G., Gil Mora, J. y Kjuro Arenas, S. (2018). Actividades que generan impacto ambiental en el parque arqueológico de Saqsaywaman. *El Antoniano*, 4(1), 1-26. <https://revistas.unsaac.edu.pe/index.php/anto/article/view/597/714>
- Bertonio, L. (1984). *Vocabulario de la lengua aymara*. Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social.
- Brachetti Tschohl, A. (2003). “... Los pintaré como estaban puestos hasta que entró a este reyno el santo Ebangeleo”. Santacruz Pachacuti Yamqui, 1613. *Anales del Museo de América*, 11, 81-102. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=961567>
- Dávila, S. (2023). Cusco Alta Moda 24. Moda en el ombligo del mundo. <https://www.facebook.com/watch/?v=1383400152257595&ref=sharing>
- Dsds D' Amico, M. (2020). De la realidad ancestral a la virtualidad contemporánea. Performance art: la revancha del cuerpo creador. Baciyelmo, 2, 114-132. <https://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/index.php/baciyelmo/article/view/5407/4601>
- Eliade, M. (2006). El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. Fondo de Cultura Económica. [https://www.academia.edu/36915021/Eliade\\_Mircea\\_El\\_Chamanismo\\_y\\_las\\_Tecnicas\\_Arcaicas\\_del\\_Extasis\\_pdf](https://www.academia.edu/36915021/Eliade_Mircea_El_Chamanismo_y_las_Tecnicas_Arcaicas_del_Extasis_pdf)
- Fericgla, J. M. (1998). La relación entre la música y el trance extático. [https://mercurialis.asociacioneleusis.es/web\\_mercurialis\\_2006/EMC/PDF/Josep%20Maria%20Fericgla%20-%20La%20Relacion%20Entre%20Musica%20y%20Trance%20Extatico.pdf](https://mercurialis.asociacioneleusis.es/web_mercurialis_2006/EMC/PDF/Josep%20Maria%20Fericgla%20-%20La%20Relacion%20Entre%20Musica%20y%20Trance%20Extatico.pdf)
- Galdames Rosas, L. y Díaz Araya, A. (2015). Percepción y significado de la piedra en la geografía sagrada de las sociedades andinas. *Runa*, 36(2), 5-23. <http://www.scienceDirect.com/science/article/pii/S0716070X15000027>

- lo.org.ar/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S1851-96282015000200001&l-  
ng=es&xtnlg=es
- Garcilaso de la Vega, Inca. (2021). *Comentarios reales de los Incas*. Revuelta.
- González Holguín, D. (1989). *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú, llamada lengua qquichua o del Inca*. Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos.
- Lewandowski, T. (1989). *Diccionario de lingüística*. Catedra.
- Marino, A. (2021). El giro performativo. En J. Poblete (ed.), *Nuevos acercamientos a los estudios latinoamericanos. Cultura y poder* (pp. 255-278). CLACSO.
- Navarro, A. (2018). Churarina / Videoinstalación / Augusto Navarro. [https://www.facebook.com/events/qoricancha-temple-of-the-sun-and-convento-de-santo-domingo/churarina-videoinstalaci%C3%B3n-augusto-navarro/2065546930422247/?locale=ms\\_MY](https://www.facebook.com/events/qoricancha-temple-of-the-sun-and-convento-de-santo-domingo/churarina-videoinstalaci%C3%B3n-augusto-navarro/2065546930422247/?locale=ms_MY)
- Pérez, B. (2006). Turismo y representación de la cultura: identidad cultural y resistencia en comunidades andinas del Cusco. *Anthropologica*, XXIV(24), 29-49. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropologica/article/view/2084/2017>
- Rozas Álvarez, J. (2005). El Qorikancha en el pensamiento contemporáneo. *Colección Aalten*, 768, 157-166.
- Ugarte, D. (2006). Cusco. *La dimensión cultural andino-amazónica del desarrollo descentralizado y los desafíos del siglo XXI*. Instituto Nacional de Cultura.
- Zecenarro, G. (2003). Apus tutelares y asentamientos del Cusco preinka. *Boletín de Arqueología PUCP*, 7, 387-405. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletinarcheologia/article/view/2000/1931>
- Zuidema, T. (2010). *El calendario inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cusco. La idea del pasado*. Fondo Editorial del Congreso del Perú y Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.