

Fiesta de la Candelaria

Pasión, devoción, tradición



Revalorando nuestra riqueza

*Fiesta de la Candelaria:
Pasión, devoción, tradición*

EDITADO POR:
° EMPRESA DE GENERACIÓN
ELÉCTRICA SAN GABÁN S.A.
Av. Floral 245, Puno - Perú (51 - 51)
364401
www.sangaban.com.pe

Autor:
Christian Reynoso Torres
Escritor. Periodista. Candidato a magister
en Literatura Hispanoamericana por la
Pontificia Universidad Católica del Perú.
Autor de las novelas *Febrero lujuria* y *El
rumor de las aguas mansas*, entre otros
libros.
chreynosot@hotmail.com

Fotografías:
Yuri Maydana
Lolo Palza Valdivia
Lizandro Aguilar
Pierre Verger
Christian Reynoso

Portada:
Yuri Maydana

Diseño y diagramación:
Ricardo Eslava / Henry Leandro

Impresión:
Rapimagen S. A.
Av. Arica 552, of. 112. Breña.

Tiraje:
600 ejemplares

Primera edición
Setiembre 2016

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca
Nacional del Perú N° 2016-10827

Se permite la reproducción parcial de
este material autoinstructivo, siempre y
cuando no se altere su contenido y se
cite como fuente.



Índice:

Presentación	4
Introducción. Reconocimientos que suman: El pasado abona en el presente	5
Descripción de la Fiesta de la Candelaria hoy en día	6
Historia de la Fiesta de la Candelaria Procedencia y presencia de la Virgen de la Candelaria en el altiplano Inicio de la devoción y veneración La Candelaria hoy: evolución y sincretismo religioso/artístico	14
La Virgen de la Candelaria y sus accesorios	18
¿Por qué bailar?: La danza como expresión de fe	20
Danzas de la Festividad de la Candelaria Danzas autóctonas o nativas Wifala o Wiphala, Ayarachi, Kallahuaya, Kajelo, Choquela, Awatiris, Puli Puli, Llameritos, Waraqueros Danzas mestizas o de trajes de luces Diablada, Morenada, Rey Moreno, Rey Caporal, Waca Waca, Saya, Doctorcitos, Llamerada, Kullahuada	22
La danza de la Diablada Simbolismo e importancia Historia y discusión en torno al origen de la Diablada La Diablada como espectáculo	27
El sonido y la música del Sicuri	30
Sicuris del Barrio Mañazo: El conjunto más antiguo de la Candelaria Producción musical de Mañazo	32
<i>La ternura del creyente</i> : El primer cuadro de la Candelaria	33
Fiesta de la Candelaria: Símbolo de identidad cultural Arte y Candelaria	34
La Fiesta de la Candelaria y sus alcances en el contexto social La ciudad de Puno como escenario de la fiesta Candelaria: Motor del turismo Número de visitantes Flujo económico	35
La Fiesta de la Candelaria en el mundo y en la Internet	37
Bibliografía	38



Fiesta de la Candelaria

Pasión, devoción, tradición

Christian Reynoso Torres



Revalorando nuestra riqueza



PRESENTACIÓN

La Fiesta de la Virgen de la Candelaria, que se celebra multitudinaria y gozosamente en la ciudad de Puno en las semanas en torno al día 2 de febrero de todos los años, es un ejemplo sobresaliente de la paradoja entre lo universal y lo local. La celebración en sí es una fiesta del calendario ritual de la Iglesia Católica, y, como tal, ocurre al mismo tiempo en diversos lugares del mundo. Las particularidades de su forma local en Puno, celebrada con danzas de raíces indígenas y mestizas provenientes de la Época Colonial y, en algunos casos, de la Época Prehispánica, la singulariza.

Como se sabe, la Candelaria es una celebración que rememora un pasaje de los Evangelios: la «Presentación en el Templo» del Niño Jesús a los 40 días de nacido. Tradicional ceremonia judía de purificación de las madres y de los recién nacidos, simbolizada, entre otros elementos rituales, por la luz de una vela (o «candela», de allí el nombre de Candelaria). La festividad de la «Presentación de Jesús» se oficializó en la Iglesia Romana en el siglo V (papa Gelasio I, reinó entre 492-496). El cálculo de su fecha se formalizó a partir del año 525, cuando se fijó el día del nacimiento de Jesús —la Navidad— el 25 de diciembre (por lo que 40 días después corresponde al 2 de febrero). La festividad de la «Purificación de María» o «Candelaria», celebrada en esa misma fecha, se oficializó en 1372, como parte del énfasis en el rol de la virgen como madre, protectora e intercesora de los fieles que promovía la Iglesia Católica en los siglos finales de la Edad Media.

El culto a la virgen María, y la advocación específica de la Candelaria, llegaron a los Andes, por supuesto, con la invasión y conquista españolas del siglo XVI. La imposición del cristianismo en el Perú colonial fue un proceso complejo, que incluyó la promoción de festividades y de santuarios como parte de una «conquista espiritual» planificada por las autoridades eclesiásticas. El papel del culto a la virgen, en especial a la Candelaria, es central en el Sur Andino, pese a no estar bien estudiado. Basten aquí algunos ejemplos: según el cronista Montesinos (1642), el descubrimiento de Potosí ocurrió el 2 de febrero de 1545; los cronistas agustinos Ramos Gavilán (1621) y Calancha (1638) registran el 2 de febrero de 1583 como la fecha de la llegada al pueblo de Copacabana de la milagrosa imagen de la virgen que allí se venera; en Lima se organizaron cofradías religiosas de indios dedicadas al culto mariano de Copacabana (1621) y de la Candelaria (1644); el convento agustino en Madrid tenía, ya en 1662, una imagen de la Virgen de Copacabana. Como se ve, el culto altiplánico se expandió por el mundo católico hispánico durante el siglo XVII.

En el texto que sigue, el escritor y periodista Christian Reynoso presenta una síntesis de lo que hoy conocemos sobre la singularidad de la Fiesta de la Candelaria en Puno. La descripción de la imagen de la virgen, de su fiesta religiosa y de las danzas en su honor es detallada y precisa, no solo fruto de un conocimiento completo de la bibliografía relevante, sino de una práctica personal y una participación directa en la festividad por parte del autor. Pero no solo las danzas y sus coreografías están presentes en esta síntesis, sino también la música, los conjuntos que la tocan y las organizaciones que le dan continuidad. Y aquí destaca el ejemplo de los Sicuris del Barrio Mañazo, conjunto fundado en 1892, el más antiguo de la ciudad lacustre.

Falta mucho por investigar sobre la historia colonial y republicana de Puno, así como sobre sus prácticas culturales en la actualidad. Sirva esta síntesis de Christian Reynoso como un aporte desde la proyección cultural de la empresa San Gabán S. A. y como una invitación a estudiar estas realidades, así como a participar activamente en ellas.





Introducción

Reconocimientos que suman: el pasado abona en el presente

Luego de su visita a Puno en el año 1967, invitado por la Federación Folklórica Departamental, para apreciar el III Gran Concurso Folklórico, el escritor, antropólogo e investigador del folclore peruano José María Arguedas, escribió un artículo en el diario *El Comercio*, titulado «Puno, otra capital del Perú», donde tuvo palabras generosas para el gran bagaje cultural, folclórico y artístico del altiplano puneño: sus danzas, su naturaleza social, la música, los cantos, las coreografías, el colorido de sus trajes y los sentimientos que embargaban dicho arte, del cual, el escritor quedó impresionado. «En ninguna región del Perú y sin duda de América, pueden, encontrarse tan variadas y tantas danzas como en Puno», escribió, para luego deslizar la idea de que la ciudad de Puno es «la capital simbólica de la danza latinoamericana»¹. Casi dos décadas después, gracias a estos prístinos antecedentes, en 1985, Puno fue declarado como Capital del Folklore Peruano².

Esto constituyó una de las primeras señales de reconocimiento institucional a la riqueza folclórica de Puno, la cual, con el correr de los años, se fue consolidando como una marca de la identidad altiplánica, a la par de integrarse como expresión de fe y devoción a la Virgen de la Candelaria, patrona de Puno. Hoy en día esta simbiosis ha alcanzado los ribetes de una gran festividad religiosa –acaso con muchas características de orden profano– que involucra un creciente número de conjuntos de danzas y participantes directos e indirectos.

En el año 2003, la Festividad de la Virgen de la Candelaria fue declarada como Patrimonio Cultural de la Nación, por el entonces Instituto Nacional de Cultura³, hoy Ministerio de Cultura. Este sería otro más de los antecedentes que, finalmente, hicieron que en el año 2014, a casi cincuenta años de aquel esclarecedor y profético artículo de José María Arguedas, la Festividad de la Virgen de la Candelaria fuese declarada como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)⁴, el máximo ente en el mundo que salvaguarda y preserva los recursos y expresiones culturales no tangibles.



José María Arguedas y Sibilla Arredondo en Puno, en 1967, en el estadio Torres Belón, acompañados por intelectuales puneños entre los que se ve a Samuel y David Frisancho, Alberto Cuentas, Víctor Villar y Luis Gallegos. Archivo de Christian Reynoso

Si bien la Festividad de la Virgen de la Candelaria era ya la expresión cultural más importante de la región Puno, hoy, con dicho reconocimiento por la UNESCO, su dimensión aún alcanza un mayor ámbito que trasciende el territorio nacional y se apropia del espacio internacional, mientras que, en tanto fenómeno social involucra una serie de elementos de carácter religioso, mágico, cultural, artístico, económico y turístico.

De esta manera, la presencia de la festividad en el imaginario colectivo es incuestionable y merece ser estudiada, registrada, descrita y analizada de manera interdisciplinaria, para comprender el impacto que tiene en la vida de la región y el país. El presente ensayo intenta explorar en ese norte, a partir de los componentes históricos, pero sobre todo, a partir de una mirada contemporánea que nos permita comprender su corpus, el simbolismo y las características de la festividad, a la luz de nuestros días. Vale decir, a modo de un prisma, para que el lector pueda tener una idea completa y actual de los diversos aspectos que involucran la Festividad de la Virgen de la Candelaria, celebrada en la ciudad de Puno, en el altiplano peruano a 3,824 m.s.n.m.

¹ *El Comercio*. Lima, 12 de marzo 1967. Arguedas escribió también otros artículos sobre el folclore puneño (Ver Arguedas 1962; 1965).

² Ley Nro. 24325, del 5 de noviembre 1985.

³ Resolución Directoral Nro. 655/INC del 2 de setiembre 2003.

⁴ Declaración otorgada el 27 de noviembre 2014, en Francia.





© Yuri Maydana

Descripción de la Fiesta de la Candelaria hoy en día

1. Entretelones de la gran fiesta

Luego de festejar el aniversario de la ciudad de Puno, el día cuatro de noviembre, las preocupaciones y los intereses de los ciudadanos empiezan a girar en torno a lo que será la celebración de la Fiesta de la Candelaria, a realizarse en febrero próximo. Para entonces, a fines de octubre, ya se ha hecho la presentación oficial de la festividad en el Congreso de la República, a cargo de la Federación Regional del Folklore y Cultura de Puno, en coordinación con la Municipalidad Provincial, el Gobierno Regional y el Ministerio de Cultura, en un acto protocolar y mediático que busca el reconocimiento y el saludo del gobierno, con el objetivo de publicitar y dar mayor realce a la festividad.

En Puno, la algarabía empieza a sentirse, sobre todo para quienes participan en la fiesta: alferados, danzarines, músicos, directivos, bordadores, mascareros, empresarios y comerciantes de distintos rubros. Mientras que, con el objeto de celebrar la declaratoria de la UNESCO, a fines de noviembre se realiza en el centro de la ciudad un pasacalle

con la participación de la mayoría de los conjuntos⁵. Son los preparativos previos que van calentando el ambiente de lo que será la gran fiesta.

Navidad, Año Nuevo y Bajada de Reyes son celebradas junto con las expectativas de la Candelaria. Las familias se reúnen; llegan quienes viven fuera; las conversaciones giran en torno a en qué conjunto se bailará, cuántas serán las bandas que tocarán, cómo serán los trajes de estreno, cuánto costará bailar, cuál será el recorrido de la parada, en qué lugar de ubicación estaremos en el concurso, quiénes son los alferados, cuáles son mis compromisos, hay que hacer las cuentas, prever los negocios, ver los pendientes de cada conjunto; los corrillos relacionados a la festividad están a la orden del día.

2. Misas de Novena

Las últimas semanas de enero empiezan a celebrarse las Misas de Novena en la iglesia San Juan, santuario donde se encuentra la Virgen de la Candelaria, en el centro de la

⁵ Más allá de ello, y como contraparte a la declaratoria de la UNESCO, es urgente la planificación de proyectos orientados a la construcción y/o habilitación de un Museo de la Candelaria dedicado a la exhibición, estudio y conservación del folclore puneño, además del registro historiográfico, fílmico, fotográfico, fonográfico y bibliográfico de la festividad.



Pasión, devoción, tradición

ciudad. Los conjuntos y algunas instituciones públicas y privadas contratan sus Misas de Novena para dar inicio a sus actividades de Candelaria.

3. Ensayos

Durante enero las noches puneñas se pueblan de parlantes y música para cumplir así con los ensayos que realiza cada conjunto. Las calles de los barrios reciben con ponche, ron y pisco a quienes danzan. El brillo de los ojos de los danzarines, a la luz de la luna, evidencia ansiedad y ensoñación porque llegue la fiesta. Como es época de lluvias, no importa si una noche se desata una tormenta. La lluvia y el frío se sopesan con el calor de la danza, el amor efervescente que empieza a germinar por aquí y allá. Para entonces ya se ha elegido a la Señorita Reina del Folklore de entre todas las candidatas de los conjuntos. Se siente en Puno un ambiente festivo.

4. Alferados de la fiesta

Hay dos alferados en la fiesta: los Alferados de Fiesta para el día central de la virgen, el 2 de febrero; y los Alferados de la Octava, la cual se celebra ocho días después del 2 de febrero y que, de acuerdo al calendario religioso, coincide con los cuarenta días del nacimiento de Jesús y con la Fiesta de Purificación de la virgen María. Los alferados –en otros lugares del Perú se les llama «mayordomos»– provienen de familias urbanas de distintas clases sociales que se han preparado durante años para «recibir el alferado», esto en razón de la larga cola de espera que existe, ya que los hay designados para al menos 20 años en adelante. Los alferados deben asumir las celebraciones religiosas más importantes en cada fecha y cumplir con una serie de compromisos: regalar la ropa y el manto a la virgen donde va inscrito en fino bordado sus nombres; participar de la entrada de ceras o cirios, organizar la quema de castillos y fuegos artificiales; finalmente, ofrecer una gran recepción –que incluye baile, bebidas y comidas entre fricasé, adobo, chicharrón y asado– a sus invitados y conjunto, si son parte de alguno. No hay una cifra exacta de los gastos que realizan, pero se puede llegar a gastar entre 130 mil y 150 mil soles. Dependerá de la fe que se le quiera profesar a la virgen. Ser alferado es también una oportunidad para ganar prestigio social, reconocimiento y aprobación de la comunidad y recibir la atención de los medios de comunicación por unos días. A su turno, los alferados contarán las razones de su fe y por qué decidieron asumir el cargo. Serán razones en correspondencia con algún favor o milagro recibido por parte de la virgen, o porque «la virgen ya nos ha dado y nosotros ahora le estamos retribuyendo» (Ver Radio *Onda Azul*, 2016).

5. Alferados de los conjuntos

Cada conjunto tiene sus propios alferados o «presidentes», o «guías» y una serie de personas allegadas o voluntarias que los ayudan a través de sus «compromisos», ya sea para atender a los músicos, para preparar el ponche durante los ensayos, para hacer la atención y la comida el día tal o cual, o para regalar unas cajitas de cerveza el día del concurso o la parada. La hermandad de los integrantes de cada conjunto sale a relucir en esta forma de solidaridad en pro de servir e integrarse con los demás. Aunque no siempre ocurra así, sobre todo en los conjuntos donde el número de integrantes fácilmente supera las mil personas, lo que dificulta la interrelación. En estos casos, al interior del conjunto se forman «bloques» que, en realidad, vienen a ser pequeños subconjuntos, incluso con nombre propio, formados por amigos que agrupan a unas 30 o 50 personas. Es así como estos bloques forman parte del gran conjunto, cumplen con los pagos, pero celebran y festejan de manera independiente, cada quien con su alferado. Se produce entonces una elitización, competencia y rivalidad al interior del conjunto. Cada bloque quiere sobresalir y

© Ch. Reynoso





Fiesta de la Candelaria

diferenciarse del resto, sea por el traje, los compromisos o el estatus social y económico de la gente que lo integra. Esto es común en los conjuntos de los barrios Laykakota, Porteño y Bellavista.

6. Primero de febrero: Misa de Alba

Amanece el primero de febrero. A las cinco de la mañana se realiza la Misa de Alba en honor a la Virgen de la Candelaria, en la iglesia San Juan. Los Alferados de Fiesta deben cumplir con la reventazón de salvas y camaretazos en el cerro Azoguini. Es el inicio oficial de la fiesta. Para esta ocasión, algunos conjuntos se reúnen en los cerros o plazas más cercanos a su barrio, para luego «bajar a la misa».

7. Entrada de K'apos

Por la tarde del primero de febrero, en la parte exterior de la iglesia San Juan, se lleva a cabo la Entrada de K'apos a cargo de los pobladores de los distritos y comunidades que llegan a la ciudad capital desde horas de la mañana. Una fila de hombres montados a caballo anuncian el paso de las delegaciones, lideradas por sus tenientes gobernadores, que hacen su entrada al parque Pino y plaza de Armas con aparejos de leña, ramas y troncos cargados sobre burros y llamas. La ceremonia ritual consiste en quemar la leña como una señal de agradecimiento a la virgen –la Pachamama– por la producción obtenida a lo largo del año. Es característico que como leña se queme

la muña, una hierba aromática con propiedades curativas, que inunda con su olor el centro de la ciudad. Se cree que el fuego sirve como un catalizador para alejar a los malos espíritus. Por la noche es el turno de los Alferados de Fiesta que deben organizar la quema de castillos y fuegos artificiales para festejar la víspera del dos de febrero. El parque Pino recibe una multitud de gente.

8. Dos de febrero: Día central de la virgen

Al mediodía se realiza una Misa de Fiesta en la iglesia San Juan, a cargo del obispo, para celebrar el día central de la Virgen de la Candelaria; luego se saca a la imagen en procesión por el centro de la ciudad, donde se levantan pequeños altares y se canta. Participan los Alferados de Fiesta, las autoridades y un nutrido número de fieles, además de los conjuntos de sicuris del Barrio Mañazo y Juventud Obrera. Es una ceremonia religiosa muy protocolar cargada de devoción, incienso, humo, cánticos, solemnidad, altares y alfombras florales.

9. Concurso de danzas autóctonas

El dos de febrero, o el domingo más cercano a esta fecha, se lleva a cabo en el estadio Enrique Torres Belón, el Concurso de Danzas con Trajes Típicos y Nativos –llamado comúnmente concurso de danzas autóctonas– que, el 2016, ha tenido su versión número 52. Más de un centenar de conjuntos entre Carnavales, Wifalas, Ayarachis, Kajelos, Puli Pulis, Chacareros, Unkakos, Thikiris,



© Lizandro Aguilar





Pasión, devoción, tradición



© Lolo Palza

Awatiris, Unucajas, Chacalladas, Waraqueros, Chokelas, Khaswas, Kallahuayas, Pinkilladas, Cahuires y Llameritos, llegados de todas las provincias y distritos de la región hacen su presentación, para luego salir a bailar por las calles y sumarse a la procesión. Si bien, la historia nos dice que antaño fueron estos conjuntos indígenas quienes en principio expresaron el culto a la Virgen de la Candelaria, a través de la danza; hoy han sido un tanto desplazados por los llamados conjuntos urbanos, mestizos o de trajes de luces: Diabladas, Morenadas, Reyes Caporal, Waca Wacas, Sayas, entre otros, lo que evidencia la oposición ciudad/campo, urbano/rural en la Fiesta de la Candelaria. Cada año hay quejas por aquella exclusión que sufren los conjuntos de danzas autóctonas, que muchas veces pasan como intrascendentes, ya que la fecha de la Octava, con el consiguiente concurso y parada de veneración con danzas de trajes de luces, concitan el mayor interés de los espectadores; pese a que en las danzas autóctonas se encuentra la más genuina riqueza del danzar altiplánico y que, en su gran mayoría, siguen conservando su esencia sin haber sido sometidas a procesos de estilización como sucede con las de luces.

10. A la espera de la Octava de la fiesta

La semana que sigue al dos de febrero, mientras se espera la Octava de la fiesta, la ciudad es escenario de varias actividades. Se celebran Misas de Alba con salva de camaretazos y cohetes; se hace una nueva Entrada de K'apos; se ven ensayos y pasacalles; se llevan a cabo eventos culturales entre exposiciones y concursos de pintura, presentaciones de libros, exhibición de afiches de la Candelaria, encuentros académicos en torno al sicuri y danzas en extinción; los turistas nacionales y extranjeros van llegando; los puneños que viven fuera empiezan a retornar; en los medios de comunicación se discuten aspectos relacionados con la coyuntura de la fiesta; los hoteles van quedando sin habitaciones; los restaurantes se ven más concurridos; los bares se llenan por las noches; las bandas de los conjuntos arriban a la ciudad.

11. Sacrificio de toros

Estos días el conjunto Sicuris del Barrio Mañazo celebra el ritual del sacrificio y degollamiento de toros, como un tributo a los matarifes que integraron las filas del conjunto en sus orígenes. Luego se bebe la sangre, caliente y dulzona, al compás del sicuri, para obtener así la fuerza necesaria para el baile y lo que haya de ocurrir durante la fiesta, mientras que la carne será preparada como alimento para los músicos y danzarinés. Mañazo es el único conjunto de la Candelaria que hace este ritual.

12. Albas y Misa de Víspera

El día viernes previo a la Octava se espera las albas en el cerrito Huajsapata, en la parte alta de la ciudad, adonde suben a tocar algunos conjuntos de sicuris, para luego bajar a la Misa de Alba; el sábado se celebra la Misa de Víspera en la iglesia San Juan y se realiza un pasacalle informal de los conjuntos una vez terminada la misa.

13. La Octava de la fiesta

La Octava de la fiesta se celebra a los ocho días del dos de febrero. Al medio día se lleva a cabo la Misa de Octava, celebrada por el obispo, con la participación de los Alferados de la Octava, autoridades y feligreses, para luego sacar en procesión a la virgen, donde se suman algunos conjuntos de trajes de luces que vienen de participar en el concurso. La homilía de la Misa de Octava suele llamar la atención de los medios y es muy comentada durante los siguientes días. El obispo aprovecha la ocasión para llamar a la reflexión a los devotos y a quienes participan en la fiesta pidiéndoles moderación y evitar los excesos, además de deslizar críticas al ritual tradicional de danzar como forma de fe.





Fiesta de la Candelaria



© Ch. Reynoso

14. Concurso de danzas con trajes de luces

El mismo día de la Octava de la fiesta, o el domingo más cercano a esta fecha, se lleva a cabo en el estadio Enrique Torres Belón el Concurso de Danzas Mestizas –llamado comúnmente concurso de danzas con trajes de luces– que, al igual que el concurso de danzas autóctonas, el 2016, ha tenido su versión número 52. Desde las siete de la mañana y siguiendo un orden preestablecido, uno a uno, los más de ochenta conjuntos y sus músicos, entre Diabladas, Morenadas, Reyes Morenos, Sicuris, Waca Wacas, Sayas, Tinkus, Tobas, Kullahuadas, Llameradas, entre otros, se presentan en la explanada del estadio, especialmente acondicionada para tal ocasión, durante un promedio de ocho minutos cada uno donde presentan su coreografía y saludo a la virgen. Tras la presentación los conjuntos salen a bailar por las calles y algunos se suman a la procesión. En tanto, las expectativas del puntaje obtenido son la comidilla de los directivos y

danzarines. También se sufre el desengaño por haber sido descalificado de la contienda en tanto no haber cumplido con los requisitos que exige la Federación del Folklore. Al puntaje obtenido en el concurso se suma el de la parada del día siguiente, con el cual se define al conjunto campeón. El nombre del ganador empezará a ser voceado en horas de la noche cuando la parada esté por concluir. El concurso es televisado a nivel nacional –aunque no en su totalidad– por canales del Estado y/o privados; mientras que las televisoras locales transmiten de principio a fin tanto el concurso como la parada; el temor a que se avenge una lluvia o granizada y eche a perder la presentación de cada conjunto es latente, aunque eso no signifique que se deje de bailar. El día acaba con los conjuntos haciendo su paso por el centro de la ciudad, para luego dirigirse a sus locales y disfrutar de las recepciones que les ofrecen los directivos. Los espectadores atrincherados en las calles pugnan por no perderse ni un solo conjunto, de acuerdo a sus preferencias.





15. Parada de danzas y veneración a la Virgen de la Candelaria

El día lunes, después de la Octava, es uno de los más esperados de la fiesta. Se lleva a cabo la Parada y Veneración en Honor a la Santísima Virgen de la Candelaria. Este día es declarado feriado local en Puno. La parada empieza a primera hora de la mañana y los conjuntos siguen un orden de presentación de acuerdo a lo establecido en un sorteo previo. La parada abarca una ruta de aproximadamente 3 o 4 kilómetros que, invariablemente puede ser más larga o más corta, dependiendo de cómo se haya trazado. Esto suele ser motivo de discusión. Antaño, el recorrido tradicional empezaba en el Arco Deustua, de donde los conjuntos «bajaban» hacia el parque Pino, para luego pasar delante de la iglesia San Juan, saludar a la virgen y seguir por el jirón Lima hacia la plaza de Armas y terminar en el cementerio de Laykakota, adonde se iba a saludar a los muertos. Un recorrido que hoy muchos reclaman vuelva a institucionalizarse. De cualquier forma, la ruta actual debe comprender como lugar más importante de su recorrido, el paso frente a la iglesia San Juan, donde la imagen de la Candelaria espera a los danzarines y a sus bandas de músicos para que le presenten su saludo y veneración. A lo largo de las calles se instalan tribunas, atrios y toldos con asientos a la venta; diversos contingentes de policías, serenos, bomberos y paramédicos brindan seguridad y están alerta ante cualquier emergencia. Las instituciones, hoteles, restaurantes y vecinos que tienen la suerte de que la parada pase delante de sus casas, aprovechan el espacio de sus fachadas para instalar asientos, ofrecer comida y bebidas o el uso de servicios higiénicos. Se genera así un gran movimiento comercial en el que todos ganan. Un espectador gasta un promedio de 100 soles este día, si lo hace con moderación.



© Ch. Reynoso



© Lizandro Aguilar

El paso de los conjuntos durante la parada de veneración...

es un festín multicolor lleno de energía, belleza, gracia y sentimientos que provienen de lo más hondo del corazón, como narra este breve pasaje de la novela *Febrero Lujuria*: «Los conjuntos hacían su paso uno tras otro. Primero, el estandarte que los identificaba, luego los danzarines y al final, la banda de músicos. Solo en algunos casos, cuando el conjunto era extenso, iban intercalados danzarines y músicos. Y la fiesta continuaba. Continuaba en las calles, avenidas, plazas y en cada una de las casas a lo largo del recorrido. Los espectadores aplaudían y bailaban al paso de los conjuntos y, si no, miraban con pasión y hablaban de todo y de nada sintiéndose invadidos por la fiesta. La Parada de Danzas estaba en todo su esplendor. [...] Como un torbellino, diablos, chinas morenas, caporales, reyes morenos, achachis, mamachas, chinas *sajras*, waca wacas, sicuris y demás danzarines asaltaban las calles con sus pasos de baile para deslumbrar a los espectadores. Muchos se quitaban las máscaras para ser reconocidos y aplaudidos, beber tragos de cerveza o refrescarse la cabeza con agua. El calor y el peso de los trajes los cansaba pero no podían parar porque las bandas de músicos no dejaban de tocar y cornetas y trompetas sonaban al ritmo del bombo, la tarola y los platillos. Los músicos vestidos con ropas de gala y ternos luminosos se sentían reyes del circo porque sin su música, no habría fiesta y nadie podría bailar» (Reynoso 2007b: 291-292).





Fiesta de la Candelaria

16. Lluvia intensa

Es común que el día de la parada de veneración se desate una intensa lluvia por varias horas, lo que opaca el desfile de los conjuntos y deja apesadumbrados a danzarines como a espectadores; no obstante, la parada no se cancela ni posterga. Se sigue bailando. A la larga, afirman, ahí está la verdadera fe del danzarín, el verdadero sacrificio y valentía que lo conminan a soportar la lluvia y el frío, en pos de cumplir con el recorrido de la parada, de principio a fin, como una forma de venerar a la virgen. Otros le atribuyen a la lluvia una connotación religiosa que proviene de la voluntad de la misma virgen, en rechazo y castigo a los excesos de la fiesta, ya que al día siguiente, el cielo de Puno suele amanecer limpio y soleado, ideal para salir a bailar, pero ya todo ha pasado.

17. Días siguientes a la parada

Los días siguientes se realizan pequeñas paradas en algunos barrios como Laykakota, Porteño o Bellavista y en el centro de la ciudad. En estas participan solamente los conjuntos de Sicuris, o las Diabladas, o las Morenadas, o aquellos que son invitados por los anfitriones. En la mayoría de los casos la mala coordinación hace que estas paradas comiencen tarde y prácticamente no se les pueda apreciar en su real dimensión.

18. Concierto de bandas de músicos

Las bandas de instrumentos de bronce —agrupadas en la Federación Regional de Bandas de Músicos de Puno (FERBAM)— ofrecen un concierto en la plaza de Armas donde dan a conocer su variado repertorio para el deleite de la población. Subliminalmente es una competencia que libran entre ellas que de ganar les rendirá réditos y mejores contratos para el año siguiente. En 2016, este concierto presentó su versión número 13 y tuvo la participación de 35 bandas de Puno, Juliaca, Azángaro, El Collao y Tacna. Mientras ocurre esto, indistintamente, se ven por las calles pequeñas procesiones, lo que significa que los conjuntos están celebrando sus cacharparis.

19. Cacharpari

Con el cacharpari o «fiesta de despedida» los conjuntos dan por terminada su participación en la Fiesta de la Candelaria, luego de participar en la Misa de Despedida, en la iglesia San Juan, y en la procesión que llevan a cabo, pues cada conjunto tiene una réplica de la virgen. En el cacharpari los alferados del conjunto y la junta directiva traspasan sus cargos a quienes han decidido



La lluvia no es obstáculo para danzar

asumir esa responsabilidad el año siguiente. Asimismo se renuevan los compromisos de los integrantes y de las personas cercanas a los nuevos alferados, en el objetivo de mejorar la organización y superar las desavenencias que pudieron haber ocurrido. Es pues la manera de perennizar la existencia del conjunto y hacerlo crecer como institución. Luego del festejo se sale a bailar por las calles y, en el caso de los sicuris, se sube al Arco Deustua para luego bajar al centro de la ciudad. Es la última bailada de la fiesta.

20. K'aynachi

Al día siguiente del cacharpari se celebra el k'aynachi en las casas de los alferados salientes. Es una ceremonia donde se entrega oficialmente los cargos tanto de los alferados como de las juntas directivas. Se aprovecha la ocasión para consumir lo que ha quedado del día anterior y se agradece y sirve al grupo de personas que han tenido a su cargo la preparación de las comidas y bebidas durante los días de la fiesta, como una forma de retribución.





Pasión, devoción, tradición



© Ch. Reynoso

21. Bordadores y mascareros

El bordador y mascarero tiene un rol fundamental en la Fiesta de la Candelaria, aunque normalmente tenga un perfil menos que notorio. Durante los meses previos a febrero, los talleres de bordados trabajan con mayor personal y rapidez para poder cumplir con los contratos pactados con los conjuntos. Afilan las agujas y los hilos y dan rienda suelta a su imaginación para elaborar diversos trajes, luego de un estudio sobre la composición, el diseño –barroco, contemporáneo, de estilo puneño– y el color, que deberán estar en diálogo con la coreografía del conjunto. Así es como el bordador cumple con el «rito» que demanda su trabajo, en el cometido de crear escuela y originalidad en su oficio⁶. No obstante, en la actualidad han dejado de confeccionarse los trajes con hilos de oro y plata y soberbia pedrería, que se usaban antaño.

⁶ Entrevista con Edwin Nahuincha, propietario del taller de bordados puneños y vestuarista Sajra Moreno de Puno. Su taller estuvo a cargo del diseño y confección de los trajes que utilizó el conjunto de luces que resultó ganador el año 2016.

En la provincia de Puno hay tres asociaciones de bordadores y mascareros que congregan a 180 socios activos, desde 1980. Otros 30 no están registrados. Mientras que a nivel regional la cifra alcanza a 350 talleres. Los bordadores y mascareros están agrupados, en su mayoría, en núcleos familiares que dentro del mundo del bordado se conocen como «Ayllus». De esta manera, cuando los pedidos de trajes son por centenares se reparten el trabajo. Un taller se encargará de las capas, otro de las máscaras, otro de las botas, así sucesivamente. Los pedidos pueden llegar a superar el medio millar, con un costo de alquiler que oscila entre los 150 y 350 soles por traje. Si son trajes especiales el costo se puede duplicar.

Las máscaras requieren atención especial y una gran especialización por parte de los maestros mascareros. Si en un inicio eran hechas de yeso, arcilla, latón, tela, lana y cuero de animal, ahora se hacen con hojalata y fibra de vidrio, lo que ha permitido aminorar los costos y la mano de obra; no obstante, el decorado y la representación mantienen una alta exigencia que no se ha dejado de lado. Enrique Cuentas Ormachea anota que el propósito de las máscaras en las danzas no es *enmascarar* al portador, sino que este asuma el rol representado por ellas (1995: 74). Desde luego, esto depende del maestro mascarero, quien al momento de confeccionar la máscara debe dotarla de la estética y encantamiento necesario para lograr tal fin. Actualmente, el Instituto Americano de Arte de Puno cuenta con una variada colección de máscaras antiguas a disposición del público.

22. Entrega de premios

La primera o segunda semana de marzo en el marco de una ceremonia especial se hace la entrega de premios por parte de la Federación del Folklore a los conjuntos ganadores de la festividad, tanto autóctonos como de trajes de luces. Los premios consisten en trofeos, copas y diplomas, además de alicientes pecuniarios. Otras entidades como la Municipalidad Provincial y el Gobierno Regional se suman al reconocimiento. Se suele destinar obras o materiales de construcción a favor del conjunto o del barrio al que este pertenece. Los conjuntos, por su parte, más que la dicha material, tienen la satisfacción del prestigio y de ver que el esfuerzo durante los ensayos ha tenido sus frutos. Con este acto protocolar es que, finalmente, concluye la Fiesta de la Candelaria. Las semanas posteriores estarán dedicadas a la rendición de cuentas, a la devolución de los trajes, a la recuperación del cuerpo y el espíritu, a combatir las ciáticas producidas por el esfuerzo físico y a reponer los bolsillos a causa de los gastos hechos en la fiesta.





Procesión de la Virgen de la Candelaria en las calles de Puno. Década del 40. Foto de Tomás Zúñiga Macedo. Archivo de Christian Reynoso

Historia de la Fiesta de la Candelaria

Danza y religión, expresión cultural y devoción, han estado siempre encadenadas desde una perspectiva sincrética, como principal sustrato de lo que hoy es la Festividad de la Virgen de la Candelaria, de acuerdo a las evidencias documentales y a las investigaciones que se han llevado a cabo en el cometido de historiar, registrar y comprender la dinámica de la fiesta. En ese entender, proponemos tres puntos importantes que confluyen históricamente para conocer cómo fue el origen y la evolución de lo que actualmente es la Fiesta de la Candelaria: 1) Procedencia y presencia de la Virgen de la Candelaria en el altiplano. 2) Inicio de la devoción y veneración. 3) La Candelaria hoy: evolución y sincretismo religioso/artístico⁷.

1. Procedencia y presencia de la Virgen de la Candelaria en el altiplano

Hay dos hipótesis en cuanto a la procedencia de la Candelaria y cómo llegó a esta parte del altiplano de América. La primera podría leerse como la versión occidental y la segunda como la versión indígena.

La primera refiere que la imagen de la virgen fue traída de España, después de la conquista. La historia señala que, a partir de 1556, llegaron a esta parte del altiplano

peruano congregaciones religiosas como los dominicos y los jesuitas con el afán de cristianizar a los indígenas y reemplazar el culto que profesaban a sus deidades por el de la religión católica. Fue un instrumento de dominación del que los conquistadores se valieron más allá de la espada, para poder someter a los naturales a la Corona Española. De esta manera, en 1580, desde Sevilla o Cádiz, la imagen de la Virgen de la Candelaria llegó al altiplano para ser instalada en una rústica capilla, construida por orden del presbítero Francisco Valdivia Raygada. Sería el lugar religioso destinado a los indígenas. En los terrenos de esa capilla se construiría después el templo de San Juan.

La segunda versión se sustenta en el sueño que tuvo, en 1580, el indígena Francisco Tito Yupanqui, natural de Copacabana. Era este un escultor artesanal de sangre real, descendiente directo de los Incas. En su sueño se le apareció una mujer que cargaba un niño. Tito Yupanqui creyó que era la virgen María e inspirado en esa aparición se prometió a sí mismo esculpir en barro una imagen similar para ofrecerla a su pueblo. Esta resultó tosca y, a pesar de haber sido puesta en el altar de la iglesia de Copacabana, al cabo de un tiempo fue retirada. Ante esta humillación, Tito

⁷ Las fuentes consultadas para estos acápite son: Berg (2012), Bravo (1994), Calsín (2015), Cuentas (1995), Frisnacho (1996; 1997), La Serna (2016).





Yupanqui se trasladó a Potosí para mejorar sus técnicas artísticas. Fue allí, en 1581, que comenzó a trabajar la imagen de una segunda virgen en maguey, tomando como modelo la Virgen del Rosario de la iglesia de Santo Domingo. A los dos años, en 1583, Tito Yupanqui regresó a Copacabana y trajo consigo la imagen. Sus parientes Alonso Viracocha Inca y su hermano Pablo «seguros de lo justo de su causa, hicieron frente a todos los obstáculos y consiguieron del obispo de Charcas el permiso de fundar la cofradía de la Virgen de la Candelaria», en Copacabana, anota el historiador Hans van den Berg (2012) en un libro dedicado a Tito Yupanqui, a partir de las crónicas de Alonso Ramos Gavilán y Antonio de la Calancha.

Esta imagen de la Candelaria luego sería llamada Virgen de Copacabana, por una razón de pertenencia y relación con el nombre del pueblo. Posteriormente, al morir Tito Yupanqui en 1608, su sobrino Manuel Yupanqui Inga, entalló en madera varias réplicas de la virgen. Una de ellas sería la imagen de la Candelaria que actualmente se encuentra en la iglesia San Juan de Puno. Parte de la historia del sueño de Tito Yupanqui y la llegada de la Candelaria a Copacabana puede apreciarse en los dibujos tallados que existen en las puertas de la actual iglesia de Copacabana.

Por su parte, el padre jesuita e historiador Rubén Vargas Ugarte, en su importante obra *Historia del Culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*, dice: «Desde el día 2 de febrero de 1583, en que asentó sus reales en el pueblo la Virgen de la Candelaria, comenzó la conversión definitiva de todo el Collao y la fama de sus milagros hizo que su influencia se extendiera a las comarcas más distantes» (1956: 56-57). Este es un fragmento muy citado en las investigaciones en torno a la Virgen de la Candelaria y confirma las dos versiones descritas. Así, hay consenso en que fue a partir de 1583, que la Virgen de la Candelaria empezó a ser admirada y popular en la región del altiplano.

2. Inicio de la devoción y veneración

La versión más popular y difundida del inicio de la veneración a la Virgen de la Candelaria, recogida de la tradición oral y dada a conocer principalmente por el historiador Enrique Cuentas Ormachea (1995: 31-32)⁸, es la que refiere que en los primeros meses de 1781, cuando todavía se libraban enfrentamientos entre los ejércitos tupacamaristas y los realistas, las tropas indias sitiaron

la villa de Puno, entonces bastión del virreinato, poblada por españoles, mestizos y naturales. Para ello, las tropas —al menos 12 mil hombres— se ubicaron en los cerros de los alrededores, desde donde atacarían al ejército realista, menguado para entonces, para luego tomar la villa. Los habitantes de la villa, asustados ante este acontecimiento, decidieron sacar en procesión del templo de San Juan a la Virgen de la Candelaria, como una forma de apaciguar el temor e implorar su protección. Al día siguiente, las tropas indias ya no estaban. Tal hecho fue atribuido como un milagro de la virgen; desde entonces la nombraron Patrona de Puno. Fue así como empezó su veneración con más fortaleza y recogimiento entre la población mestiza e indígena.

Siguiendo el relato de la tradición oral, las tropas indias creyeron ver en dicha procesión más bien un numeroso ejército que llegaba en defensa de la villa, razón por la cual optaron por retirarse. Las luces que proyectaron la vestimenta y andas de la virgen además de las velas y cirios reverberaron tan intensas y brillantes que, al ser vistas desde los cerros, parecieron ser las armas de un ejército.

Milagro o confusión, lo cierto es que sí llegó un refuerzo al mando del general español José del Valle para apoyar al ejército realista que protegía la villa, como lo anota el investigador René Calsín (2015: 47-49), de acuerdo a documentación de la época. Sostiene también que el retiro de las fuerzas tupacamaristas se produjo en la madrugada del día 24 de mayo de 1781, mientras que la procesión se efectuó el día anterior. Días después de estos sucesos comenzó el éxodo de la población de la villa hacia el Cusco.

Otra versión del inicio de la veneración a la Virgen de la Candelaria se ubica antes del suceso relatado y está relacionado con la construcción del templo de San Juan sobre los terrenos donde, en 1580, por orden del presbítero Valdivia Raygada se levantó una capilla. Este nuevo templo estuvo destinado a los naturales del entonces pueblo indígena de Puno, ya que para los españoles «era de suma importancia que dichos poblados indígenas contaran con templos donde acrecentar su fe y devoción», anota el historiador Juan Carlos La Serna (2016: 44). Si bien no hay certeza sobre cuándo se empezó a construir el templo, sí hay datos de que su construcción habría finalizado hacia 1631, según información recogida por Calsín (2015: 33).

⁸ Juan Carlos La Serna anota que «el más temprano de estos testimonios nos lo ofrece el religioso Rafael Sans, misionero del Colegio de Propaganda Fide de La Paz» (2016: 84-85), en su Novena de Nuestra Señora de Puno. Cuya sagrada imagen se venera en la parroquia de S. Juan Bautista de dicha ciudad. La Paz: Imp. Paz de Ayacucho (1850). Asimismo el relato que nos ofrece Miguel Ruelas en *La Candelaria en Puno*. Puno: s/e (1992).





Fiesta de la Candelaria

Desde entonces, al tener la virgen un lugar donde congregar a sus fieles es que la devoción empezó a crecer entre los indígenas e incluso se expandió a los mestizos, no obstante que los primeros no dejaron de adorar a sus dioses tutelares, produciéndose así el primer atisbo de sincretismo religioso que sufrió el altiplano peruano. Dos siglos después, en 1881, el templo sufrió un incendio, motivo por el cual el techo de desplomó y las paredes quedaron derruidas. La Virgen de la Candelaria fue llevada a la Catedral, que era la iglesia destinada a los mestizos. Luego de veinte años, en 1901, se hizo una primera inauguración, para todavía en 1910, hacer nuevos arreglos en la fachada y, en 1911, finalmente, terminar su construcción (La Serna 2016: 64-66). Este año la virgen volvió a San Juan. En 1940 se hicieron nuevas reparaciones en la fachada, para lucir desde entonces como hoy en día. En 1973, el templo fue reconocido como Monumento Histórico del Perú y Patrimonio Cultural de la Nación por el Instituto Nacional de Cultura –R.S. Nro. 2900-72-ED. (28/12/72)–. En 1988 fue elevado a la categoría de Santuario de la Santísima Virgen de la Candelaria, por el entonces obispo de Puno, Jesús Mateo Calderón. Con todo ello es más que evidente la importancia del templo San Juan en el tramado social y religioso del altiplano peruano desde su construcción en el siglo XVII hasta nuestros días.

Una tercera versión sostiene que la veneración a la virgen se inició en el contexto de las insurrecciones indígenas lideradas por los hermanos Salcedo, ocurridas en 1668, en el asentamiento minero de San Luis de Alva –cerca del pueblo de San Juan de Puno– y en las minas de Laykakota, lo que motivó la llegada del virrey Conde de Lemos. A partir de estos hechos se fundaría la villa de Puno o villa de Nuestra Señora de la Concepción y San Carlos. La historia relata que, una vez controlada la asonada rebelde, el *supay* –diablo– apareció en los socavones de las minas; como consecuencia, los mineros empezaron a enfermar y a morir. Ante ello, le pidieron al jesuita José María Sola que trajera de Copacabana una de las imágenes talladas por Manuel Yupanqui Inga, a la que llamaron Candelaria. Esto ocurría hacia 1675. Una vez que la imagen estuvo en la minas de San Luis de Alva, los males que aquejaban a los mineros se disiparon. Creyeron que se trataba de un milagro y entonces empezó su fama de salvadora y protectora en toda la región. Los mineros agradecidos con la virgen y convencidos de haber derrotado al diablo empezaron a burlarse de él, imitándolo con sarcasmo a través de la danza –acaso una hipótesis del origen de la Diablada–. Esta versión añade a la veneración de la virgen el elemento de la danza, a partir del gesto de agradecimiento que tuvieron los mineros con la virgen.

3. La Candelaria hoy: evolución y sincretismo religioso/artístico

La consolidación de la fe y las celebraciones en torno a la Virgen de la Candelaria empiezan a tomar forma a partir de la segunda mitad del siglo XIX, con la creación del obispado de Puno, en 1864, según plantea Calsín, citado por La Serna (2016: 92). En efecto, a juzgar por las investigaciones que se han hecho en los últimos años, estas nos dan una idea de cuáles fueron las características y los cambios que fue sufriendo la dinámica de la devoción a la Virgen de la Candelaria y su relación con el corpus de las danzas altiplánicas, entre aproximadamente 1850 y 1940, hasta adquirir el relieve que tiene hoy en día.

Durante aquel lapso, la devoción se fue acentuando entre las clases sociales puneñas. Por un lado, los vecinos notables, mestizos y la ciudad letrada; por otro, los campesinos e indios de las parcialidades y zonas periféricas; ambas clases con una forma particular y diferenciada de expresar su fe. Los primeros, «a través de las misas, novenas, convites y procesiones» (La Serna 2016: 93); los segundos, «a través de improvisados altares, música y numerosos bailes» (ibíd.). Entre estos bailes se podían ver comparsas de sicuris, morenos, waca wacas, además de diversos personajes como diablos, chunchos y pieles rojas. No obstante, la forma popular como el campesino celebraba su ritual religioso empezó a ser rechazado por la clase notable de la ciudad, al punto de emitirse disposiciones municipales que pusieron trabas a la otorgación de la licencia para que los bailes indígenas pudieran llevarse a cabo el día dos de febrero (Ver La Serna 2016: 96-100). Esta realidad cambió con el tiempo.

A partir de la década de 1930, la percepción sobre lo festivo y lo religioso empezó a tener otro matiz. Si bien la devoción a la virgen continuó in crescendo, la forma cómo el campesino celebraba su fe, dejó de ser condenada y, más bien, fue valorada como expresión cultural. Hay, además, otros factores que impulsaron estos cambios como el interés de la clase letrada –léase Grupo Orkopata, Círculo Pictórico Laykakota, entre otros– por articular un proyecto cultural de revaloración de lo indígena. Así, la fiesta pasó a ser un espacio de diálogo entre urbanos y rurales. Las jerarquías se quebraron y la ciudad confluyó en una dirección: venerar a la virgen y hacer de la danza su mejor forma de veneración. En otras palabras, el arte se hizo devoción.

En tanto, el corpus artístico de las danzas continúa su rumbo. Los conjuntos indígenas arriban a la ciudad los dos de febrero para saludar a la virgen. Empiezan a fundarse





Pasión, devoción, tradición



Iglesia San Juan, en la década de 1940, hoy Santuario de la Virgen de la Candelaria. Archivo de Christian Reynoso

conjuntos urbanos que se van adueñando –en el buen sentido de la palabra– de lo vernacular y nativo, y se suman a las celebraciones religiosas. En 1929, la municipalidad de Puno organiza el primer concurso folclórico; el ganador representaría a Puno en un festival en Amancaes. En 1934, se hace un segundo concurso, esta vez a instancia de la prefectura; el ganador sería invitado al aniversario del Cusco (Calsín 2015: 69; La Serna 2016: 117). Las décadas siguientes hay una mayor conciencia por afianzar el arte de la danza además de proteger su génesis y darle valor.

En 1956, el Instituto Americano de Arte –institución cultural fundada en 1941, que se mantiene hasta el día de hoy como difusora de las expresiones culturales puneñas (Ver Reynoso, 2003)– organiza en la plaza de Armas un concurso de «trajes y música tradicional indígena», con el objeto de reunir a los conjuntos que venían de la periferia para bailar a la virgen y a los que se habían formado en la ciudad. Estos concursos adquieren relevancia, su tenor cambia a concursos de «danzas y música folclórica», y se hacen hasta 1964, siempre a instancias del referido instituto. Lo que había comenzado como desfiles de exhibición amateurs muestra ya ribetes de un gran espectáculo folclórico y religioso que empieza a salir de las fronteras puneñas y llama la atención del turismo. Mientras que los conjuntos de danzas ven la necesidad de organizarse.

Es así que, en 1965, se funda la entonces Federación Folklórica Departamental, que asume la organización y conducción de los concursos. Estos pasan a realizarse en el estadio Enrique Torres Belón, pero como no puede dejarse de lado la fe a la virgen se organiza para el día siguiente del concurso, la parada de veneración en su honor. Hoy la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno congrega a los conjuntos puneños –autóctonos y de trajes de luces– y es la principal entidad que dirige y decide sobre la organización de la Fiesta de la Candelaria, en coordinación con el resto de instituciones puneñas.

Actualmente la Fiesta de la Candelaria es la expresión religiosa y cultural más importante de Puno y del Perú, debido a su historia y a las características que la hacen tan particular. Es el resultado de un proceso sincrético en el que la ritualidad religiosa, tanto desde la perspectiva andina como occidental, se consustancia con la riqueza artística de la danza altiplánica, también afectada por procesos de cambio que van desde lo nativo hasta lo mestizo. Sin esa cualidad sincrética no se podría explicar la fiesta. Su trascendencia deriva de esa mixtura que atrae y contagia en el puneño y en quien la ve y vive, sentimientos de profunda religiosidad como de imaginación creadora, movimiento de danza y pasión desenfadada.



La Virgen de la Candelaria y sus accesorios

La Virgen de la Candelaria lleva en su indumentaria y anda un conjunto de accesorios que aportan en la majestuosidad de su investidura. En torno a ellos existen diversas interpretaciones desde la perspectiva de la religión católica y la cosmovisión andina, y, en algunos casos, es el resultado del sincretismo entre ambas. A continuación, presentamos un acercamiento del significado de estos accesorios.

Además de estos accesorios, la virgen tiene un ajuar personal compuesto por anillos, aretes, rosarios, collares, cinturones, enaguas, túnicas, ropa interior, botas y pelucas, confeccionadas con cabello humano. Enseres que se guardan con gran celo en el camarín de la virgen, ubicado detrás del altar mayor de la iglesia San Juan, donde se viste a la imagen. El camarín está a cargo de la Hermandad de Celadores del Culto a la Santísima Virgen de la Candelaria, institución fundada en 1972 (Reynoso 2005a).

Vela o tea: De forma estilizada y en color dorado. Está situada en la mano izquierda de la virgen. Simboliza la lucha de la luz contra las tinieblas. En la tradición de los moros representa la identificación de la virgen con los mineros, quienes necesitaban luz en los socavones. También es señal de purificación.

Varita: Cuelga de la mano derecha de la virgen como signo de soberanía.

Canastas: Dos pequeñas canastas cuelgan de la mano izquierda de la virgen. En la parte superior se posan dos palomas o tórtolas. Con la idea de conservar la ordenanza israelita de que a la mujer que tenía un hijo (varón o mujer) se le consideraba impura, debía llevar en ofrenda, dos palomas o dos tórtolas, una para el sacrificio y otra para el holocausto. Así, el sacerdote hacía el rito de la expiación sobre ella y quedaba purificada. También son símbolo de la abundancia.



Resplandor o aureola: Representa el halo de la virgen y tiene la función de mostrarla como una mujer buena y poderosa. En su contorno lleva once estrellas (la virgen es la doceava). En su interior hay diecinueve símbolos intercalados en forma de triángulos con figuras geométricas que podrían representar nubes o ángeles. Mientras que los rayos del resplandor indican la magnificencia de la virgen. El resplandor se hace de plata o de metal dorado.

Corona: Como expresión de que la virgen es reina y soberana. También como muestra de la realeza española, con el propósito de enaltecer su majestad.

Niño Jesús: Está sostenido por la mano y brazo derecho de la virgen. Significa que María está presentando a su hijo al mundo. El niño lleva una corona pequeña. Se suele decir que la Virgen de la Candelaria tiene dos niños. Uno, el que sostiene; otro, la réplica de este que es el que los alferados de la fiesta tienen en su casa durante el año que dura su alferado.

Mantos: Son regalados por los alferados como una muestra de devoción a la virgen. Son confeccionados con telas de terciopelo, pana, chifón, y adornados con figuras geométricas y amorfas, flores y diseños folclóricos en alto relieve, con un sentido de belleza y armonía. Muchos de ellos están bordados con hilos de oro y plata, y su valor económico es incalculable. Actualmente la virgen cuenta con más cien mantos, conservados a partir de la década del sesenta, y otros tantos que datan de antes de 1900; todos se guardan en el camarín de la virgen, en la iglesia San Juan.

Media luna: Ubicada a los pies de la virgen. En cada uno de sus extremos hay una estrella de dieciséis puntas que significa que la virgen está por encima del poderío de la *quilla* (luna) y que es la Señora del Universo. En la tradición de los moros, representa la victoria de los cristianos sobre los musulmanes.

Ángeles: Llamados también custodios, rodean y protegen a la virgen. Son cuatro en razón de los cuatro puntos cardinales o cuatro costados del mundo. Se les ha representado y vestido de diferentes maneras. Por ejemplo, cuando la virgen sale en una balsa de totora, acondicionada sobre su anda, los cuatro ángeles son vestidos de remeros.





© Yuri Maydana

¿Por qué bailar?: La danza como expresión de fe

«Y así me hice danzarín... cada vez que me ponía un traje para bailar sufría una transformación que desbordaba mi alma. Dentro de mi cuerpo se desplegaba una fuerza, como si un demonio estuviera corriendo por mis venas. En esos movimientos dejaba correr mi energía y me sentía liberado. Ahí comprendí que nunca dejaría de bailar, que era como el alimento de todos los días», es lo que dice don Ignacio Pacheco, al tratar de explicar cómo se convirtió en un eterno danzarín de la Fiesta de la Candelaria, en la novela *Febrero Lujuria* (Reynoso 2007b: 133-134).

Estas líneas pueden resumir el sentimiento que experimentan los danzarines de la Candelaria, una vez que han tomado la decisión de formar parte de un conjunto y participar en la fiesta. Luego deben asistir a los ensayos, asumir los costos del traje y las cuotas que impone la junta directiva; finalmente, participar de la vida social y gozar del prestigio del conjunto hasta que llegue el momento de participar en el concurso de danzas y en la parada de veneración. La tradición manda que se debe bailar para la virgen tres años consecutivos, de lo contrario no se recibirá su bendición. No importa con qué disfraz, o cuál danza o en qué conjunto. Lo cierto es que hay que bailarle con devoción.

De esta manera particular el puneño expresa su fe: a través de la danza y el movimiento; es quizá la mejor forma que ha encontrado para desprenderse del cascarón y mostrarse libre ante lo divino, lo mágico, lo religioso, cuando llega el mes de febrero. Es la forma más íntima, espiritual, como expresa sus creencias y pasiones y como entiende el concepto del universo. Se trata de una transformación, tal como dice el personaje don Ignacio Pacheco, que desborda su alma. El danzarín de la Candelaria experimenta ese cambio desde el momento en que viste el traje, se pone la máscara o afina la comodidad de las botas. Sin traje ni máscara no se es parte de la fiesta. Y si no se es parte de un conjunto, es decir, si no hay una necesidad de verse incorporado como parte del grupo, uno se puede convertir en un solitario sin estandarte, aunque en lo más profundo de su ser, baile para sí mismo. Como dice un verso del poeta Boris Espezuá: «Danzo para morir a solas y resucitar con la nueva brisa» (2016: 27).

Normalmente hay una correspondencia de identidad entre el danzarín y el conjunto al que pertenece, correspondencia que puede durar toda la vida, hasta el momento de la muerte. Entonces aquel danzarín será acompañado en su cortejo fúnebre por la música de su conjunto para luego ser enterrado y más tarde resucitar.





Pasión, devoción, tradición

Es usual escuchar decir: «Yo bailo en ese conjunto hace más de cuarenta años», o «ya llevo bailando en ese otro conjunto diez años». Mientras más antiguo se es, se gana más respeto. Esa identidad con los conjuntos es importante porque garantiza la continuidad, estilo y permanencia de los mismos y crea un lazo de unión con los danzarinés nuevos. También hay de los danzarinés golondrinos que, en el afán de experimentarlo todo, son asiduos participantes de los distintos conjuntos y danzas.

Kosme de Barañano afirma que la danza en sus orígenes pudo servir para ponernos en comunicación con la divinidad, o como elemento de excitación psíquica, o como

manifestación erótica, o como expresión de la interioridad personal (1985-6: 135); desde luego, todas estas ideas respecto a la utilidad de la danza están contenidas en el danzarín de la Candelaria. Se baila para expresar devoción, agradecimiento, a la divinidad que es la Virgen de la Candelaria. Asimismo, la emoción, la pasión y el desenfreno de la danza, asociada a la música —por ejemplo de un sicuri de Diablada, o de una Diablada con cornetas y bombos, o de una Morenada aparentemente calma—, pueden producir en el danzarín puneño una excitación tal y sentimiento de libertad que diferirá diametralmente de cualquier propensión religiosa. Será una magia más profana que divina. Mientras que la sensualidad del movimiento de una china morena o una danzarina de saya o una chuncha de sicuri, nos revela un erotismo danzante que está asociado a la belleza y a la sexualidad, como una manera de comunicar gracia, candor, coquetería. El espectador aplaude. Es en suma, la sensualidad como una forma de comunión con la devoción. La comunicación de mujer a mujer: de la mujer terrenal dotada de erotismo a la mujer divina, dotada de inocencia y poder.

Todos estos sentimientos y formas de expresar vienen de lo profundo, de la interioridad de cada ser humano. La transformación del individuo en un danzarín de la Candelaria sirve como vehículo para la exposición del mundo interior: se revelan sentidos culturales, religiosos y

pasionales. Esto puede resultar efímero, ya que solo dura lo que dura la música —aunque la música esté también dentro de uno mismo—, ya que se consume en su propia praxis; entonces se espera la llegada del siguiente año y otra vez febrero, otra vez la fiesta, otra vez la Candelaria, otra vez la danza.

Pero en Candelaria al movimiento de la danza hay que añadirle un elemento más: el variado y mezclado líquido espirituoso que ayuda a refrescar la garganta seca propia del esfuerzo físico. Quizá la mareación controlada ayuda a perfilar mejor el paso de la danza, el salto del diablo, el candor de la china morena, el grito del sicuri, la matraca del rey moreno, la irreverencia de una china diabla, la gracia de una china de sicuri o la sensualidad de la danzarina de saya. Solo de esa manera con el efluvio líquido dentro del cuerpo se logrará la exacta armonía del movimiento del cuerpo, la mutación de los pasos y el manejo del espacio que cada danzarín busca, como parte de su coreografía personal en relación con la del conjunto. Francois Bourricaud, en un estudio sobre las fiestas en una comunidad puneña en la década del cincuenta, decía: «La embriaguez provocada y buscada es inseparable de un segundo elemento de la fiesta, la danza» (1967: 213). Esto no debe sorprendernos; se trata de una costumbre cultural. Por eso en la Candelaria es común beber para bailar. La bebida sirve a su vez como medio de desinhibición y comunicación; desde luego, también para la incomunicación y la fanfarronería. En todo caso, en la Fiesta de la Candelaria la bebida que es y está permitida y auspicia la fiesta, podría funcionar como lo que Gerardo Castillo llama en su libro *Alcohol en el sur andino*, el «marcador de un contexto festivo» (2015: 83).

Hay también en el danzar de la Candelaria una relación con la tierra. De Barañano dice que la danza es un lenguaje artístico que «tiene que ser inteligible pero no con un entendimiento abstracto, sino con un entender que se realiza con todo el ser de uno» (1985-6: 135). De modo que, con la danza «se intenta revivir o reproducir el primitivo ritmo de la tierra en el hombre» (ibíd.). En tanto, desde la cosmovisión andina, si la tierra es la Pachamama, entonces el danzarín de la Candelaria cuando danza intenta revivir, reproducir, rendir tributo a la tierra, a la Pachamama, que le produce vida y de la cual se sustenta; allí donde está su origen. Esta Pachamama misma es la Virgen de la Candelaria. Entonces es posible afirmar que danzar en la Candelaria es también, desde una perspectiva occidental, una forma ritual de hacer el pago a la santa tierra. Es decir, pagar a la tierra, pagar a la Pachamama, es bailarle a la Virgen de la Candelaria.





© Yuri Maydana

Danzas de la Festividad de la Candelaria

Son más de trescientas las danzas que se bailan en el altiplano puneño⁹, aunque hoy en día, haya muchas otras que no han sido registradas ni estudiadas, considerando además que varían «de una provincia a otra y de un distrito a otro» (Bravo 1984: 13), lo que confirma su «múltiple variedad» (ibíd.).

En la Fiesta de la Candelaria solo se puede ver una parte de esta gran riqueza folclórica. Si bien, participan al menos 200 conjuntos, apenas puede apreciarse un promedio de 40 danzas distintas. Ello se debe a las disposiciones y requisitos que la Federación del Folklore impone a los conjuntos. Desde luego, debido a su gran cantidad no podrían participar todos. El caso más conocido es el de los sicuris, quienes deben competir previamente para recién participar en la fiesta de febrero.

Actualmente se calcula que son 100 mil los danzarines que participan en la Fiesta de la Candelaria; mientras que el número de músicos superan los 40 mil, entre quienes

ejecutan música nativa, sicuris e instrumentos de bronce. Los músicos autóctonos provienen de sus mismas comunidades, distritos y provincias; los sicuris de la ciudad se forman en sus barrios; mientras que las bandas de músicos vienen de Puno, Juliaca, Azángaro, El Collao, Chucuito – Juli, y en menor porcentaje de Tacna y Bolivia¹⁰.

Para un mejor estudio de las danzas puneñas estas han sido clasificadas en dos: Danzas autóctonas o nativas y Danzas mestizas o de trajes de luces. A continuación desarrollamos las más representativas de cada grupo y las que suelen ser las más llamativas en la Fiesta de la Candelaria¹¹.

1. Danzas autóctonas o nativas

En la Fiesta de la Candelaria se puede apreciar al menos 20 danzas dentro de este grupo: Wifalas, Sicuris, Ayarachis, Carnavales, Kajelos, Puli Pulis, Chacareros, Unkakos, Thikiris, Awatiris, Unucajas, Chacalladas, Waraqueros, Chokelas,

⁹ De acuerdo a Cuentas (1995: 85). Toma como fuente la enumeración hecha por el Departamento de Turismo de la Corporación de Fomento y Promoción Social de Puno (CORPUNO), hoy Gobierno Regional.

¹⁰ A partir de la polémica suscitada en los últimos años entre Perú y Bolivia respecto al origen de la Diablada, la presencia de bandas bolivianas es cada vez menor en la Festividad de la Candelaria, a comparación de la década del 2000, donde estas copaban el mercado con jugosos contratos ante la expectativa de los conjuntos puneños. Hoy se da una mayor preferencia a las bandas de la región.

¹¹ Las fuentes consultadas para estos acápite son: Bravo (1984; 1987), Cuentas (1995), Luna (1975).





Khaswas, Kallahuayas, Pinkilladas, Qawiris y Llameritos, entre otras. La mayoría de ellas celebran la fertilidad de la tierra, las cosechas, el agradecimiento a la Pachamama y el ritual amoroso entre el hombre y la mujer.

Wifala o Wiphala: Danza pastoril y de carnaval, de connotación amorosa y celebración a la tierra que ha dado sus frutos. Es el enamoramiento que se da a través de la danza, en el contexto rural donde se celebra la producción de la chacra y la mejora del ganado. Los atuendos son coloridos y transmiten alegría. Los varones llevan warakas —ondas— y wichis —bolas de lana de diferentes colores— y las mujeres flamean al viento pequeñas banderas. Es común durante la danza el grito de «¡Whipal!», que aviva el paso. Se baila al son de pinquillos, quenás y tambores. De estas mismas características son las Khaswas y los Carnavales.

Ayarachi: Impresionante danza ritual que tiene como figura principal al ayarachi, el músico-danzarín que interpreta el sicu o zampoña y, al mismo tiempo, toca un bombo. Se presenta ataviado con un bello traje de prendas tejidas en bayeta y un sombrero grande, especialmente diseñado para soportar un tocado de largas plumas de cóndor y suri, y otros adornos, lo que produce una sugerente imagen que sacude al espectador. Las mujeres bailan acompañando a los ayarachis de acuerdo a la cadencia de las melodías y llevan un traje colorido. En el Ayarachi la música ocupa un lugar central. Sus melodías expresan lamento, dolor y tristeza, pero también una fuerza profunda que viene del interior del hombre. El escritor y folclorista Lizandro Luna indica que Ayarachi significa: *Aya*, espíritu; *Hara*, fuerza vital; *Hachi*, llanto; de modo que la palabra puede entenderse como «el espíritu y la fuerza vital se han desatado en llanto» (1975: 45-46). Los Ayarachis más conocidos son los de Paratía de la provincia de Lampa.

Kallahuaya: Danza que representa a los hombres que solían realizar prácticas de medicina empírica en las comunidades y pueblos. Hasta allí viajaban con el fin de atender a los enfermos y llevar medicinas, remedios caseros y yerbas medicinales. Hoy en día participan danzarines varones y mujeres. Su sello característico es que llevan una sombrilla a modo de pequeño paraguas que giran mientras bailan. Según la tradición, este les servía para protegerse del sol o de la lluvia, tanto a ellos como a los enfermos.

Kajelo: Danza en la que resalta la figura del varón que representa al jinete que cuida el ganado. A este danzarín se le conoce con el nombre de «qarabotas». Lleva un zurriago y botas de cuero de vaca que le llegan hasta el muslo. La danza festeja la cosecha y la reproducción del ganado. También puede ser vista como la escenificación del cortejo amoroso donde el varón, desafiante y mostrando una actitud hombruna, utiliza el zurriago para envolver a la mujer y atraerla para sí.

Choquela: Danza relacionada con el «chaco», la actividad ritual dedicada a la caza de los animales auquénidos como vicuña, huanaco, llama y alpaca. La danza es una escenificación en la que el hombre reproduce su instinto de sobrevivencia a través de la caza. Se baila al compás de quenás, tambores y cantos.

Entre otras danzas de este grupo tenemos a los **Awatiris**, que en quechua significa «tejedor» y simboliza el trabajo de los hombres que se dedican a hilar y tejer; **Puli Puli**, danza que festeja el cultivo de la quinua; tiene también relación con las phulis, una llamativa flor silvestre de color rojo; los **Llameritos**, que representa a los pastores encargados de cuidar el ganado; los **Waraqueros**, caracterizada por los largos zurriagos que llevan los danzarines, haciéndolos estallar contra el piso y sus propios cuerpos.

2. Danzas mestizas o de trajes de luces

En la Fiesta de la Candelaria se puede apreciar un promedio de 15 danzas de este grupo: Diabladas, Morenadas, Reyes Morenos, Reyes Caporales, Waca Wacas, Sayas, Tinkus, Tobas, Llameradas, Kullahuadas, Sicuris, Doctorcitos, entre otras. Estas danzas tienen una connotación satírica y burlesca. Sus orígenes se remontan a la época de la colonia y, en su mayoría, nacieron como una forma de redimir el sufrimiento de los esclavos indios y negros¹², que eran explotados en los asentamientos mineros y en las haciendas dedicadas al cultivo de caña de azúcar y producción de vino. Fue a través de la música y la danza que, en las fechas festivas, lograron trasuntar el sentimiento de opresión y burlarse de sus amos y señores, sin saber que sentaban las bases de un corpus artístico, coreográfico y musical. Hoy en día han sufrido cambios y procesos de estilización.

¹² Ignacio Frisancho anota que en el altiplano peruano boliviano en los siglos XVII y XVIII hubo un intenso comercio de esclavos negros. «En el siglo XVII, con la colonización del Tucumán y la creación del Virreinato de Buenos Aires, se abrió una gran nueva vía de ingreso de esclavos negros, no solo hacia los Charcas, [...] sino también, sobre todo en el siglo XVIII, hacia la Villa de la Concepción y San Carlos de Puno. Las cantidades de negros traídos a Puno eran realmente grandes» (2002).





Rey Moreno



de los Infelices, y le prometieron que en agradecimiento a su libertad bailarían para ella durante tres años. En el 2016, se presentaron 15 morenadas. La más famosa y antigua es la Morenada Orkapata (fundada en 1955), además de las de Porteño, Bellavista y Laykakota que gozan de prestigio y agrupan a un gran número de danzarines.

Rey Moreno: De similares características que la Morenada, reproduce los mismos danzarines. Puede ser considerada como una proyección de esta danza en el sentido de que si en la Morenada el esclavo negro arrastra las cadenas de la opresión en busca de su libertad, en el Rey Moreno, el esclavo ya ha sido libertado. Literalmente se convierte en un «rey» de su libertad. En el 2016, hubo 4 conjuntos de Rey Moreno. Los más conocidos y antiguos son el del barrio Laykakota (fundado en 1962) y el de San Antonio (1973).

Rey Caporal: Se caracteriza por la presencia del diablo caporal, danzarín que representa a los capataces o caporales que, al servicio de los hacendados, dirigían con látigo en mano las faenas de las minas. Los esclavos e indios eran obligados a labores forzadas e inhumanas que muchas veces les costaba la vida. En 2016, solo se presentó un Rey Caporal, el del barrio Independencia (fundado en 1972). Al parecer ha ido mutando hacia otras danzas, al menos el danzarín principal.

Waca Waca: Satiriza a los toreros y a las corridas de toros que se hacían en el altiplano, para diversión de los mestizos. Los hombres llevan en su atuendo una estructura que simula el cuerpo de un toro; mientras que las mujeres representan a las lecheras y llevan puestas más de veinte polleras que mueven de un lado a otro con las caderas al compás de la música. Son las esposas de los toreros y las polleras les sirven para protegerse de las corneadas de los toros. También aparece el kusillo, personaje enmascarado de nariz larga, que representa al bufón y tiene la misión de calmar a los toros. Si bien es una danza sobre las corridas, en las últimas décadas es la mujer y el movimiento de sus polleras la que ha ganado notoriedad y le ha puesto el sello distintivo a esta danza. La más celebrada es la waca waca del barrio Santa Rosa, fundada en 1970.

Diablada: Danza mestiza considerada como la más representativa de la festividad. Simboliza la lucha entre el mal y el bien. Participan en su coreografía diablos, diablesas y el arcángel San Miguel. En otro apartado (Ver acápite La danza de la Diablada, p. 27) desarrollamos in extenso sobre la historia y simbología de esta danza. Actualmente la más afamada y que goza de un gran prestigio en la Fiesta de la Candelaria es la del barrio Bellavista, además de las de Victoria y Azoguini, fundadas todas en la década del 60. Bailan al son de bandas de bronce y tienen en su haber diversos reconocimientos y premios, además de haber sido campeonas en sus series y a nivel de los concursos.

Morenada: Simboliza sátira y sufrimiento. El danzarín llamado rey moreno representa al esclavo negro que trabajaba en las haciendas al servicio del capataz. De allí que el paso de la danza es lento, marcado por el compás de una matraca, que recuerda el sonido que producían las cadenas y los grilletos de los esclavos al caminar. Llevan una máscara que imita las facciones de los esclavos, con labios pronunciados y una pipa en la boca. Su atuendo es notorio por llevar un largo faldón ataviado de adornos. En esta danza también aparecen las chinas morenas que representan a las esposas de los fieros capataces y que muchas veces intervenían en beneficio de los esclavos, por piedad o por entendimientos amorosos con ellos. Otros danzarines de esta danza son los achachis, los virreyes, los comendadores, las mamachas y los osos y gorilas. Se dice que los esclavos llamaron a la virgen Candelaria, Protectora

Saya: Tiene sus orígenes en la danza de los Tundiques: el baile donde los esclavos negros dedicados al cultivo de la caña de azúcar, danzaban agachados, con el dorso y los pies desnudos, y llevaban bajo el brazo un pequeño bombo. Con el tiempo esta danza dio origen a la Tuntuna, baile que ya no representó a los esclavos, sino, a los caporales, es decir a los opresores. Luego la Tuntuna se estilizó y se creó lo que hoy se conoce como Saya. Se caracteriza por la agilidad de





Pasión, devoción, tradición

los danzarines –caporales– y la sensualidad de las mujeres, sobre todo muchachas en edad casamentera. El contraste de los pasos ágiles y viriles de los varones como señal de pretensión amorosa, frente a los pasos coquetos y suaves de las muchachas, la convierte en una danza sensual. El conjunto más antiguo de este género son los Caporales Huáscar que dio pie a otros como los Caporales Centralistas, hoy en día la Saya más conocida de la fiesta, que reúne a un gran número de danzarines puneños y a otro tanto que vienen de distintas partes del país.

Otras danzas mestizas que trasuntan elegancia y ritmos cadenciosos, aunque no estén muy difundidas pero persistan en el tiempo son: **Doctorcitos**, que satiriza a los magistrados, jurisperitos y autoridades de comienzo de la época republicana. El danzarín lleva un sombrero tongo y un libro en las manos; la **Llamerada**, que recrea la vida de los pastores de llamas desde una perspectiva urbana, por ello que los atuendos de los danzarines revisten lujo; la **Kullahuada**, que muestra el proceso de conversión de la lana al hilo a cargo de las mujeres hilanderas.



© Yuri Maydana

Kusillo



© Yuri Maydana

China Sajra

Chinas Sajras y Kusillos

Son dos danzarines especiales que llaman la atención de los espectadores por su desempeño, coreografía y vestuario dentro de las danzas. Tienen una connotación burlesca y cómica, y también asociada al demonio.

La china sajra o china diabla aparece en las Diabladas y Sicuris. Son hombres vestidos de mujer que bailan maliciosos, atrevidos, con una intencionalidad erótica, levantando las polleras y el mantón. Ponen el ingrediente pícaro a los conjuntos. Las más famosas de la Candelaria son aquellas que fueron interpretadas por Julio «El loco» Arenas en la década del 50 y 60; y por «El Volvo» Montesinos en la década del 70, hasta su muerte en 1997 (Ver Reynoso, 2008b); ambos del Sicuris del Barrio Mañazo.

El kusillo aparece en la danza de la Waca Waca, en los Carnavales y últimamente en algunos conjuntos de Sicuris. Lleva una máscara de tela con la característica de una nariz larga y viste un abrigo ceñido, ataviado de adornos coloridos. El kusillo realiza movimientos ágiles y da grandes saltos. Se le asocia con el bufón que debe contagiar alegría, pero también tiene una connotación demoniaca, por su espíritu desenfrenado, festivo y de absoluta libertad.







La danza de la Diablada

Simbolismo e importancia

La Diablada es la danza más representativa de la Fiesta de la Candelaria, en tanto significación histórica y contenido simbólico. Y es el diablo o diablo caporal, el danzarín más imponente que aparece de manera recurrente en la mayoría de las danzas de trajes de luces: desde el Sicuri, la Morenada, el Rey Caporal, hasta la Diablada propiamente.

Si nos remitimos a un rápido conteo, de los 83 conjuntos de luces que participaron en la festividad del año 2016, encontramos 8 diabladas –aunque la mitad de ellas son los conjuntos más grandes de la fiesta–, que resulta un número menor si lo comparamos con las 15 morenadas, 9 sayas y 25 sicuris registrados. Si damos una mirada a la folletería de programas de años pasados tenemos, por citar, que en 1998 hubo 5 diabladas de los 59 conjuntos; mientras que en 2006, hubo 7 de 67 conjuntos. Esto quiere decir que son contadas las diabladas que se han mantenido a lo largo de los años en la Fiesta de la Candelaria. Hoy son conjuntos representativos que gozan de prestigio y gran número de participantes, además de que provienen de los barrios más populosos y en algunos casos poderosos –económicamente hablando– de la ciudad. Tenemos la Diablada Porteño (fundada en 1962); Diablada Bellavista (1963); Diablada Victoria (1965); Diablada Azoguini (1969); Diablada Huáscar (1970); Diablada San Antonio (1982); y las recientes Diablada Amigos de la Policía Nacional (1994) y Diablada Centinelas del Altiplano (2006). Estas diabladas bailan al compás de bandas de músicos que utilizan instrumentos de bronce; por lo que hay que añadir a ellas la diablada que se ejecuta con sicus y zampoñas, que se baila en los Sicuris del Barrio Mañazo, el conjunto más antiguo de Puno, fundado en 1892, donde se pueden rastrear los sonidos primigenios de la Diablada.

Más allá de los datos cuantitativos, la Diablada y el diablo son la matriz de la génesis festiva de la Candelaria. Resulta curioso que dentro de la concepción religiosa occidental en la que se circunscribe el culto a la Virgen de la Candelaria, sea, justamente, el diablo –y la parafernalia de la danza que realiza– el encargado de rendir tributo y sumisión a la Virgen.

Podemos definir a la Diablada como una danza satírica que recrea la lucha por el intento del mal –a través de

los siete pecados capitales– de imponerse sobre el bien. Los diablos y diablesas, representados por danzarines y danzarinas vestidos con trajes alusivos a Lucifer, pelean contra el arcángel San Miguel en una impresionante puesta en escena de danza, movimiento y color, para finalmente ser vencidos por su espada.

Historia y discusión en torno al origen de la Diablada

El origen de la danza de la Diablada siempre ha sido motivo de discusión entre bolivianos y peruanos. El deseo de irrogarse la cuna de su nacimiento, llevado por un efímero nacionalismo, que se enciende sobre todo ad portas del mes de febrero, ha motivado incluso opiniones y acusaciones a nivel diplomático. Lo cierto es que la parte peruana ha sabido sustentar con mayor contundencia que la Diablada se originó en Perú, o lo que era el Alto Perú, hoy Bolivia. Desde luego, estas discusiones han hecho que cada vez haya una creciente investigación y bibliografía en torno al origen de esta danza y se reproduzcan a su vez sinfín de teorías, en muchos casos pobladas solo de mitos y leyendas. Es posible que cada una de ellas tenga algo de verdad, como también que sean interpretaciones sin mayores fuentes documentales. Lo cierto es que quizá, ahora, sea imposible escribir una sola historia –oficial– de la Diablada y su origen. Quizá haya, más bien, que sumar todas. Es así como estamos ante una danza de historia compleja y con múltiples aristas, desde su presencia e influencia en un extenso territorio hasta su simbología que se mueve entre la sátira, la resistencia cultural y la devoción religiosa.

En nuestro estudio nos interesa destacar la investigación de Juan Palao Berastain, en su libro *La diablada puneña, origen y cambios* (Puno, 2010), por la coherencia de su planteamiento. Palao anota que el origen de la Diablada se remonta al siglo XVI, y que está relacionado con la danza Koro Toro, creada por los pobladores de Cori Cori, en el antiguo pueblo de Mañazo, al noroeste de Puno¹³. Esta danza fue creada a partir de las leyendas que señalaban la existencia de toros de oro y plata en la laguna Mamacochoa, en la cima del apu Coallaqui, cercano a Mañazo; leyenda que Palao recoge de Equicio Paxi (Palao 2010: 25).

¹³ Mañazo actualmente es un distrito de la provincia de Puno, desde su creación como tal en 1953. Está ubicado a 45 kilómetros de Puno ciudad. Su población oscila entre los 5500 habitantes quienes se dedican a actividades agropecuarias. El distrito está conformado por dos centros poblados y catorce comunidades.





Diablos en Ichu, Puno. Foto de Pierre Verger. Extraída de su libro *Fiestas y danzas en el Cusco y en los Andes* (1945)

Mañazo era cuna de comerciantes de ganado, matarifes y arrieros que se desplazaban por distintas localidades de la región adonde llevaban sus costumbres. La danza del Koro Toro era bailada en la festividad del arcángel San Miguel, al compas de tropas de sicuris y «se la puede considerar [como] la antecesora de la llamada “Danza de los Mañazos” y que posteriormente le llamaron “Diablos de los Mañazos”, por la presencia de máscaras con cuernos, que en la iconografía cristiana es un atributo del demonio o diablo. En ella los danzantes simulaban ser toros, portando una máscara con sus respectivos cachos o cuernos» (Palao 2010: 26).

Este sería el origen de lo que luego –tras un natural proceso de cambios e interpretación de sentidos, pero que conservaron la esencia– se conocería como la danza de la Diablada. Los Mañazo al instalarse en la denominada Villa de San Carlos de Puno, en 1668, fundaron el primer barrio de Puno –barrio Mañazo– sin dejar sus costumbres, entre ellas sus bailes, que integraron al culto a la Virgen de la Candelaria. Como no perdieron su espíritu errante, en los siglos posteriores estas manifestaciones llegaron a diseminarse por distintas localidades, entre ellas las ciudades del Alto Perú, especialmente los asentamientos

de Potosí, Oruro, Cochabamba. Allí empezaron a bailarse las danzas de los Diablos de Mañazo, desde luego, con algunos cambios de acuerdo a su inventiva y realidad. Fue así como esta danza influyó en el corpus dancístico del altiplano.

Posteriormente, en Puno, en 1892, se fundaron los Sicuris del Barrio Mañazo; mientras que en Oruro, en 1944, se fundó «La Fraternidad Artística y Cultural La Diablada» [...] y el «Conjunto Tradicional Folklórico Diablada Oruro» (Palao 2010: 46); mientras que «la “Comparsa de diablos de los Mañazos” [de Oruro], cambia su nominación a “Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro” en 1945. [Es así como a] partir de esa fecha: 1944, utilizan el nombre de Diablada para referirse a lo que fue Diablo de los Mañazos» (ibíd.).

De esta manera, lo que nació con la intención de representar o imitar al toro dentro de la danza ritual, en el pueblo de Mañazo, en correspondencia a su labor de matarifes y comerciantes de ganado, luego fue asimilado por la concepción occidental –a través de los jesuitas afincados en el altiplano que hacían labor evangelizadora–, como la representación del diablo o el demonio, en razón de los cachos que llevaban las máscaras en alusión a los toros. Desde esta perspectiva, se puede decir que la Diablada es





también el resultado de un proceso sincrético de símbolos, interpretaciones entre lo andino y lo occidental, entre la resistencia cultural de los antiguos pobladores y la violencia cultural de la extirpación de idolatrías.

La Diablada como espectáculo

En la actualidad la danza de la Diablada ha devenido en un espectáculo artístico en el que compiten una serie de elementos desde la pomposidad del traje, la magnificencia de la máscara, la vistosidad de los batallones de diablos y figuras especiales, además del ritmo, la energía, la gracia, la sincronía de los pasos y el espíritu danzaril; elementos que suman en el prestigio del conjunto y en el deleite del espectador.

Asimismo, mientras que algunos conjuntos han convertido la Diablada en una suerte de drill donde se reproduce el perfecto paso sincrónico, incluso con una influencia castrense, y se deja de lado el *feeling* esencial de la danza —aquel sentimiento profundo que incita a bailar, a partir de una comunión con la música y las pulsiones que se desencadenan en el cuerpo—, otros han preferido conservar la gracia y el garbo del paso, la magia del diablo danzarín, el goce espiritual y cierto sello distintivo que los diferencia del resto.



© Ch. Reynoso

Actual Diablo de Mañazo

El paso de la Diablada ante la Virgen de la Candelaria...

durante la parada de veneración se puede leer en un pasaje de la novela *Febrero Lujuria*: «...al sonido de tres pitazos largos que dejaron en suspenso a los espectadores, el festín orgiástico de la danza de la Diablada empezó alrededor de la Virgen de la Candelaria. Cientos de diablos con trajes rojos, dorados y amarillos candela empezaron a saltar como si estuvieran quemándose los pies en el mismo infierno, agitando sus melenas y haciendo sonar los cascabeles de sus botas en perfecta armonía con la música de la banda. Sus capas, máscaras y pañolones se movían y sus manos amarillas se agitaban y se perdían entre otras manos en uniforme vaivén a la Virgen. Y el olor a azufre y a incienso se sintió, mágico, desde el suelo y todos, señores del mal, extendieron sus trinchas a los mortales espectadores para atraerlos a su frenético danzar. La Virgen, desde su altar, soberana, desplegó su manto para envolverlos y dominarlos. Ellos, despavoridos, huyeron saltando. Y como llegado del cielo apareció el arcángel San Miguel, hermoso, virginal, con su traje blanco y empuñando la espada y el escudo del bien para luchar contra el mal. Los cientos de diablos se dirigieron a él, rodeándolo, menospreciándolo hasta que se produjo el enfrentamiento inminente y cayó con las alas de ángel blandidas en su interior como señal de haber perdido la batalla, y al instante, una ráfaga de rayos provenientes de las once estrellas del resplandor de la Virgen, acorraló y sometió a los diablos. Y ellos, mareados por la luz, la cerveza y la agitación declinaron de sus malévolas intenciones y pidieron perdón a la Virgen. Ella, compasiva, les dio el ultimátum: un par de días más para que regresaran a sus aposentos y se sumergieran en los escollos de la oscuridad. Todos obedecieron con una sonrisa cómplice bajo las máscaras porque sabían que el encierro duraría solo un año, porque apenas llegaría el próximo febrero, el festín orgiástico se reanudaría y otra vez saldrían a las calles de la ciudad como malabaristas del mal a danzar, saltar y a sobornar a los creyentes y no creyentes a expandir las ansias de los siete pecados capitales» (Reynoso 2007b: 311-312).





Fiesta de la Candelaria

El sonido y la música del Sicuri

Es poco probable que una persona no interiorice la emoción y el vértigo que se siente, cuando se está en Puno escuchando, en el frío helado y cortante de la noche, el sonido de cientos de músicos de sicuri que resoplan una y otra vez sus zampoñas y sicus, en un diálogo musical, pregunta respuesta, al ritmo de bombos que van marcando el paso. Importa poco que no se haya nacido o vivido en Puno. La sensación es intensa.



© Ch. Reynoso

Diversos músicos de sicuri en esta y la siguiente página

Se necesitará un efluvio líquido –si es un trago de pisco, mejor– para poder retener y contener en el corazón esa vibración sublime, caliente, quemante. Irá subiendo, despacio o quizá de golpe, desde el estómago hasta el pecho y explotará solo cuando el cuerpo y los pies, sin resistencia, se dejen llevar por el vaivén de las ondas sicurianas: baile y movimiento sin tregua. El aire faltará, la respiración se acelerará y el latir del corazón producirá una espontánea taquicardia comparable a la que siente cuando se alcanza el amor.

En seguida se verán callecitas pequeñas atiborradas de gente, largos ponchos rojos, chullos abrigadores, ojotas y medias blancas de lana; se sentirán alientos de alcohol y coca, saliva dulce, tierra mojada; la plaza de Armas se verá iluminada por una luz neón, la Catedral se difuminará en medio del cielo oscuro hasta perderse en un punto blanco hacia el lado derecho que, a la distancia, se convertirá en la estatua del inca Manco Cápac, erigida en el cerrito Huajsapata, desde donde señala al Titicaca. El frío nos invadirá otra vez, entonces sabremos que estamos en Puno, en una noche de sicuris, al candor de la Fiesta de la Candelaria o cualquier otra fiesta, deshojando sonidos y ritmos, sintiéndonos en trance, con una mareación ascendente, casi súper hombres, como uno de los versos de Dante Nava.

Seremos poemas, poesías, cronopios y famas en medio de una constelación de sonidos, porque, ¿acaso el sicuri es la voz que la Madre Tierra necesita para comunicarse con los extramuros del mundo, el cielo y el infierno? Y nosotros: ¿sus escuchantes, sus danzantes, sus ejecutores, sus emisarios? Mísiles autopropulsados, poseídos por la velocidad y el vértigo de las ondas sonoras.

Ahí está el espectro del sicuri, su comunión, arte y música, presentes en los extramuros del universo, como un viento cósmico que alela e invade las fibras más íntimas del corazón de quien lo toca, lo escucha y lo baila.

Hay afiliadas más de 50 agrupaciones de sicuris...

en la Federación Regional del Folklore y Cultura de Puno. La mitad de ellas de Puno ciudad y la otra mitad de las distintas provincias y distritos de la región. En otras ciudades del Perú existen asociaciones y elencos de danza que tocan y bailan la música del sicuri. En Lima, tanto la Universidad Nacional Mayor de San Marcos como la Pontificia Universidad Católica del Perú, tienen sus Asociaciones de Sicuris que desarrollan un importante trabajo de difusión musical. En Argentina, Chile, Bolivia, Estados Unidos, Austria y Francia existen agrupaciones de sicuris. En varias oportunidades han venido a tocar a la Fiesta de la Candelaria, como invitados de los conjuntos locales.





© Lolo Palza



© Yuri Maydana



© Yuri Maydana



Albas de Mañazo en el cerrito Huajsapata al amanecer

© Ch. Reynoso

Sicuris del Barrio Mañazo: El conjunto más antiguo de la Candelaria

Mañazo es tradición. Mañazo es grito fuerte, ronco y aguardentoso en las calles de Puno. «¡Fuueerza Mañazo!», se grita. «¡Con Mañazo no hay casol!», se responde. Las frases se repiten, una y otra vez, mientras se danza al compás del sicuri, el bombo, la tarola y los platillos. A Mañazo la gente lo espera y lo sigue. No importa que llueva –pisco luminoso– o que el calor sofoque los pasos –cerveza dorada–. Mañazo es Puno festivo, candelaresco, con su cerrito de Huajsapata en amanecida borracha, en lluvia intensa, en charco profundo, con paso de baile en zapato mojado. Mañazo es mareo de color azul y blanco, como los colores de Puno, como los colores del cielo. Vivir la Fiesta de la Candelaria sin ver a Mañazo es como festejar el cumpleaños feliz sin haber comido torta. Mañazo es el conjunto más antiguo de Puno y de la Fiesta de la Candelaria. El más representativo y tradicional de la diablada puneña.

con su sicuri, danza y figuras, año tras año, en la Festividad de la Virgen de la Candelaria y ha sido reconocido como Patrimonio Cultural de la Nación por Resolución Directoral Nro. 010-2004-DR-INC/PUNO. También ha sido distinguido, en el año 2012, como Personalidad Meritoria de la Cultura por el Ministerio de Cultura, a propósito de celebrarse el Día Mundial del Folclore.

© Ch. Reynoso



El 2016, el conjunto Sicuris del Barrio Mañazo cumplió oficialmente 124 años de existencia en la vida social, musical y cultural de Puno, como primigenia organización fundadora de la Diablada. No obstante, algunos de sus miembros más antiguos indican que el origen de esta agrupación se remonta a unos 150 años atrás; mientras que otros estudios sitúan sus orígenes en el siglo XVI (Ver acápite Historia y discusión en torno al origen de la Diablada. p. 27). Sea como fuere, Mañazo sigue presente





Pasión, devoción, tradición

Producción musical de Mañazo

En febrero de 2012, Mañazo dio a conocer la producción musical *Por la Virgen Candelaria, Centenario Conjunto Sicuris del barrio Mañazo 1892*. Dos cds que contienen un conjunto de 26 canciones y dan una idea del corpus del sicuri mañaceño. El primer disco, titulado «Chancaquito», contiene canciones creadas con los nuevos bríos y talentos musicales de Mañazo en los últimos siete años, manteniendo la esencia de lo antiguo para conseguir ese vibrar del siku que solo lo hace Mañazo y que por eso se diferencia del resto. El segundo disco, «Antología mañaceña», es la remasterización del casete producido en el año 2002 y reúne canciones del repertorio clásico de Mañazo como: «Ponchito mañaceño», «Cerrito de Huajsapata», «Eso de ser mañaceño», «Desde mi Mañazo», «Cacharpari», entre otras (Ver Reynoso, 2012).



La ternura del creyente: el primer cuadro de la Candelaria

La ternura del creyente es un cuadro al pastel de la autoría del pintor Simón Valencia Melgar, quien fue miembro del Círculo Pictórico Laykakota (1933-1940), importante grupo que cimentó los inicios de la plástica puneña (Ver Reynoso, 2008a). Lamentablemente el cuadro desapareció en un incendio ocurrido en la casa del artista los primeros años de la década del 70, pero en el libro del poeta y periodista José Paniagua Núñez, titulado con el mismo nombre, *La ternura del creyente* (1996) aparece una fotografía del cuadro. Es el único registro que se tiene hasta hoy.

Este cuadro es la primera evidencia pictórica que existe con relación a la Fiesta de la Candelaria. Según se puede apreciar en la fotografía, en primer plano aparece la virgen Candelaria: parada y con la mirada en alto. Luce vestido blanco, cinturón de oro y un fino velo que se desliza desde la corona hasta la largura de la capa roja con bordados de oro, que abriga sus espaldas. Su mano izquierda sostiene al niño Jesús y con la derecha agarra una vela dorada. Del mismo brazo le cuelga una canasta. A sus pies, tocándole el vestido y arrodillado, aparece Lucifer con el traje de la danza de la Diablada. Lleva una máscara de diablo color verde y una capa azul de felpa con bordados en el cuello y en las orillas. Extasiado ante la virgen muestra los ojos desorbitados como si pidiera perdón. El fondo del cuadro se compone de colores café y verde en distintos tonos.





Fiesta de la Candelaria

Fiesta de la Candelaria: Símbolo de identidad cultural

La trascendencia de la que goza hoy la Fiesta de la Candelaria y sus componentes históricos señalan un derrotero para poder definirla como el más importante símbolo de la identidad cultural del altiplano peruano. No solo un símbolo que, desde luego, deviene como producto de exportación en el ámbito turístico y económico, sino un símbolo que constituye el corpus social y ritual, la fusión de lo andino y lo occidental, lo rural y lo urbano, del proceso histórico de esta región del Perú.

Berger y Luckmann definen que «la identidad es un fenómeno que surge de la dialéctica entre el individuo y la sociedad» (2003: 215). Así, pues, el puneño encuentra en el espacio de la Fiesta de la Candelaria y en la riqueza artística de sus danzas, una oportunidad para expresar y demostrar la esencia de la identidad que lo define. Es en el espacio de la fiesta que esa identidad se reafirma y se reproduce.

La Fiesta de la Candelaria es también un espacio que articula las relaciones sociales y que produce sentidos, cuotas de poder, *statu quo*; en tanto, puede ser leída como el microcosmos que refleja la dinámica de la sociedad puneña. Y si la identidad se forma por procesos sociales (Berger y Luckmann, 2003), estamos entonces ante la Fiesta de la Candelaria como un proceso social que influye en la identidad e historia del lugar —y lugares— donde se lleva a cabo.

Además, el puneño no solo vive la Candelaria y su componente dancístico en el mes de febrero, lo hace también durante el resto del año. Ejemplo de ello son

los habituales desfiles de danzas que se realizan para celebrar los aniversarios de las universidades y colegios; o la infaltable presencia de la música y danzas de luces, en las distintas reuniones familiares o celebraciones de santo patrón. Hay, pues, una interrelación directa e indirecta, de manera permanente con algún aspecto del corpus de la fiesta, sea en su dimensión religiosa, artística, social o intelectual.

Arte y Candelaria

¿Cómo pintar, musicalizar, escribir, teatralizar, esculpir, fotografiar, la Fiesta de la Candelaria sin sentirse repetitivo o solamente un difusor? ¿Cómo aportar una nueva mirada desde la creación artística a ese microcosmos en que deviene la fiesta? Son preguntas que surgen a partir de la influencia que la Fiesta de la Candelaria tiene como fuente de inspiración en el arte. En ese sentido, son innumerables las obras artísticas a nivel local y nacional que han tratado de explorar el sentido de la fiesta, en especial desde la pintura, la literatura, la música y la fotografía. Los más importantes pintores puneños han dedicado parte de su trabajo a pintar la Candelaria (Ver Reynoso, 2014c; 2015b), al igual que los músicos y los escritores, poetas e investigadores, desde la producción de canciones, poesía, cuento, novela y ensayo. De esta forma, la Fiesta de la Candelaria es reelaborada a través del arte, con una mirada complaciente, crítica o puramente estética. Lo terrenal, lo divino, lo mágico, lo social, lo artístico, es plasmado continuamente por los artistas en el afán de aportar y descubrir nuevas dimensiones de lectura de la gran fiesta.



Procesión serrana (Diablada puneña)
Víctor Humareda
Óleo. 80x65 cm. 1960-1969



Máscara de Diablo
Roberto Valencia Melgar
Óleo. 50X50 cm. 1977



El Moreno
Juan de la Cruz Machicado
Óleo. 76x76 cm. 2015





Vista de la ciudad de Puno desde el cerro Cancharani

© Ch. Reynoso

La Fiesta de la Candelaria y sus alcances en el contexto social

La ciudad de Puno como escenario de la fiesta

La ciudad de Puno ha experimentado, paulatinamente, a partir de la primera década del siglo XXI, un crecimiento poblacional, urbano y económico que se ha reflejado, entre otros aspectos, en la construcción de una mayor infraestructura destinada a servicios y viviendas, tanto en el centro de la ciudad como en la periferia¹⁴. Una muestra de ello es el circuito de restaurantes y hoteles en el lado noreste, camino hacia la zona conocida como isla Esteves que, además, ofrece al visitante una bella vista del lago Titicaca, la ciudad y el Cancharani, el cerro tutelar de Puno.

Paralelo a este crecimiento, la oferta turística se ha expandido en diversos rubros, mientras que los servicios de hotelería, gastronomía y paquetes de tours, han respondido a las demandas y necesidades de los visitantes. Ha habido picos bajos en algunas temporadas, producto de los conflictos sociales ocurridos en la región. Por ejemplo, el llamado Aymarazo, en 2011, que paralizó la ciudad y dejó al menos por un año a Puno fuera del circuito turístico nacional. Los empresarios del rubro hasta hoy lo tienen presente.

Este crecimiento de la ciudad puede inscribirse acaso dentro de la modernidad altiplánica propia del siglo XXI, que quizá podría ser cuestionada, pero lo cierto es que la fisonomía de la ciudad ha cambiado. El mejor ejemplo que grafica esto es el nuevo rostro del parque Manuel

Pino, en el centro de la ciudad, al frente de la iglesia San Juan Bautista. Su arquitectura que solo debía ser mejorada y rehabilitada, fue destruida para luego erigir un nuevo parque que solo conservó el monumento principal del original. La construcción trajo consigo críticas y descontento de un sector mayoritario de la ciudadanía y de los medios de comunicación (Ver Reynoso, 2015a). Hoy, las críticas han menguado.

Al mismo tiempo, el desarrollo de la Festividad de la Candelaria que, en la última década, y en especial en los últimos años, ha crecido sosteniblemente en diversos aspectos —léase mayor número de conjuntos, danzarines, bandas, espectadores, talleres de bordado—, parecería que ha terminado por rebasar a la ciudad. Las calles del casco urbano han quedado insuficientes para contener a los participantes de la fiesta y se ha tenido que recurrir a los espacios de la periferia.

Prueba de ello es la discusión anual que se suscita a nivel de los conjuntos agrupados en la Federación del Folklore, al momento de definir la ruta de la parada de veneración de las danzas de trajes de luces. Esta ya no puede hacerse en el centro de la ciudad. La discusión puede extenderse por varias semanas y termina con un amplio descontento de los directivos como de la población. En vez de consolidar una sola ruta que pueda ir acondicionándose de mejor forma, esta es cambiada año tras año, de acuerdo a criterios que a veces rompen con el sentido común, como

¹⁴ La población del distrito de Puno o «Puno ciudad», ha crecido de 125,663 habitantes en el 2007 a un estimado de 140,839 en 2015. Un promedio de 15 mil habitantes en 8 años. (Fuente: INEI)





Fiesta de la Candelaria

por ejemplo, en el 2014, haber desaparecido decenas de árboles y destruido la berma central de una importante avenida, para convertirla en escenario de la parada, pero que solo funcionó para una ocasión (Ver Reynoso, 2014a).

No obstante de estos problemas y limitaciones, la fiesta sigue año tras año; se sigue bailando al fervor de la música y de la devoción a la virgen. Luego de las celebraciones, atrás quedarán los reproches, las críticas y las desavenencias; danzarines, músicos, feligreses, autoridades y empresarios volverán a sus actividades con la seguridad de haber recibido mayores bendiciones por parte de la mamita Candelaria; con la esperanza de que estas abonen en sus proyectos, trabajos, estudios, calidad de vida, capitales, salud y vida familiar, hasta el siguiente año, hasta el siguiente febrero.

Candelaria: Motor del turismo

La Fiesta de la Candelaria es la celebración que concita el mayor número de turistas nacionales y extranjeros en Puno durante cada año. Eso la convierte en el mayor atractivo artístico y turístico que, como producto, se vende al mundo desde el altiplano peruano, gracias a su dinámica de expresión de cultura viva y sentido religioso y festivo. A ello hay que añadir que, desde que fue declarada como Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, en el año 2014, el número de visitantes ha crecido considerablemente, al punto de duplicarse. Estos factores han hecho que hoy en día la Fiesta de la Candelaria sea el principal motor que promueve el turismo en la región.

El visitante que llega a Puno para la festividad se queda en promedio entre 3 y 4 días, e incluso una semana. Llega sobre todo para ver y participar de las actividades en torno a la Octava de la fiesta, el concurso de danzas con trajes de luces y la parada de veneración. Durante esos días aprovecha también de la oferta turística que brinda la ciudad y visita algunos lugares como el cerrito de Huajsapata, el malecón del lago Titicaca, el museo Dreyer, las islas de los Uros, los miradores del Puma y el Cóndor, además de la oferta gastronómica y la vida cultural y nocturna. Si se aventura a ir más allá, visita las islas de Taquile y Amantani, el pueblo de Chucuito, el complejo arqueológico de Sillustani, y parte del corredor sur que comprende los pueblos de Juli, Pomata, sus iglesias coloniales y el maravilloso paisaje del lago Titicaca. Luego sigue camino hacia Bolivia, Cusco, Arequipa o regresa a su ciudad de origen.

Número de visitantes

Según información emitida por la Cámara de Comercio y la Producción de Puno y por la Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo, en algunos medios periodísticos¹⁵, se tiene que, de los 35 mil visitantes que solían llegar normalmente, a partir del 2014, la cifra alcanza a un promedio de 70 a 95 mil visitantes, con una tendencia que va en aumento en los siguientes años.

Flujo económico

El incremento del número de visitantes ha hecho que el flujo económico que deja la Fiesta de la Candelaria en los distintos rubros comerciales y turísticos haya crecido, aunque hay limitaciones para sistematizar dicha información y estadística; motivo por el cual, en varios casos, las cifras varían diametralmente. Por ejemplo, en 2008, se habló de un promedio de 42 millones de soles de movimiento económico; en 2012, de al menos 200 millones de soles, mientras que en 2015 se reportaron dos cifras: 10 millones y 48 millones de soles. En 2016, todavía no hay cifras oficiales por parte de los organismos encargados.

Durante la Candelaria todos quienes prestan servicios se benefician económicamente. También es cierto que hay mucha informalidad; por ello las cifras no pueden reflejar la realidad, pero sí nos dan una idea aproximada. Otro tanto de los ingresos que se mueven durante la fiesta se van directamente a la empresa privada no local, léase aerolíneas, hoteles de grandes cadenas nacionales y empresas cerveceras.

Por su parte, la Federación del Folklore recauda anualmente un promedio de 500 mil soles producto de la venta de entradas a los concursos de danzas. En el 2016 así lo ha informado: 220 mil soles en el concurso de danzas autóctonas y 280 mil soles en el concurso de danzas de trajes de luces, con un costo de entradas que oscila entre los 30 y 70 soles (Ver *Los Andes*, 2016). Estos dineros son usados para cubrir los costos de organización de los eventos, mientras que el saldo es revertido a los conjuntos en partes iguales. Asimismo, en el 2016, la Municipalidad Provincial de Puno reportó un monto de 60 mil soles por la venta de asientos y palcos durante la parada de veneración. Monto que sirve para pagar rubros de seguridad y limpieza durante la fiesta, y el resto ser revertido a favor de los conjuntos.

¹⁵ *Los Andes, Cabildo Abierto, La República, Correo, El Comercio, Radio Onda Azul.*





Candelaria en Google

395,000 resultados



video 85,600 resultados

La Fiesta de la Candelaria en el mundo y en la Internet

Sin duda la Fiesta de la Candelaria es cada vez más conocida en el mundo y atrae a más visitantes interesados tanto en el arte y la riqueza de sus danzas como en el sentido religioso y festivo. Pero, ¿cuál es la real dimensión de la fiesta fuera de la región, fuera del país?

En el año 2013, en un ranking sobre los diez mejores carnavales del mundo, publicado por el diario español *La Vanguardia*, se mencionaba de América Latina: El carnaval de Río de Janeiro en Brasil, el Carnaval de Oruro en Bolivia y el de Barranquilla en Colombia. El resto de la lista lo ocupaban carnavales europeos (Ver *La Vanguardia*, 2013). Más allá de la denominación de carnaval, festividad o fiesta, que podría debatirse, era claro que entonces la Fiesta de la Candelaria no formaba parte de los circuitos turísticos internacionales y que su fama se sustentaba solamente en el Perú y algunos países de la región. Sin duda, hoy esta realidad ha cambiado. La declaratoria de la UNESCO ha ayudado en ese cometido, sin ser su objetivo, pero también es evidente que la fiesta todavía necesita de mejores políticas de difusión desde el nivel institucional en todos sus niveles para captar una mayor atención del mundo, además de promocionar a Puno como uno de los destinos turísticos más importantes del Perú.

En la red de Internet, hoy tan usada, útil y requerida en todo el planeta, las páginas web, blogs, videos y menciones dedicadas a la Festividad de la Virgen de la Candelaria, en diferentes contenidos –historia, fotografía, música, danza, y todo lo que pudiéramos imaginar– son innumerables,

pero aún exiguos frente a otras fiestas. De una búsqueda en Google –el buscador de Internet más utilizado–, hecha el 3 de marzo, 2016 (4:30 p.m.), al escribir «fiesta de la candelaria», aparecen cerca de 395,000 resultados, de los cuales 85,600 son videos. Mientras que «carnaval de rio», brinda 28'600,000 resultados, con 620,000 videos incluidos; «carnaval de oruro», 522,000 resultados, con 87,900 videos; y «carnaval de barranquilla», 359,000, con 102,000 videos. Las diferencias de cómo la Fiesta de la Candelaria navega en el mundo virtual en relación a otras fiestas de América Latina son evidentes.

Mientras que a nivel del Perú, el culto a la Virgen de la Candelaria y su expresión de fe a través de las danzas se ha ido extendiendo gracias al afán de los propios puneños agrupados en clubes departamentales y asociaciones culturales en distintas ciudades del país. En febrero organizan celebraciones a modo de pequeñas Fiestas de la Candelaria, con sus respectivas misas y paradas de danzas. Son conocidas las actividades que se hacen en Arequipa, Tacna y Lima, en este último caso, especialmente, a través de la asociación Brisas del Titicaca.

En esa lógica, diversos conjuntos puneños reciben invitaciones para viajar y llevar su arte a otras latitudes. De esta forma, las danzas puneñas, sobre todo las de trajes de luces, son reproducidas en corsos, desfiles, paradas y celebraciones de aniversario, en diversos lugares del Perú, con lo que se fortalece la riqueza del folclore puneño como expresión de lo peruano.





Bibliografía

ARGUEDAS, José María

- 1962 «Embajada Folklórica de Puno», en *El Comercio*. Lima 11 de agosto.
 1965 «Danzas de Puno a México», en *El Comercio*. Lima, 5 de noviembre.
 1967 «Puno, otra capital del Perú», en *El Comercio*. Lima, 12 de marzo.

BERG, Hans van den

- 2012 *Francisco Tito Yupanqui, siervo de Dios*. La Paz: Universidad Católica Boliviana San Pablo.

BERGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas

- 2003 *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

BRAVO, Enrique

- 1984 *Riqueza de las danzas puneñas*. Puno: Nueva editorial Laykakota.
 1987 *Festividad de la Candelaria*. Puno: Municipalidad Provincial de Puno.
 1994 *Festividad de la Candelaria y sus danzas*. Puno: Editorial IIDS.

BOURRICAUD, Francois

- 1967 *Cambios en Puno*. México: Instituto Indigenista Interamericano. Ediciones Especiales.

CALSÍN, René

- 2015 *Virgen de la Candelaria, la festividad*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.

CASTILLO Guzmán, Gerardo

- 2015 *Alcohol en el sur andino. Embriaguez y quiebre de jerarquías*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

CUENTAS Ormachea, Enrique

- 1995 *Presencia de Puno en la Cultura Popular*. Lima: Empresa Editora Nueva Facultad.

DE BARAÑANO, Kosme

- 1985-6 «Ensayos sobre danza», en *Kobie* (serie Bellas Artes) Nro. 3. Bilbao. Diputación Foral de Vizcaya. pp. 57-196.

ESPEZÚA, Boris

- 2015 *Máscaras en el aire. Candelaria: Fe y fuego*. Puno: Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno. Ministerio de Cultura.

FRISANCHO Pineda, Ignacio

- 1996 *De aldea a ciudad, trayectoria histórica de Puno*. Lima: Asociación Cultural Brisas del Títicaca.
 1997 «El culto a la Virgen Candicha». En *Los Andes*. Puno, 10 de febrero.
 2002 «Origen negro colonial de la danza Los Caporales». En *Los Andes*. Puno, 2 de julio.

LA SERNA, Juan Carlos

- 2016 *Religiosidad, folclore e identidad en el altiplano. Una historia de los universos festivos de la mamita Candelaria de Puno*. Lima: Ministerio de Cultura.

LUNA, Lizandro

- 1975 *Zampoñas del Kollao*. Puno: Editorial Los Andes.

PALAO, Juan

- 2010 *La diablada puneña. Origen y cambios*. Puno: ElectroPuno S.A.A.

PANIAGUA, José

- 1996 *La ternura del creyente*. Puno: Editorial Altiplano E.I.R. Ltda.

REYNOSO, Christian

- 2003 «Un año más de vida del Instituto Americano de Arte», en *Los Andes*. Columna La Tertulia del Fantasma. Puno, 28 de abril.
 2005a «La Virgen de la Candelaria y su significado», en revista *Cabildo Abierto* Nro. 4. Puno, enero.
 2005b «A propósito de la Fiesta de la Candelaria», en *Correo*. Columna La Chuspa del Diablo. Puno, 2 de febrero.
 2006 «Puno y su fiesta», en *Correo*. Columna La Chuspa del Diablo. Puno, 18 de enero.
 2007a «Tras los pasos de Mañazo», en *Los Andes*. Puno, 11 de febrero.
 2007b *Febrero lujuria*. Lima: Grupo editorial Matalamanga.
 2008a *El último laykakota. Biografía del pintor Francisco Montoya Riquelme*. Lima: Lago Sagrado editores.

- 2008b «Volvo Montesinos: el danzarán súperestelar de Mañazo», en *Los Andes*. Puno, 17 de febrero. Y en *Los Andes*, 9 de febrero, 2014.
 2009 «Candelaria: Conflictos por una Virgen codiciada», en portal *Noticias SER*. Lima, 11 de febrero. Y en *Los Andes*. Puno, 8 de febrero, con título: «Las pavoneadas de Carrión, los diablos danzantes y una Virgen codiciada».
 2010 «Sikuri: ondas sonoras en los extramuros del mundo», en portal *Noticias SER*. Lima, 3 de noviembre. Y en *Los Andes*. Puno, 4 de noviembre.
 2012 «La música de los Mañazo en Candelaria» en portal *Noticias SER*. Lima, 22 de febrero. Y en revista *Mañazo no hay caso*. Nro. 1. Puno, diciembre 2015 – febrero 2016.
 2013 «¿Qué tal si en vez de festividad, carnaval de la Virgen de la Candelaria?», en *Los Andes*. Puno, 11 de febrero.
 2014a «La polémica por el recorrido de la Parada y Veneración de la Candelaria en Puno», en portal *Noticias SER*. Lima, 15 de enero. Y en *Los Andes*. Puno, 16 de enero, con título: «Parada de Veneración: La imbecilidad por delante, la improvisación por atrás».
 2014b «¡Mañazo!», en *Los Andes*. Puno, 26 de enero.
 2014c «Moshó y la Candelaria», en *Los Andes*. Puno, 13 de febrero.
 2015a «El otro parque Pino», en *Los Andes*. Puno, 11 de enero.
 2015b «El retorno de Machicado: Fiesta, música y colores serpentinos». Catálogo de pintura del Ministerio de Cultura. Lima, febrero. Y en *Los Andes*, 8 de febrero.
 2016 «El festín orgiástico de la diablada...», en *Los Andes*. Puno, 7 de febrero.

ROMERO, Jorge

- 2008 «La economía invisible de la Candelaria». En revista *Cabildo Abierto* Nro. 30. Asociación SER. Puno, febrero.

VARGAS Ugarte, Rubén

- 1956 *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*. Madrid: Jura.

VÁSQUEZ, Guillermo; LIRA, Ivo; VALDERRAMA, Marco

- 2002 *Virgen de la Candelaria. Antología de ensayos sobre la festividad*. Tomo I. Puno: Püneñidad editores.

VERGER, Pierre

- 1951 *Fiestas y danzas en el Cuzco y en los Andes*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 2da. Edición. Primera edición: 1945.

Páginas en Internet:

La Vanguardia

- 2013 «Los diez mejores carnavales del mundo». Barcelona, 5 de febrero.
 <<http://www.lavanguardia.com/viajes/20130205/54363300156/diez-mejores-carnavales-mundo.html>>

Los Andes

- 2016 «Se recaudó medio millón de soles por concursos de la Candelaria». Puno, 10 de febrero. <<http://www.losandes.com.pe/Sociedad/20160210/94453.html>>

Onda Azul

- 2016 «Es un sentimiento inexplicable el pasar como Alferado de la Virgen de la Candelaria 2016». Puno, 6 de febrero. <<http://radioondaazul.com/puno-es-un-sentimiento-inexplicable-el-pasar-como-alferado-de-la-virgen-de-la-candelaria-2016-56851.html>>

Revistas:

Festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria 2001

Municipalidad Provincial de Puno. Puno, febrero 2001.

Los Andes, guía turística, comercial e institucional

Nro. 1. Puno, febrero 2006. Grupo Punored S.A.C. Director: César Suaña Centeno.

Mañazo no hay caso

1era. Edición. Año 1. Puno, diciembre 2015 – febrero 2016. Director: Ángel Macedo.

Peregrinación regional de la Santísima Virgen de la Candelaria, Patrona de Puno

Puno, agosto de 2001. Hermandad Celadores del Culto a la Santísima Virgen de la Candelaria. Redacción y recopilación: José Coya Carrión.







© Fotos Yuri Maydama



Empresa de Generación Eléctrica San Gabán S.A.
Av. Floral 245, Puno - Perú (51 - 51) 364401
www.sangaban.com.pe