

José Álvarez Blas

La Virgen del Titicaca

The Virgin of Lake Titicaca

“Mamacha Candelaria”

Puno - Perú

ÍNDICE INDEX

Dedico este mi tercer libro a mis nietas María José, Laurita y María Julia, con la esperanza de que siembre en ellas el interés y el amor por la ecología, el arte y la riqueza de nuestra cultura.

I dedicate this, my third book, to my granddaughters María José, Laurita and María Julia hoping that it inspires in them the interest and love for ecology, art and the richness of our culture.

- 9** Presentación
Presentation
- 11** La Candelaria en Puno
The Candelaria in Puno
- 22** Génesis
Genesis
- 32** De Ayaviri a la antigua Pucará
From Ayaviri to old Pucará
- 44** Lampa, la ciudad rosada
Lampa, the pink city
- 56** Las tumbas de piedra de Sillustani
The stone tombs of Sillustani
- 64** Fiesta de danzas autóctonas
Festival of autochthonous dances
- 106** La península de Capachica
The Capachica peninsula
- 124** La isla de Suasi
The island of Suasi
- 134** Amantaní, donde la cantuta florece todo el año
Amantaní, where the cantuta blooms year round
- 140** Uros, un pueblo sobre las aguas
Uros, a town on the water
- 156** Luces para la Virgen
Lights for the Virgin
- 214** Juli, un pueblo con muchas iglesias
Juli, a town of many churches
- 222** La isla de Intika o Taquile
The isle of Intika, or Taquile

De esta edición This edition ©
Clínica San Pablo S.A.C.
Acqua Hotel Resort Spa

Editor general General editor
José Álvarez Blas

Edición Edition
Walter Silvera

Textos Texts
Rafo León

Corrección de textos y estilos Proofreading
Jorge Coaguila

Corrección de textos en inglés English proofreading
Gabriel Alvarez Huiman

Traducción Translation
Lexitran

Diseño Design
Ideo Comunicadores

Retoque y manejo digital Digital retouching and manipulation
Jorge Morales

Pre-prensa e impresión Pre-press and printing
Gráfica BIBLOS

© José Álvarez Blas

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú
Nº 2008-01068 ISBN: 978-9972-2792-1-8
El presente libro puede ser reproducido con autorización
escrita del autor. Primera edición, febrero de 2008

Legal deposit made in the Peruvian National Library
Nº 2008-01068 ISBN: 978-9972-2792-1-8
This book may be reproduced with the written consent of the author.
First edition, February 2008

AGRADECIMIENTOS

Por el apoyo y las facilidades brindadas para la realización de este libro,
agradezco a mis amigos Martha Giraldo, Nana y Christian Nonis; al
presidente del gobierno regional, Hernán Fuentes Guzmán; al alcalde de
Puno, Luis Butrón Castillo; a las autoridades municipales; a la comunidad
de Olla; al monseñor José María Ortega Trinidad y al padre Clemente
Ortega Obregón, de la parroquia de Juli.

ACKNOWLEDGEMENTS

For their support and contributions towards this book, I thank my
friends Martha Giraldo, Nana and Christian Nonis, the authorities of
the Municipalities of Puno and Juli, the Regional Government of Puno,
Monsignor José María Ortega Trinidad and Father Clemente Ortega
Obregón of the Parish of Juli.



EL TITICACA Y LA CANDELARIA

"El Titicaca, el lago navegable más alto del mundo" y "la leyenda de Manco Cápac y Mama Occllo" (seres miticos que salieron de sus espumas) son referencias que traen a mi memoria las clases escolares de Geografía e Historia, cuando busco datos acerca de esta fascinante región del sur andino peruano.

Muchos años después de dejar el colegio, con la cámara fotográfica en mano, realzo la ruta de Manco Cápac, pero en sentido inverso: de Cusco a Puno, por tierra. A mi paso descubro fértiles valles, flanqueados por agrestes montañas e iglesias coloniales sembradas por el camino. Más al sur, encuentro la meseta altiplánica con su paisaje amarillo cubierto permanentemente de ichu, donde ralean las construcciones, los hombres y el ganado. Luego La Raya, el punto más alto de la ruta (4.319 metros sobre el nivel del mar), marca el límite entre Cusco y Puno. Kilómetros más abajo se encuentran Ayaviri, la rosada Lampa, los ceramistas de Pucará y las chullpas de Sillustani, anteriores de la ciudad del lago.

En Puno me recibe el intenso verde esmeralda de las orillas del Titicaca. La luz diáfana del amanecer baña el paisaje de colores vivos y radiantes bajo la bóveda azul del cielo serrano. En las orillas del norte del lago, los quechua han sentado sus pagos múltiples. En cambio, los aimaras han ocupado la zona sur. Ambas comunidades conservan sus ritos y costumbres particulares.

Sin embargo, el misticismo del hombre andino es el mismo y se refleja en sus ancestrales ceremonias de pago y apego a la tierra, la Pachamama, y en el culto que los unifica a todos: la Virgen de la Candelaria, la Mama Candi o la Virgen Morena. Sus devotos se han preparado todo el año. Aunque la fecha central es el 2 de febrero, desde antes y durante varios días después, diversos grupos y comparsas de alejadas provincias, incluso de Lima, llenan la ciudad de música y color, danzando en honor a la Virgen del Lago, a la Mamacha Candelaria.

Acompáñenme en este recorrido por el Puno milenario y por su principal fiesta, por esta tierra legendaria del lago Titicaca, mar interior y cuna de culturas ancestrales.

THE VIRGIN OF LAKE TITICACA

Titicaca, "the highest navigable lake in the world", "the legend of Manco Capac and Mama Occllo", mythical beings who emerged from its waters, the cradle of civilizations... these references remind me of history and geography lessons at school in my search for ever more detailed information on this fascinating region in the southern Andes of Peru.

Many years later, with camera in hand, I trace Manco Capac's route, but in reverse: from Cusco to Puno, overland. On my journey I discover fertile valleys flanked by rugged mountains and colonial churches dotting my path. Further to the south, the highland plateau with its yellow landscape permanently covered in ichu grass, where buildings, men and livestock become scarce. Later on, La Raya, the highest point on the route (4,319 masl or 14,170 ft), marks the boundary between Cusco and Puno. Kilometers further down the road, Ayaviri, the pink-tinged Lampa, the potters of Pucará and the tombs of Sillustani serve as a gateway to the city by the lake.

In Puno I am greeted by the intense emerald green of the banks of Lake Titicaca. The diaphanous light of dawn bathes the landscape in vivid, radiant colors under the blue vault of the Andean sky. Several quechua communities have settled on the north side of the lake, while the south is occupied by the aimara, each with their particular rites and customs.

The mysticism of the Andean people, however, is one and the same. It is reflected in their ancestral ceremonies of repayment and attachment to mother earth, the Pachamama, and in the worship that brings them together: the Virgin of Candelaria, the Mama Candi, the Dark-Skinned Virgin. Throughout the year preparations are made to celebrate the patron saint. While February 2 is the date of the festivities, different groups and bands arrive from distant provinces, even from Lima, for days before and after, filling the city with music and color, dancing in honor of their Virgin of the Lake, the Mamacha Candelaria.

Join me on this trip through historic Puno and its most famous celebration, in the legendary land of Lake Titicaca, the inland sea and cradle of ancient civilizations.

LA CANDELARIA EN PUNO

Cuando para los europeos el mundo era una superficie plana y los océanos estaban habitados por quimeras y monstruos marinos, en los Andes los aillus rendían culto a la tierra —la *Pachamama*—, cuyo vientre debía ser contentado con ofrendas para garantizar una fecundidad que se entramaba con los fenómenos vitales ocurridos en los tres mundos, el de arriba, el superficial y el de dentro de la Tierra. El archipiélago de las Canarias fue para los españoles del siglo XIV una suerte de ensayo no previsto de lo que luego sería la conquista de las Indias, una manera de probar las dos herramientas de imposición de poder político, militar y religioso: la cruz y la espada. Las Canarias eran un territorio frecuentemente visitado por los europeos, para reconocerlo, para identificar sus riquezas y para reclutar esclavos. El impulso evangelizador español determinó la creación del obispado de Telde en la Gran Canaria y la generación de un culto local, el de la Virgen de la Candelaria. En paralelo, la devoción animista a la Madre Tierra andina se distribuía de manera ubicua en distintos elementos de la naturaleza, como los cerros, las lagunas y los nevados, componiendo un universo generador de vida, distinto del específico pedazo de tierra material al que se denominaba *hallpa*¹. Los nativos de las Canarias eran conocidos como los *guanches*, gente que adoraba al Sol, deidad femenina a la que llamaban *Magec*, y a *Chaxiraxi*, la gran madre de todos los dioses². Los clanes estaban gobernados por autoridades denominadas *mencey*, quienes determinaban las formas de conocimiento de la realidad, los hábitos y las prácticas religiosas.

El ingreso de la devoción a la Virgen de la Candelaria en las Canarias se logró mediante un proceso complejo de intrusión, suplantación y simbiosis, relaciones no escasas de conflicto entre la población aborigen y los conquistadores. El resultado fue la corporización del culto en una imagen cristiana pero con un alma híbrida, imbricada en la tradición religiosa local. A María pasó a llamársela en lengua guanche, *Axmayex Guayaxerach Achran Achaman o Chaxiraxi*, a veces, la 'Madre del Sustentador del Cielo y la Tierra'. Una leyenda registrada por el sacerdote Alonso de Espinosa relata la aparición de una imagen femenina con un niño en brazos, ante dos jóvenes pastores en el barranco canario de Chimisay. Los pastores, completamente desconcertados, intentan entablar un diálogo con la efigie mediante señas —para los guanches estaba prohibida la comunicación verbal entre hombres y mujeres que no se conocían entre sí—, con resultados infructuosos. Tuvo que intervenir el *chamey*, quien reparó en lo sobrenatural del fenómeno, luego de lo cual se decidió trasladar la imagen a una cueva donde se había formado milagrosamente la imagen de una cruz. Un joven canario llamado Antón, que fue esclavizado, pero pudo fugar de Europa y regresar a su tierra, reconoció en la imagen de la mujer a la Virgen María, y allí se fundó un culto que impregnaba de elementos nuevos a las dos culturas concernidas. La veneración a la Virgen de la Candelaria comienza, pues, con una hibridación y es en un proceso análogo como se instala en América y con una fuerza muy especial en Puno, a orillas del mágico lago Titicaca. En Canarias la celebración oficial de esta Virgen es el 2 de febrero, como en Puno; sin embargo, el 15 de agosto se la vuelve a festejar, pues esta es la fecha de los cultos tradicionales prehispánicos canarios, que incluyen la producción de grandes hogueras y *candelas*.

Es tal la mezcla cultural que expresa la reverencia a la Candelaria, que la comunidad india residente en el archipiélago canario también la ha incorporado a su calendario religioso. Se dice que Hernán Cortés llevaba colgada al cuello una medalla con la imagen de la Candelaria. En los países centroamericanos con población descendiente de los esclavos africanos donde se practica la santería, la Candelaria es a la vez una deidad llamada Oyá. En México, Colombia, Bolivia, Chile y toda Iberoamérica esta Virgen, que en Canarias es llamada cariñosamente La Morena y en Tenerife reina como la Patrona indiscutible, congrega multitudes, y eso es así, quizás, por la

plasticidad del símbolo, que ha podido adaptarse a las demandas religiosas y rituales de colectividades culturalmente muy diversas.

Estudios llevados a cabo por la Asociación Titicaca sostienen que en el altiplano puneño los nativos aparentaron adoptar el culto a la Virgen María cuando lo que en realidad hacían era perpetuar —mediante el ícono intruso— su adoración a la Madre Tierra³. Este proceso de aculturación habría terminado produciendo un sincretismo religioso, fórmula con la que la antropología ha intentado explicar una serie de fenómenos de simbiosis cultural derivados de la Conquista. Otros autores prefieren no hablar de sincretismo sino de hibridación, en el entendido de que estos fenómenos más que coherentes y cuajados, vienen a ser rompecabezas inacabados muy alejados de la coherencia racional con que se mide a sí mismo el Occidente. En esta línea cabe destacar el conjunto de leyendas que explican la aparición de la Candelaria en el escenario altiplánico. Una de estas, muy popular, equipara a la Mamacha con Manco Cápac y Mama Ocío, al hacerla surgir de las aguas del Titicaca. Ante esta leyenda encontramos la ligazón entre la imagen religiosa y la fuente de los orígenes y las fundaciones: el gran mar interior, el lago sin límites.

Las entrañas de la tierra tienen, sin embargo, su propia versión de los hechos. Piénsese que Puno, desde los inicios de la Colonia, fue un poderoso polo minero por los yacimientos de Laikakota, las fundiciones de San Luis de Alba y la sombra tremenda del Potosí. La Candelaria habría aparecido dentro de un socavón, quizás transgrediendo la norma tácita que impide el ingreso de mujeres a la mina, quizás contrapesando al diablo que vive en el subsuelo, al que se representa completamente enrojecido y con un falo descomunal. Hay que precisar que la imagen de este demonio no corresponde con la católica tradicional, pues se trata de un habitante del subsuelo, llamado *anchanchu*, que reina en la oscuridad sin necesariamente ser maligno⁴. Habla de la fuerza de esta versión minera el que los albazos de la fiesta de la Candelaria, en Puno, se den en un cerro llamado Azoguini, el mismo que durante la Colonia fuera una importante mina de mercurio (o azogue).

La urbe colonial puneña ostenta también su propia leyenda. Según relata Dionisio Quispe⁵, en el siglo XVII, ante un nativo que guardaba un caserío cerca del cerro Huajsapata, apareció "la Virgen con el rostro de una señora elegante, serenísima y con un niño en brazos". La mujer hasta ese momento era un ser de carne y hueso, mas luego de haber hecho que el nativo buscara a su amo para explicarle el portento, se transformó en un busto religioso, una imagen en bulto de las que se colocan en los retablos cristianos; la misma figura que, al decir de Ignacio Frisancho⁶, compone la primera referencia histórica sobre la Candelaria: un documento de alquileres de 1707, en el que Phelipe de Valdés declara: "Otorgo que arriendo y doy en arrendamiento al señor Marqués de Villa Rica de Salcedo es a saber las dichas casas de vivienda que fueron del dicho don Silvestre de Valdés [...] y se incluyen [...] en la recámara una cuja dorada, dos tabernáculos dorados con sus imágenes en bulto en el uno la de un crucifijo, y en el otro de una Señora de la Candelaria..."

Las características materiales de la imagen de esta Virgen son ilustrativas de la audiencia para la que estuvo destinada desde sus inicios, quizás en concordancia con el proceso de inserción del culto en las Canarias y en los ámbitos del nuevo continente. Tal audiencia eran los indios; de otro modo no se explica que la efigie solo tuviera rostro y manos de porcelana, y que el resto del cuerpo fuera de madera y alambres. Impensable técnica en una Virgen para blancos, para españoles o para criollos. De hecho, esta especie de muñeca fue concebida para ser adorada por indígenas, y con ese fin se la colocó en el altar mayor del templo de San Juan, en el actual parque

1 Cuentas Ormachea, Enrique. "La Fiesta de la Virgen de la Candelaria en Puno", *Boletín de Lima*, nro. 32, Lima, 1984.

2 Véase Wikipendia.org/wiki/Virgen_de_la_Candelaria. Noviembre 2007.

3 Véase www.punored.com

4 Martha Giraldo, socióloga puneña, en conversaciones con el autor.

5 Ibidem.

6 Véase www.punored.com

Pino de la ciudad de Puno, donde hoy se la puede ver, en su emplazamiento cotidiano, o en febrero, cuando la brevíssima Mamita Candelaria, del tamaño de un juguete, cobra grandeza y fantasía y sale a las calles de la ciudad en el fragor de una festividad absolutamente apoteósica, la misma que hizo decir a José María Arguedas, en su faceta de antropólogo, que no hay en América una reunión comparable en cuanto a danza y música.

Entre el surgimiento del culto y la entronización de la Candelaria como patrona de Puno media un proceso complejo de disseminación por todo el Collao, especialmente entre la población aimara. El estudioso Enrique Cuentas⁷ cita a Rubén Vargas Ugarte cuando este, en su *Historia del culto de María en Ibero América*, escribe: "Desde el 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 la influencia se extendiera aún a las comarcas más distantes". Un hecho acaecido en 1781 marca la definitiva advocación de Puno a la Mamacha Candelaria, un acontecimiento engendrado entre la leyenda y la historia. Estamos en plena sublevación de Túpac Amaru, el mayor trauma que enfrentan los españoles desde que conquistaron América. Túpac Catari y Vilcapaza son los caudillos aimaras que siguen la gesta del rebelde cusqueño, y llegan a poner en jaque a la Villa San Carlos de Puno, con el objetivo de dominarla para facilitarse el pase hacia La Paz y extender el reguero de pólvora surgido en Cusco. Se dice que 12 mil hombres ocuparon los cerros que rodean Puno, especialmente el Huajsapata, llenando el espacio con gritos de guerra y voces amedrentadoras de pututos y otros vientos. Los defensores de la villa, escasos, desarmados y sorprendidos, volvieron entonces la mirada hacia la pequeña imagen que se veneraba en el templo de San Juan. Le imploraron protección, lloraron a sus pies. Una procesión salió por la noche entre los sonidos de una masacre anunciada. El amanecer del día siguiente, sin embargo, fue silencioso: los sitiadores, las armas y los pututos habían desaparecido. La Mamacha Candelaria durante la procesión había hecho escuchar a las huestes de Túpac Catari los sonidos de un gran ejército defensor de la ciudad, abundante en caballos, arcabuces y soldados, un estruendo aterrador en nada correspondiente a la flaqueza del único refuerzo militar español que llegó al altiplano, los restos de la tropa de José del Valle, hombres derrotados, descalzos y hambrientos. Este portento, al que la imaginación popular ha ido añadiendo a los sonidos los brillantes encuecedores que la imagen habría proyectado contra los ojos de los rebeldes aimaras, este milagro regalado a una colectividad católica, determinó que la Candelaria fuera entronizada como la patrona de Puno y, al mismo tiempo, signada como el gran pretexto para el despliegue de una de las festividades religiosas y profanas más espectaculares entre las conocidas en América Latina. Lo escribió Arguedas, lo puede constatar quienquiera que visite Puno durante las dos primeras semanas del mes de febrero.

FANTASÍA SIN LÍMITES

Ardua labor para los conquistadores y evangelizadores españoles, obnubilados por la riqueza que prometían las minas del altiplano y por el caudal en bruto de una nueva feligresía, la de reordenar la vida de los nativos aimaras sobre la base de un calendario ajeno como el de Gregorio XIII, adoptado para ese entonces ya en gran parte de Europa en sustitución al Juliano, e impuesto por Felipe II en el virreinato del Perú en 1583, el mismo año en el que se oficializa el culto a la Candelaria en Puno. Los habitantes del altiplano de ese entonces no pertenecían a una cultura homogénea, cargaban más bien con una historia que se remontaba a dos siglos anteriores a Cristo, cuando los hombres pucaráis levantaron grandes pirámides y tallaron monolitos y estelas en talleres donde la piedra se mezclaba con la arcilla que haría a esta cultura famosa hasta el día de hoy por su alfarería. Cuatrocientos años más tarde la civilización Tiahuanaco habría de cubrir con sus cultos imponentes la cuenca del Titicaca, hoy compartida por el Perú y Bolivia, cuyas prácticas religiosas se relacionan con una iconografía que probablemente permanezcan en el misterio para siempre. Decae Tiahuanaco y resurgen los viejos señoríos aimaras con sus áreas de dominio en disputa: los collas, lupacas, canas, canchis, chirihuans (en el Perú actual) y los pacajes, soras, quillacas y carangas (en la Bolivia de hoy)⁸.

Estos señoríos locales eran aimaras, por lengua, ancestros, cultura, cosmovisión, y componían etnias con sus propias peculiaridades, en gran medida definidas por su ubicación ecológica. Algunas se asentaban en áreas circunlacustres, otras en el altiplano; las menos en punas, vinculadas a actividades extractivas de plata y oro (Ananea, Carabaya, Apolobamba, Laykakota); y otras dominaban

los caminos hacia la selva, en busca de coca, hierbas y madera⁹. Los aimaras, organizados y fuertes, ofrecieron dura resistencia a los incas cuando estas huestes entraron a las partes altas del Collasuyo. Entre las etnias mencionadas destacaron por su valentía los lupacas, los hijos del Sol, la población más poderosa y guerrera del altiplano. Sobre esta historia hubo de encaramarse la conquista española imponiendo su poder político, militar y religioso en el sur; y también obligando a adoptar un calendario que para los europeos era casi tan novedoso como para los americanos. Quizá por eso sea difícil precisar la duración exacta de la celebración de la Candelaria, la que—según el almanaque religioso formal—debería durar 18 días, que en los hechos se extienden a un tiempo casi ilimitado.

La fiesta de la Candelaria que hoy nos deslumbra tuvo siempre como día central el 2 de febrero, durante el mes de las lluvias. El culto religioso y su lado profano se expresan, sin embargo, durante varias semanas anteriores y posteriores a esta fecha, dando tiempo a que lleguen a danzar diferentes grupos y comparsas desde distintos lugares, y luego se retiren, o se sumen al carnaval con el que empata el fin de las celebraciones. Estamos hablando de una secuencia que comienza en Reyes, en la primera semana de enero, aunque oficialmente se inicia el 24 de ese mismo mes, y finaliza el 18 de febrero, si es que no se entrama con los carnavales altiplánicos. Son varias semanas en las que los barrios y las comunidades se convierten en cíntos de comparsas, todas distintas, todas encendidas de luz, color y música.

Una celebración de esta magnitud ha pasado por una evolución muy dinámica a lo largo de la historia. Según lo manifiesta Martha Giraldo, hasta la década de 1970, la fiesta era eminentemente popular, sus participantes principales eran los pobladores de barrios, los obreros, los artesanos. Los comerciantes y los *místis* no participaban, observaban. La creación de la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno en 1982 inició grandes cambios en el sentido y en la expansión del evento, acercándolo a la versión que vemos hoy.

Durante enero la música de las bandas inunda la ciudad en los ensayos de las masas organizadas llenas de alegorías y brillo, afinando sus coreografías para participar en los dos masivos concursos que vertebran la fiesta: el de danzas autóctonas y el de trajes de luces. Para ese momento ya la federación ha convocado a grupos de danzantes que pertenecen a comunidades, caseríos, parcialidades y distritos de toda la región. Estos conjuntos, enraizados aún en el campo y en la tradición rural, son los que desplegarán sus viejas danzas en el Concurso de Danzas Folclóricas. En paralelo, los barrios de la ciudad de Puno harán lo propio pero con la configuración urbana y mixta derivada de la modernización y la mezcla con culturas de otras regiones del Perú y de Bolivia; se trata para estas de entrenarse y participar en el Concurso de Trajes de Luces. Esta dualidad estructura la realidad de la Región Puno, a caballo entre la tradición rural comunal y el huracán de una actividad comercial urbana que no tiene parangón en nuestro país.

Ciertamente, muchos conocedores de las tradiciones puneñas se muestran en desacuerdo con esta disociación porque, según sus criterios, traiciona el capital de lo ancestral, pone la atención en la parte espectacular y mediática del concurso de trajes de luces, desplaza a los campesinos a un segundo plano y facilita el ingreso de lo que ellos consideran intrusivo y foráneo, sobre todo la saya boliviana, o caporal. Resulta interesante en extremo escuchar estos debates, que se dan al calor mismo de la fiesta, pues el intercambio de posiciones es también un indicador de diversidad. Lo cierto es que cuando el extraño repara en que la mayoría de danzantes son gente joven, no puede dejar de reconocer que allí está una de las explicaciones a la sobrevivencia de la fiesta, a que cada año haya mayor participación, a que esta sea en verdad un patrimonio vivo y en constante cambio. Si los jóvenes se abstuvieran, la Candelaria quedaría congelada en un museo etnográfico. Una condición, entonces, para que se mantenga viva está en la presencia de la saya boliviana, danza surgida entre los esclavos negros de los cañaverales cruceños y que hoy en un extraordinaria vitrina para que las *chinás* exhiban sus piernas y sus calzones, y los muchachos planchen el asfalto con unos movimientos cada vez más parecidos a los de una clase de aeróbicos. Igualmente, la invasión de una fantasía desbordada en los atuendos de diabladas y morenadas, que llega incluso a acercarse a la iconografía *punk* o gótica del rock más contemporáneo, está demostrando que para las nuevas generaciones la festividad está viva y abierta a todo nuevo mensaje, para lo sagrado y para lo profano.

Los ensayos urbanos se dan por lo general en las tardes y noches, al ritmo de los sonidos grabados de las bandas. En las comunidades ribereñas, en

cambio, la música suena en vivo, la percusión de los bombos, la voz telúrica de *sikus* y zampoñas, los *pinquillos*, los *chakallos*. Ni en la ciudad ni en el campo las lluvias obstaculizan el trabajo de los danzantes, cuyo entusiasmo crece a medida que se aproximan las novenas. Estas se realizan del 24 al 31 de enero en el santuario del parque Pino. Allí se celebran misas y rezos tres veces por día, oficios en los que la parte formalmente profana de la fiesta, asume la apariencia del ritual religioso. El primer día de febrero comienza la explosión máxima de la fiesta con los atronadores sonidos de las bombardas y camaretas que hacen despertar a la población puneña desde las dos de la madrugada. El punto de reunión, el polo central de los albazos, es el cerro Azoguini, donde los alferados encabezan esta peculiar primera piedra de lo que será el río humano que llene las calles en los días siguientes. Licores y ponches animan a los protagonistas de los albazos, quienes inician el descenso a la ciudad con los primeros rayos de sol. A las seis en punto la muchedumbre está reunida en el templo de San Juan para la Misa del Alba, luego de la cual los alferados ofrecen un banquete en casa para dignatarios y principales.

La organización de la fiesta reposa en el aporte de los alferados, siempre una pareja de casados, quienes tienen a su cargo la inmensa puesta en escena que esta demanda. Pero al lado del alferado urbano, existen también los alferados campesinos, con sus propias ceremonias. Por la tarde del 1 de febrero se lleva a cabo la llamada Entrada de Cirios, una ceremonia que comienza en casa de los alferados citadinos, de donde sale una comitiva portando enormes velas decoradas. Por supuesto, acompaña a los notables una gran banda de músicos. El grupo llega nuevamente al santuario de la Virgen, donde los cirios son colocados como ofrendas. Mientras esto ocurre, los grupos de comunitarios con sus propios alferados recorren las calles de Puno arreando llamas y borricos cargados con leña para ser quemada en el atrio del templo, acompañados por la música que sale de los instrumentos ancestrales. La noche que sigue es el escenario de las Vísperas, un gran despliegue de fuegos artificiales, música, danza, comilonas y libación que suele durar hasta el día siguiente, el momento estelar de la fiesta.

A las diez de la mañana del 2 de febrero la más alta autoridad eclesiástica de Puno celebra una misa, el templo de San Juan se rebalsa de gente. Un ánimo festivo domina las calles, a estas alturas ordenadas para el pase de la procesión. El anda, gigantesca, viene como una representación del Cielo, o de la pirámide donde la Pacha Mama y la Virgen Morena se vuelven una sola entidad. La pequeña imagen, vestida de gala, con manto bordado, joyas y ornamentos, va flanqueada por cuatro ángeles que en algunas ocasiones visten como los arcángeles arcabuceros de la iconografía pictórica cusqueña, y en otras pueden estar ataviados como campesinos de Taquile. La Mamita corona un cerro de tulles blancos y celestes en los que se han colgado flores, regalos y muñecas emperifolladas como damitas. Sale el anda en hombros de cargadores. De los balcones caen pétalos y canastillos con mixtura. Devotos lanzan en pañuelos escritos a mano, oraciones redactadas por ellos mismos, con frases a la medida de sus pedidos. El recorrido incluye el parque Pino, las principales calles, la Plaza de Armas. En ciertos puntos el anda se detiene ante retablos recién instalados por los altareros. Son estructuras de tronco de eucalipto compuestos como un marco, el que se llena de telas multicolores, cuadros de santos, flores frescas y flores de papel. Antiguamente el anda iba antecedida por *imillas*, jóvenes indígenas que en dos columnas llevaban en las manos flores silvestres como la *misíku* o la *sallihua*¹⁰. En esta procesión predominan los colores tierra que vienen del campo. Los danzantes visten trajes de bayeta o de lana con presencia del ocre y del rojizo. Los giros de las polleras alcanzan el vértigo, marcado por los sonidos extáticos que salen de las zampoñas, los *pinquillos*, los *chakallas* y los bombos. En medio de este mar de cultura de campo, surgen conjuntos del mundo urbano, llameritos, sayas y morenos, cubiertos con trajes recamados de pedrería, plástico, plumas y latón, haciendo sonar matracas, reventando de fantasía en brincos de diablo y en vueltas de arcángel.

Si el 2 de febrero cae en domingo, pues ese día en el estadio Torres Belón se dará inicio al desfile de los conjuntos de danzas tradicionales, gigantesca demostración del folclor rural quechua y aimara. Si no es así, este certamen se traslada al domingo siguiente. En el año 2007, concursaron en el evento 82 grupos, que podían llamarse Carnaval de Acoya, Choque Lluscaque Jurunahui de Ácora, Kajelos San Juan de Dios de Pichacani, Unucayas de Punta Jallapisi de Azángaro, Fuerza Quechua de Coata, solo por citar a algunos. Tradiciones quechua y aimara se despliegan en danzas que celebran faenas agrícolas, reproducen los movimientos de animales, relatan la historia imaginada de una colectividad, resumen carnavales bailados a mucha altura,

homenaje a la tierra, a sus frutos, a su fertilidad. El concurso ha dado una vitrina a danzas y costumbres de muy vieja data que se sumaron a la Candelaria, desde que la fiesta se asentara en la Colonia temprana. En esta simbiosis, las danzas campesinas, muchas de ellas, conservan su carácter de peregrinaje y ofrenda, donde está presente la *tinka*, que agradece por la cosecha o por la parición del ganado¹¹. La danza *chakallada*, una de las más importantes y populares, demuestra la alegría por la cosecha de la *achu papa*, los primeros tubérculos que salen en el año. En el campo las mujeres extraen estos frutos mientras algunos varones tocan los *chakallos*, flautas de medio metro de largo, y otros reparten vino y flores. Durante el concurso en el Torres Belón, las danzas representan lo que el escenario no permite hacer.

El día central de la fiesta de la Candelaria no significa día único; en realidad, con ese 2 de febrero recién la celebración comienza, pues lo que sigue es una semana completa de culto y danza callejera, que culmina en la Octava y el Cachapari, la explosión urbana y moderna de la vieja tradición. Esta Octava también tiene su albazo madrugador, su entrada de cirios y su misa de vísperas. Revientan los castillos de fuegos artificiales y es la enorme ocasión para el protagonismo de la banda. Las bandas, integradas por grandes grupos de músicos, son propias de la ciudad de Puno o vienen de las ciudades del interior de la región. Las bolivianas, sin embargo, las orureñas, han terminado siendo las más importantes, vistosas, sonoras y queridas. Decenas de buses y camiones, llenos de músicos, tarolas, trompetas, bombos, vientos, partituras y percusión, se han desplazado desde las ciudades bolivianas a la capital peruana del altiplano. El significado económico de este movimiento es muy importante y compone una buena parte de la gran circulación de dinero que representa la fiesta. En el año 2005 la presidencia regional de Puno calculó que las celebraciones habían representado unos 65 millones de dólares en ingresos, por turismo, por servicios, por confección de trajes, por transporte, por venta de comidas y por pago a las bandas. Ese año fueron 35 mil los danzantes que salieron a las calles, una enorme masa humana que escuchó al entonces alcalde de Puno, Mariano Portugal, pedir a la Mamacha Candelaria "tino y sabiduría" a las autoridades y "pacienza y tolerancia" a la población¹².

Durante la Octava las calles de Puno se vuelven a llenar de comparsas y conjuntos, pero ahora dominan el brillo, la fantasía, la lentejuela, las plumas, los bordados y las máscaras. Diabladas, caporales, reyes, *sikuris*, *waca-wacas*, morenadas, doctorcitos, *kullahuadas* y *tinkus* se reúnen en la Gran Parada, el homenaje mayor a la Virgen de la Candelaria, la bella Mamita Morena (que comparte este rango solo con ¹³otras dos vírgenes americanas mestizas, la de Copacabana y la de Chapi), la poderosa, la pequeña reina, que, cuando lo decide, da inicio al recorrido de conjuntos que otra vez desbordan las calles de la ciudad como si fuera un huaipe incontrolable de luz, música, movimiento y colorido. Es en este día en el que el estadio Torres Belón acoge a las comparsas y grupos que habrán de participar en el concurso Traje de Luces, televisado en vivo y en directo en Puno, pero también en todo el Perú a través del canal del Estado. Morenada Galeno, CEC Wayra Marka de Juliaca, Ayarachis Somos Patrimonio Paratía de Lampa, Sicuris Los Aimaras de Huancané, Tinkus del Barrio Porteño, Sikuris 27 de Junio Nueva Era, son los nombres de algunos de los 65 conjuntos que participaron en el concurso del año 2007.

Todo tiene su final. Hasta la fiesta de la Candelaria. Al día siguiente de la Veneración, el martes de la semana siguiente a la Octava, el Cachapari comienza también con una misa ante la imagen morena. Bebida, comida, música y danza vuelven a elevarse en lo que parecería ser el pico final de la celebración. Por la tarde todo Puno está nuevamente estallado en fiesta, desde el arco Deustua hasta el cementerio. En este momento el ánimo es fraternal, toda la masa humana exhibe su cultura como un homenaje y un cierre, el fin de un ciclo que, antes de haberse oficializado, ya está preparándose para la edición del año siguiente. Todo tiene su final, hasta la fiesta de la Mamacha Morena. Pero el Cachapari es un largo final, que puede durar una semana, diez días, en Puno y en los lugares de origen de muchas de las comparsas, si es que el calendario gregoriano no ha determinado que en esta ocasión el final de la Candelaria empate con el inicio de los carnavales. Si es así, la fiesta tiene por lo menos veinte días más para brillar.

La maravillosa fiesta de la Candelaria es lo que es, también gracias a los cambios incesantes que viene experimentando a lo largo de su historia. La introducción de los dos concursos —el de danzas folclóricas y el de traje de luces— son quizás los hitos más dramáticos en la evolución reciente de la celebración. Sobre todo el segundo festival, en opinión de ciertos estudiosos

8 Mención de Martha Giraldo a una investigación de Teresa Gisbert titulada "Paraíso de los pájaros parlantes", Plural Editores, 2001, publicada en el libro de Alan Kolata, *The Tiwanaco*, Cambridge, 1993.

9 Martha Giraldo.

10 Cuentas Ormachea, Enrique. Op. cit.

11 Véase <http://blog.pucp.edu.pe>. Ráez, Manuel. "Danza Chakallada para la Virgen de la Candelaria".

12 Véase www.punored.com

de la cultura puneña, es la causa de que lo profano haya ganado terreno a lo sagrado, algo que, según ellos, se aprecia en la mayor preocupación de los participantes por ensayar y bailar más en función al certamen que por la devoción a la Virgen Morena. Hoy se trata de danzar y de hacerlo del modo más espectacular posible. La consecuencia de ello es que han ingresado a la fiesta comparsas de distinto origen, proveniencia y sentido, danzas religiosas de otras fechas, satíricas, pastoriles. Cambios así pueden afectar la sensibilidad del conocedor, pero son a la vez la expresión de una riqueza dancística y musical de la región, antes que la secuencia de una celebración religiosa específica. La diversidad que se vive en la Candelaria ha traspasado los límites del ritual religioso y está dando el dominio a lo festivo; ha variado el eje de lo rural a lo urbano y está asimilando manifestaciones de música y danza provenientes de diversas regiones del Perú y de Bolivia. "Todo pasa y todo queda", escribió Antonio Machado en su poemario *Cantares*: pasan las comparsas, pasan los grandes cambios. Queda la vocación indeclinable de los puneños por mantener viva una de las festividades más importantes y ricas de toda América.

LA CANDELARIA EN LA ISLA DE TAQUILE

A 45 kilómetros de la ciudad de Puno, cerca del litoral y en pleno lago Titicaca, se ubica la isla de Taquile o Intika, en lengua quechua original. La isla tiene una longitud de 5,5 kilómetros y su ancho es de 2,5 kilómetros. Pertenece al distrito de Amantaní, el que da nombre a otra isla, próxima, que es ligeramente más extensa. Taquile es escasa en playas, aunque destaca una llamada Collata, en el sector de Huayano. Hacia el occidente la isla toma la forma de acantilados verticales mientras que en su vertiente oriental el terreno pedregoso se inclina un poco más. Los taquileños de hoy suman unos 1.700, ancestrales tejedores, campesinos y pescadores quechuahablantes que desde hace treinta años vienen abriendo sus casas para recibir a turistas que buscan experiencias de alto valor intercultural. La isla en promedio está a 3.950 metros sobre el nivel del mar y en su punto más alto llega a los 4.050. Estas altitudes no impiden que se puedan cultivar diversos productos, pues, gracias a la termorregulación de las aguas del lago, se crean microclimas aptos para producir papa, oca, quinua y otros alimentos. Taquile muestra evidencias arqueológicas que hablan de ocupaciones preínca e inca. La historia nos dice también que en esta isla la resistencia contra los conquistadores españoles se dio con fuerza hasta los últimos momentos de la caída del Imperio incaico en el siglo XVI. Cuando Intika capitula, es tomada a nombre del rey de España y entregada a Rodrigo de Taquila, quien le presta su nombre a la vez que impone sobre sus habitantes todo el sistema colonial de prohibiciones que incluía las creencias, rituales y lengua, tanto como la vestimenta y los usos tradicionales de la vida privada.

Si bien los taquileños de hoy son propietarios individuales de sus tierras y terrenos urbanos, la impronta del sistema comunal es muy fuerte, lo que se expresa en la sobrevivencia de la *minka* para faenas colectivas y en una

serie de códigos de vida cotidiana que se articulan sobre valores ancestrales ligados al beneficio común. Fue bajo estos principios que hacia la década de 1960, los taquileños decidieron ingresar al turismo, ofreciendo una alternativa para viajeros que no van en masa sino que requieren experiencias muy singularizadas de reconocimiento de culturas distintas e intercambio afectivo con ellas. Los inicios de este emprendimiento fortalecieron la unión de las comunidades pues todos los servicios de hospedaje, alimentación y guiado se ordenaban según pautas sociales colectivas. La gran afluencia de turistas, sin embargo, con el tiempo ha transformado la fisonomía arquitectónica, ambiental y cultural de la isla. Hoy se calculan en 40 mil los turistas que la visitan cada año, llevando con ellos sus plásticos, sus pilas, su consumismo y su masificación. A pesar de ello, en ciertos aspectos los taquileños si han sabido guardar el valor de sus poderosas tradiciones. Uno muy destacable es el tejido tradicional.

La crianza de ovejas es una práctica antigua en la isla y el aprovechamiento de su lana se orienta básicamente a un tipo de tejido que en sus inicios servía para el uso de los propios comuneros. Las mujeres visten hasta hoy unas polleras oscuras y se distinguen por proteger sus cabezas del sol con un mantón negro llamado *chucco*, el que, según el estado civil de la usuaria, se decora o no con pompones de lana colorida en sus orillas. Los hombres llevan pantalón negro de bayeta, una camisa blanca, chaleco con franjas negras y una faja en las caderas tejida a telar por sus mujeres. Los diseños de estas fajas recrean símbolos de elementos naturales tanto como códigos de identidad familiar y comunitaria. Sobre la cabeza el varón lleva un chullo largo, terminado en una borla generalmente de color rojo. Esta pieza, una verdadera maravilla artesanal, también varía según si se usa para el diario o en fiestas importantes. Los chulos son tejidos con palitos por los hombres, quienes vuelcan allí, en los bordados, una iconografía que también expresa las relaciones del poblador con su entorno. Dado el inmenso valor de esta tradición, UNESCO en el año 2005 reconoció al tejido tradicional taquileño como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.

Otro de los elementos de cohesión comunal y preservación cultural entre los habitantes de Taquile, a contramano de los impactos negativos del turismo, es la celebración de un calendario de festividades profanas y religiosas, entre las que destaca una Candelaria poco conocida aún por académicos y estudiosos de la cultura puneña. Esta celebración gira en torno a una pequeña imagen de la Virgen, similar a la que habita en el templo de San Juan de Puno. Las etapas del ritual religioso son las mismas que se seguían en otros pueblos e incluso en Puno antes de la invasión del festival, por ello resulta muy importante conocer cómo los taquileños reverencian a su Mamita Morena conservando pautas y códigos ya perdidos en otras poblaciones. El sistema de cargos y alferados sostiene la fiesta, cuyos aspectos litúrgicos quedan a cargo de los catequistas —llamados “misioneros”—, quienes solventan la falta de sacerdote. El pequeño y rústico templo colonial dedicado a San Santiago es el punto de partida para una Candelaria que guarda un intenso pasado rural comunitario.

THE CANDELARIA IN PUNO

Back when Europeans believed that the world was flat and the oceans were inhabited by chimeras and sea monsters, in the Andes the *ayllus* worshipped the earth – the *Pachamama* – whose belly had to be pleased with offerings to guarantee that fruitfulness would pervade the living phenomena taking place in the three worlds – the one above, the surface and the one inside the Earth. For the Spaniards of the 16th century, the Canary Islands were a type of unplanned rehearsal for what would later be the conquest of the Indies, a way of trying out their two tools for imposing political, military and religious might: the cross and the sword. The Canary Islands were frequently visited by Europeans to explore, seek out riches and obtain slaves. The Spanish drive to evangelize led to the creation of the bishopric of Telde on Gran Canaria and the formation of a local cult, that of the Virgin of Candelaria. Parallel to this, the animist devotion to Mother Earth in the Andes extended ubiquitously to different elements of nature, including the hills, lakes and snow-capped peaks, making up a life-generating universe, different from the specific mass of material earth known as *hallpa*.¹ The natives of the Canary Islands were known as *Guanches*, people who worshipped the Sun, the female deity which they called *Magec*, and *Chaxiraxi*, the great mother of all the gods.² The clans were governed by authorities known as *mencey*, who determined the ways of knowing reality, habits and religious practices.

The introduction of the Virgin of Candelaria cult to the Canary Islands was achieved through a complex process of intrusion, displacement and symbiosis, producing no shortage of conflict between the aboriginal population and the conquistadors. The result was the embodiment of this faith in a Christian image with a hybrid soul, interwoven in the local religious tradition. In the *Guanche* tongue, Mary came to be known as *Axmayex Guayaxerach Achiron Achaman* or *Chaxiraxi*; that is, the *Mother of He Who Holds Up the Earth and the Heavens*. A legend recorded by priest Alonso de Espinosa tells of the appearance of a female figure with a child in her arms before two young shepherds in the Canarian ravine of Chimisay. The shepherds, completely taken aback, attempted to communicate with the figure through gestures – *Guanche* people were prohibited from speaking to members of the opposite sex whom they did not know personally – with no results. The *chamey* had to intervene; who made note of the supernatural element of the phenomenon, and it was decided to carry the figure to a cave where the image of a cross had miraculously formed. A young Canarian named Antón, who had been enslaved but was able to flee Europe and return to his homeland, recognized the Virgin Mary's image in the figure, and thus a cult was founded that infused the two cultures with new elements. The veneration of the Virgin Mary begins, then, with hybridization, and it is through an analogous process that it takes hold in the Americas with special strength in Puno, on the banks of the magical Lake Titicaca. On the Canary Islands, the official celebration of this Virgin falls on February 2, same date as in Puno; however, she is celebrated again on August 15, the date of the traditional prehispanic Canarian rites, which include great bonfires and *candelas*.³

Such is the cultural mix expressed through the reverence of Candelaria that the native community living on the Canarian archipelago has also incorporated it into its religious calendar. It is said that Hernán Cortés wore a medallion with the image of the Virgin of Candelaria around his neck. In Central American countries where population descended from African slaves and Santería is practiced, she is known as the goddess Oyá. In Mexico, Colombia, Bolivia, Chile and throughout Ibero-America, this Virgin, who is affectionately known in the Canaries as *La Morena* (The Dark-Skinned Virgin) and is the undisputed patron

saint of Tenerife, gathers crowds. This is perhaps due to the malleability of the symbol, which has been adaptable to the religious demands and rituals of extremely diverse cultural groups.

Studies carried out by the Asociación Titicaca maintain that in the highlands around Puno, the indigenous people only appeared to adopt the worship of the Virgin Mary, when in reality what they were doing was perpetuating – through the intrusive icon – their worship of Mother Earth.⁴ This process of acculturation would have produced a religious syncretism, concept through which anthropology has tried to explain a series of cultural symbiosis phenomena derived from the Conquest. Other authors prefer to speak not of syncretism but of hybridization, in the understanding that these phenomena, rather than coherent and cohesive, are unfinished puzzles far removed from the rational order by which the West measures itself. Notable in this line of thought is the group of legends explaining the appearance of the Virgin of Candelaria in the highlands. One of these, very popular, puts the *Mamacocha*⁵ level with Manco Capac and Mama Ocloc⁶, emerging from the waters of Titicaca. Within this legend we find the link between the religious image and the source of the origins and foundations: the great inland sea, the lake without limits.

The entrails of the earth, however, have their own version of the facts. It's worth remembering that, from the very beginning of the Colonization, Puno was a powerful mining hub due to the mineral deposits at Laikakota, the foundry at San Luis de Alba and the long shadow of Potosí. The Virgin of Candelaria would have appeared in a mine shaft, perhaps violating the tacit norm barring the entrance of women to the mine, perhaps counterbalancing the devil who lives in the subsoil, depicted as a completely red being with an enormous phallus. It should be pointed out that the image of this demon does not correspond to the traditional Catholic version, since this is an inhabitant of the subsoil, known as *anchanchu*, who reigns in the darkness without necessarily being evil.⁷ It speaks of the influence of this miners' version that the *albazo*⁸ of the celebration of the Virgin of Candelaria in Puno takes place on Azoguini Hill, which was an important mercury mine during Colonial times.⁹

The Colonial metropolis of Puno also offers its own legend. According to Dionisio Quispe⁵, the “Virgin with the face of an elegant lady, peaceful, and with a child in her arms” appeared in the 17th century to an indigenous man guarding a manor near the Huajsapata hill. Up to that moment, the woman was a being of flesh and bone, but after the guard looked for his master so that he could explain to him this wonder, she transformed into a religious bust, an effigy of the kind found on Christian altarpieces. This is the same effigy that would appear in, according to Ignacio Frisancho⁶, the first historical reference to the figure of the Virgin of Candelaria, a lease agreement dated 1707, in which Phelipe de Valdés declares... “I hereby let and give in lease to the Marqués de Villa Rica de Salcedo said dwellings which belonged to Don Silvestre de Valdés... and including... in the bedroom one gilded bed frame, two gilded tabernacles with their effigies, on the one that of the crucifix and on the other that of the Virgin of Candelaria...”

The physical characteristics of the image of this Virgin illustrate the audience for which it was intended from the very beginning, perhaps consistent with the process of insertion of the cult in the Canaries and throughout the new continent. This audience was the indigenous people; there is no other way of explaining that only the face and hands of the effigy were made of porcelain,

1 Cuentas Ormachea, Enrique. La Fiesta de la Virgen de la Candelaria en Puno – Boletín de Lima, No. 32, Lima, 1984.

2 Wikipedia.org/wiki/Virgen_de_la_Candelaria, November 2007.

T.N. The *candelas* are the flames of the bonfires, *candela* being the root word in Candelaria.

3 www.punored.com

T.N.² One of the various nicknames by which the Virgin of Candelaria is known in the Puno region. *Mamacocha* is an affectionate form of “mother” in Quechua.

T.N.³ According to Inca legend, Manco Capac and Mama Ocloc were the children of the Sun who emerged from Lake Titicaca and co-founded the city of Cusco.

4 Martha Giraldo, sociologist from Puno, in conversations with the author.

T.N.⁴ An open-air celebration with music beginning before dawn to mark the beginning of the rite of the Virgin in Puno. T.N.⁵ The Spanish for “mercury” is mercurio or azogue, the latter being the root for the name of the hill, Azoguini.

5 In conversations with the author.

6 www.punored.com

while the rest of the body was made from wood and wires, an unthinkable technique in a Virgin meant for whites, Spaniards or Creoles. This type of doll was in fact conceived to be worshipped by the indigenous, and it for that purpose it was placed on the main altar of the Church of San Juan, in what is now Pino Park in the city of Puno. It may be seen in this everyday location at any time, but in February, the tiny Mamita Candelaria^{T.N.6}, no bigger than a child's toy, takes on grandeur and fantasy, being paraded through the streets of the city amidst the clamor of an awe-inspiring celebration, the same that caused novelist and anthropologist José María Arguedas to claim that there is no gathering in the Americas that compares in terms of dance and music.

Between the rise of this cult and the enthronement of the Virgin of Candelaria as the patron saint of Puno stretched a complex process of dissemination throughout El Collao^{T.N.7}, particularly among the aimara population. Scholar Enrique Cuentas⁷ cites Rubén Vargas Ugarte, who in his "History of the Worship of Mary in Ibero-America" writes: "From February 2, 1583, when she set down her roots among the people, the total conversion of all of El Collao commenced and the fame of her miracles spread her influence to even the most distant lands." A certain event from 1781 marks the definitive devotion of Puno to the Mamacha Candelaria, an event sparked between legend and history. Tupac Amaru's rebellion was in full force, confronting the Spanish with their greatest challenge since they had conquered the Americas. The aimara leaders Tupac Catari and Vilcapaza took the cue from the rebel from Cusco, managing to put the Villa San Carlos de Puno in check, trying to take it over in order to facilitate passage to La Paz and spread the wildfire that had sprung up in Cusco. It is said that twelve thousand men occupied the hills surrounding Puno, especially Huajsapata, filling the air with war cries and the fearsome sounds of ox-horn trumpets and other wind instruments. The defenders of the villa - few, unarmed and taken by surprise - turned their gaze to the tiny image venerated in the Church of San Juan. They implored her to protect them, weeping at her feet. They led a procession out at night amidst the sounds of a massacre foretold. At dawn of the following day, however, everything was silent: the attackers, the guns, the trumpets had all disappeared. During the procession, the Mamacha Candelaria had caused the hordes of Tupac Catari to hear the sounds of a great army coming forth to defend the city, abundant in horses, arquebuses and soldiers, a terrifying thunder in stark contrast to the meagerness of the only Spanish military reinforcements to reach the highlands, the remains of the troops of José del Valle, a group of defeated, barefoot and hungry men. Over the years, the collective imagination has added to the sounds visuals such as the gleam given off by the image that blinded the aimara rebels; this miracle granted to a group of Catholics was the determining factor in enthroning the Virgin of Candelaria as the patron saint of Puno and at the same time positioned her as the grand pretext for unleashing one of the most spectacular celebrations, both religious and profane, in all of Latin America. Arguedas put this in writing, but it may be verified personally by anyone who visits Puno during the first two weeks of February.

LIMITLESS FANTASY

Spanish conquistadors and evangelists faced an arduous task, their vision clouded by the wealth promised by the mines of the highlands and the vast riches of a new territory, in reordering the life of the native aimara on the basis of a foreign calendar such as that of Pope Gregory XIII, adopted by then throughout most of Europe in place of the Julian calendar, and was imposed by Phillip II in the Viceroyalty of Peru in 1583, the same year in which worship of the Virgin of Candelaria was officialized in Puno. The highland inhabitants at that time did not belong to a homogenous culture; rather, they carried with them history dating back to two centuries before Christ, when the Pukara erected great pyramids and carved monoliths and steles where stone was mixed with the clay that would make that culture famous to this day for its pottery. Four hundred years later, the Tiahuanaco civilization would cover the Titicaca basin, today shared between Peru and Bolivia, with its imposing rites, whose religious practices are tied to an iconography that will probably remain shrouded in mystery forever. Tiahuanaco fell and the old aimara lordships reappeared with their areas of influence in dispute: the Colla, Lupaca, Cana, Canchi, Chirihuano (in what is now Peru) and the Pacaje, Sora, Quillaca and Caranga (in today's Bolivia).⁸

These local lordships were aimaras by language, ancestry, culture and cosmovision, and they composed ethnicities with their own peculiarities, largely defined by their ecological location. Some settled in lakeside areas,

others in the highlands; fewer on the high Andean plateaus, engaged in the extraction of gold and silver (Ananea, Carabaya, Apolobamba, Laikakota) and others that ruled over the routes to the jungle in search of coca, herbs and wood.⁹ The aimara, organized and strong, put up a fierce resistance when the Inca armies ascended the heights of Collasuyo. Notable for their bravery among the ethnic groups mentioned were the Lupaka, the children of the sun, the most powerful and warlike people of the highlands. It was this piece of history the Spanish conquest had to overcome, imposing its political, military and religious might in the south and forcing the people to adopt a calendar that was almost as new to the Europeans as it was to the Americans. Perhaps that is why it is so difficult to pinpoint the exact duration of the celebration of the Virgin of Candelaria, which should last eighteen days according to the formal religious calendar, but which in reality seems to extend almost indefinitely.

February 2 has always been the central date for the celebration of the Virgin of Candelaria that delights us today during the rainy month. Religious worship and its profane side are expressed, however, over the course of several weeks before and after this day, providing time for groups from different areas to arrive and dance, leaving shortly afterwards or joining the carnival that marks the end of the celebrations. We are speaking here of a sequence that begins at Epiphany in the first week of January, although it officially commences on the 24th of that month, and winds down on February 18, if it does not lead into the highland Carnival. For several weeks, the neighborhoods and communities are turned into hundreds of dancing groups, each different, each glowing with light, color and music.

A celebration of this magnitude has experienced a very dynamic evolution over the course of history. According to Martha Giraldo, the festival was overwhelmingly popular up until the 1970s, its main participants being local residents, laborers and artisans. Shopkeepers and *mistis*^{T.N.8} did not participate, they observed. The creation of the Regional Federation of Folklore and Culture in Puno in 1982 greatly changed the event's meaning and expansion, bringing it closer to the version we know today.

Throughout January the music of the bands inundates the city during the rehearsals of the organized crowds, full of allegories and spark, fine-tuning their choreography to participate in the two massive contests that are the backbone of the festival: the autochthonous dance and the 'costumes of light' competitions. By then, the federation has sent invitations to groups of dancers from communities, hamlets and districts from all over the region. These groups, rooted still in the countryside and in rural tradition, will display their ancient dances in the Folklore Dance Contest. The neighborhoods of the city of Puno will not be left out, adding their own mixed urban flair to the celebrations, influenced by modernization and contact with cultures from other regions of Peru and Bolivia. These are the celebrants who focus on training and competing in the traditional costume events. This prevalent duality frames the reality of the Puno region, straddling communal rural tradition and a whirlwind of commercial activity without equal in Peru.

T.N.6 Another of the local nicknames for the Virgin.
T.N.7 The region in which the Peruvian and Bolivian highlands surrounding Lake Titicaca are located.
7 Cuentas, Enrique. Op. cit.
8 Reference of Martha Giraldo to a study by Teresa Gisbert entitled "Paraíso de los Pájaros Parlantes" ("Paradise of the Talking Birds"). Plural Editores 2001, published in Alan Kolata's book "The Tiahuanaco", Cambridge 1993.

9 Martha Giraldo.

T.N.8 Translator's Note: Misti – an urban white or mestizo creole.

T.N.9 The alferados are the organizers and sponsors of the festivities.

T.N.10 A platform held up manually by two parallel poles used to carry the effigy at the head of the procession.

The urban rehearsals are generally held in the afternoon and evening, to the rhythm of pre-recorded band music. In the lakeside communities, however, the music is played live and one can hear the boom of the bass drum, the earth-shaking voice of *sikus* and *zampoñas*, the *pinquillos* and *chakallos*. Neither in the city nor in the countryside, do the rains pose an obstacle to the work of the dancers, whose enthusiasm grows as the novenas approach. These take place between January 24th and 31st in the sanctuary of Pino Park. There, mass is celebrated and prayers are said three times a day, services in which the seemingly profane part of the celebrations assumes the appearance of a religious ritual. On the first day of February the maximum explosion of the festivity commences with the thunderous sounds of the cannons and rockets that wake up the inhabitants of Puno at two in the morning. The meeting point, the center of the *albazos*, is Azoguini Hill, where the *alferados*^{T.N.9} take charge of this peculiar first drop in what will be the human river that fills the streets over the following days. Liquor and punch lift the spirits of the protagonists of the *albazos*, who make the descent to the city with the first rays of the sun. At six o'clock sharp, the multitude gathers in the Church of San Juan for the Dawn Mass, after which the *alferados* invite the dignitaries and important participants to their house for a feast.

The organization of the festivities rests on the *alferados*, always a married couple, who shoulder the immense responsibility that comes with putting on such a spectacle. But aside from the urban *alferados*, there are also rural *alferados* with their own ceremonies. On the afternoon of February 1st, the so-called Entrada de Cirios, or March of the Candles, takes place, a ceremony that begins in the house of the *alferados* in the city, from which a procession leaves carrying large decorated candles. Of course, the participants are accompanied by a large group of musicians. The group arrives again at the sanctuary of the Virgin, where the candles are given as offerings. While this is taking place, groups of townspeople walk the streets of Puno with their own *alferados*, herding llamas and donkeys laden with kindling wood to be burned in the vestibule of the temple, accompanied by music played on ancestral instruments. The following night is the stage for the Vespers, a great display of fireworks, music, dancing, feasting and libation that usually lasts until the next day, the stellar moment of the celebration.

At ten in the morning on February 2nd, the highest church authority in Puno celebrates mass and the Church of San Juan overflows with people. A festive mood reigns in the streets, now prepared for the passing of the procession. The enormous *anda*^{T.N.10} looks like a representation of heaven, or a pyramid where the *Pachamama* and the Dark-Skinned Virgin become one single entity. The tiny figure, in gala attire with embroidered cloak, jewels and ornaments, is escorted by four angels who sometimes dress as the arquebus angels of cusqueñan pictorial iconography, and sometimes as peasants from Taquile. The Mamita crowns a hill of white and sky blue tulle netting hung with flowers, gifts and dolls dressed up ladies. The *anda* is carried on the shoulders of the bearers. A mix of flower petals and confetti falls from the balconies. Devotees throw scraps of paper with their own hand-written prayers on them. The route includes Pino Park, the main streets and the town square. At certain points, the *anda* stops before recently-installed altarpieces, eucalyptus trunks made up as a type of frame and filled with multi-colored cloths, paintings of saints, fresh flowers and paper flowers. At one time, the *anda* was preceded by *imillas*, indigenous children who walked in two columns, carrying wild flowers such as the *misik'u* or the *sallhua*.¹⁰ The earthy colors of the countryside dominate the procession. The dancers sport suits of baize or wool, ochre or reddish in color. The whirling skirts induce vertigo and the beat is maintained by the ecstatic sounds emanating from the *zampoñas*, *pinquillos*, *chakallas* and drums. Amidst this sea of rural culture march forth groups from the urban world, llama herders, *saya* dancers, descendants of African slaves, all dressed in gem- and feather-embroidered suits, shaking rattles, exploding with fantasy, skipping devilishly or leaping angelically through the streets.

If February 2 falls on a Sunday, then the parade of traditional dances kicks off in Torres Belón Stadium as a giant exhibition of rural quechua and aimara folklore. If not, then this contest takes place the following Sunday. In 2007, 82 groups took part in the event, including Carnaval de Acoya, Choque Lluschaque Jurunahui de Acora, Kajelos San Juan de Dios de Pichacani, Unucayas de Punta Jallapisi de Azángaro and Fuerza Quechua de Coata, to name a few. Quechua and aimara traditions are displayed in dances that celebrate farm work, mimic the movements of animals, relate the imagined history of a community, present carnivals danced in the heights of the Andes, and pay homage to the earth, its fruits, its fertility. The contest provides a

10 Cuentas Ormachea, Enrique. Op. cit.

showcase for age-old dances and customs that have been a part of Candelaria since the celebration took root in early Colonial times. In this symbiosis, many of the rural dances conserve their character of pilgrimage and offering, the *tinka* giving thanks for the harvest or the birth of livestock.¹¹ The dance known as the *chakallada*, one of the most important, expresses joy for the harvest of the *achu papa*, the first tubers to appear that year. In the countryside, the women dig up these vegetables while men play *chakallos*, flutes measuring a half-meter in length, and others give out wine and flowers. In the contest in Torres Belón Stadium, the dances provide a representation of activities that cannot actually be carried out in that setting.

The central day of the Candelaria festivities is not a single day. In reality, the celebration has just begun on February 2, since it is followed by a full week of worship and street dancing that culminates in the *Octava* and the *Cacharpari*, the modern urban explosion of old traditions. This *Octava* also has its *albazo* at dawn, its march of the candles and its vespers mass. Firework displays light up the sky and the music takes center stage. The bands, made up of large groups of musicians, come from Puno itself or from cities deep within the region. The Bolivians, however, those from Oruro, have ended up being the most important, visible, loudest and sought-after attraction. Dozens of buses and trucks full of musicians, snare and bass drums, trumpets, wind instruments, sheet music and percussion have traveled from Bolivian cities for the capital of the Peruvian highlands. The economic impact of this movement is significant and makes up a large part of the flow of money associated with the festivities. In 2005, the office of the regional president of Puno estimated that the celebrations represented an income of approximately sixty-five million dollars from tourism, services, the tailoring of costumes, transport, food sales and payment for the bands. Thirty-five thousand dancers took to the streets that year, part of an enormous human mass that listened to then-mayor of Puno, Mariano Portugal, ask the Mamacha Candelaria for "sound judgment and wisdom" for the authorities and "patience and tolerance" for the people.¹²

During the *Octava*, the streets of Puno are once again filled with groups and bands, but now what dominates are the sparkles, costume jewelry, sequins, feathers, embroidery and masks. *Diabladas*, *caporales*, *reyes*, *sikuris*, *wacawacas*, *morenadas*, *doctorcitos*, *kullahuadas* and *tinkus*^{T.N.11} are united in the Grand Parade, the greatest homage to the Virgin of Candelaria, the dark-skinned beauty (sharing this rank only with two other American mestizo Virgins, the one from Copacabana, and the one from Chapi), the all-powerful, the little queen, who, when she so decides, commences the march of the bands who once more overflow the streets of the city like an unstoppable landslide of light, music, movement and color. It is on this day that Torres Belón Stadium receives the groups and bands that have come to participate in the costume contest, televised live in Puno and broadcast throughout Peru on state television. Morenada Galeno, CEC Wayra Marka of Juliaca, Ayarachis Somos Patrimonio Paratia of Lampa, Sicuris Los Aimaras of Huancané, Tinkus from Barrio Porteño, Sikuris 27 de Junio Nueva Era, are the names of some of the sixty-five groups that took part in the contest in 2007.

Everything has its end - even the Candelaria celebration. The day after the Veneration, the Tuesday of the week following the *Octava*, the *Cacharpari* too begins with a mass before the image of the dark-skinned Virgin. Drink, food, music and dance converge again in what would seem to be the final peak of the festivities. In the afternoon, Puno is once more in the midst of a celebration, from the Arco Deustua^{T.N.12} to the cemetery. At this time, the mood is fraternal, everyone displays their culture as a final homage at the end of a cycle which, even before it has officially come to a close, is already being planned for next year. Everything has its end – even the celebration of the Mamacha Morena. But the *Cacharpari* is a long end, lasting up to a week or ten days in Puno and the homes of many of the bands, if the Gregorian calendar has not determined on this occasion that the end of Candelaria is to blend into the beginning of Carnival. If this does happen, however, then the festivities have at least twenty more days to shine on.

The wondrous festivities of Candelaria are what they are thanks in part to the incessant changes they have experienced throughout their long history. The introduction of the two contests – those of the folklore dances and the 'costumes of light' – are perhaps the most dramatic landmarks in the recent evolution of the celebration. Above all, these contests, according to certain experts on the culture of Puno, are the reason for which the profane has gained ground over the sacred, something that these aficionados say is

11 <http://blog.pucp.edu.pe>. Ráez, Manuel. Danza Chakallada para la Virgen de la Candelaria.

12 www.punored.com

T.N.11 All traditional dances. Those in italics feature a name of Quechua or Aimara origin.

noticeable in the participants' greater concern for rehearsing and dancing for the competitions rather than for the worship of the Dark-skinned Virgin. Nowadays everyone is concerned with dancing, and doing so in the most spectacular fashion possible. As a consequence, the festivities have been invaded by bands of different origins and meanings, religious dances from other holidays, satirical, pastoral. Such changes may offend the sensibilities of the connoisseur, but at the same time they are an expression of the richness of the dances and music of the region more than the sequence of a specific religious celebration. The diversity that finds life in Candelaria has surpassed the limits of religious ritual and has come to dominate the festivities. It has changed the focus from rural to urban and is in the process of assimilating manifestations of music and dance from different regions of Peru and Bolivia. "Everything passes and everything remains the same," wrote Antonio Machado in his poem "Cantares": the musical groups pass, great changes come to pass. What remains is the irrevocable vocation of the inhabitants of Puno to keep alive one of the most important and richest celebrations in all of the Americas.

CANDELARIA IN TAQUILE ISLAND

45 kilometers from the city of Puno, in the middle of Lake Titicaca, we find the island called Taquile or Intika, in the original quechua language. The island has a length of 5.5 km and width of 2.5 km. It belongs to the Amantani district, one that gives name to another, close by, island which is slightly larger. Taquile is scarce in beaches, although one named Collata in the Huayano sector stands out. To the West the island takes the form of vertical cliffs while in its eastern slope the rocky terrain slants somewhat more. Today, Taquileños comprise around 1700, ancient quechua-speaking weavers, peasants and fishermen who for thirty years have been opening their homes to receive tourists who come looking for experiences with high intercultural value. The island is, on average, at 3,950 masl and at its highest point reaches 4,050 masl. These altitudes do not prevent the cultivation of diverse products, since the thermoregulation of the lake's waters creates microclimates apt to produce potatoes, oca, quinua, among other foodstuffs. Taquile shows archeological evidence that speaks of pre-inca and inca occupations. History also tells us that in this island, resistance against the Spanish conquistadors was fierce, up until the last moments of the Inca empire's downfall in the 16th century. When Intika capitulates, it is taken in the name of the king of Spain and given to Rodrigo de Taquila, who gives it his name as well as imposes on its inhabitants the entire colonial system of prohibitions which included their beliefs, rituals, and language as well as the traditional dress and customs of private life.

Even though today's Taquileños are individual owners of their land and urban terrains, the legacy of the communal system is still strong, expressed in the survival of the *minka* for collective endeavors and in a series of everyday life

codes that are articulated over ancient values linked to the common good. It was under these principles that in the 1960s, Taquileños decided to enter the world of tourism, offering an alternative for travelers who did not come in large groups, but were looking for and required singular experiences based in recognizing different cultures and affectionate exchange. The beginnings of this endeavor strengthened the links between communities as all the hospitality, alimentation and guiding services were arranged through collective social guidelines. The large affluence of tourists, however, has with time transformed the architectural, environmental and cultural landscape of the island. Today the number of tourists that visit it each year is calculated to be around 40,000 bringing with them their plastics, batteries, consumerism and massification. In spite of this, in certain aspects Taquileños have been able to maintain the value of their powerful traditions. One worthy of mention is the traditional weaving.

Sheep herding is an ancient practice on the island and the good use of its wool is oriented basically to a type of weaving that in its beginnings was for the use of the inhabitants themselves. Women dress to this day in dark *polleras*, and are distinguishable for protecting their visages from the sun with a black cloth called *chucco*, which, depending on the wearer's marital status, is decorated with or without colorful woolen pompons in its edges. Men wear black baize pants, a white shirt, a vest with dark stripes and a cummerbund in the hips knitted by their women. The designs of these cummerbunds recreate symbols of natural elements as well as communal and family identity codes. The male wears a long chullo over his head, capped with a tassel generally red in color. This item, a true artisanal marvel, also varies depending on whether it is used for daily activities or at important festivities. The chullos are knitted with sticks by the men, who etch, in the weavings, an iconography which also expresses the relations of the inhabitant with his surroundings. Due to the immense value of this tradition, UNESCO in the year 2005 recognized traditional Taquileño weavings as a Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity.

Another element of communal cohesiveness and cultural preservation, a counterpoint to the negative impact of tourism, is the celebration of a calendar of profane and religious festivities, among which a Candelaria quite unknown yet among academics and scholars of the Punan culture stands out. This celebration is based on a small image of the Virgin similar to the one inhabiting the temple of San Juan de Puno. The stages in the religious ritual are the same ones followed in other towns and even in Puno before the festival invasion, which is why it is very important to understand how Taquileños revere their Mamita Morena preserving guidelines and codes already lost in other populations. The system of responsibilities and *alferados* upholds the party, whose liturgical aspects are the responsibility of the catequistas, called "missionaries", who solve the problem of the lack of a priest. The small and rustic temple dedicated to Saint Santiago is the starting point for a Candelaria which maintains an intense communal and rural past.

T.N.¹² A monument built in 1847 in honor of the Peruvians who fought for the country's independence in the battles of Junín and Ayacucho (www.isppuno.edu.pe/IsppPuno_files/puno.htm)



Génesis Genesis





pg. 22-23

Mientras el cielo altiplánico retumba, los preparativos del culto y la fiesta se hacen presentes en las calles de Puno cuando los danzantes de grupos vernaculares y las comparsas de grupos con trajes de luces inician el 2 de febrero el homenaje a la Virgen de la Candelaria.

While the highland skies rumble, the preparations for worship and celebration fill the streets of Puno when the groups of folk dancers and costumed band members commence their homage to the Virgin of Candelaria on February 2.

Un mapa diverso de tonalidades es el escenario de origen de un mito y una civilización. El mito reconstruido en la época de gloria del imperio inventa el pasado de una cultura de tradición oral, que nos da cuenta de su origen divino. El lago, un mar interior, es el escenario maravilloso e ideal para representar este origen del mundo.

A diverse panorama of colors and shades is the scene of the origin of a myth and a civilization. The myth reconstructed in the era of the empire's glory invents the past of a culture of oral traditions, telling us of its divine origin. The lake, an inland sea, is the ideal setting to depict this origin of the world.

En el espejo de agua más elevado y extenso del sur del Perú, lugar mágico y sagrado elegido de los dioses, surge la historia-leyenda del nacimiento de una cultura ancestral que hoy sigue viva.

Resulta imposible resistirse a la magia de paisajes e historias que emergen del lago navegable más alto del planeta. Desde el mito o la realidad, la pareja Manco Cápac y Mama Ocllo emergiendo de las aguas del Titicaca alimenta un universo cultural vivo y presente.

From the reflective waters in the heights of southern Peru, a magical and sacred place chosen by the gods, springs the history/legend of the birth of an ancient civilization that lives on today.

It is impossible to resist the magic of landscapes and stories that emerge from the highest navigable lake on the planet. In myth or reality, the surfacing of Manco Capac and Mama Ocllo from the waters of Titicaca nourishes a cultural universe that is alive and present.





pg. 28

Al Titicaca se le atribuye el origen de las civilizaciones andinas. La percepción, que del lago Titicaca nace el mundo andino, surge de las culturas que se desarrollaron en el altiplano y de su contribución al crecimiento de otras civilizaciones: origen de una sociedad y cultura que se expresa hasta hoy en la fiesta de la Mamita Candelaria.

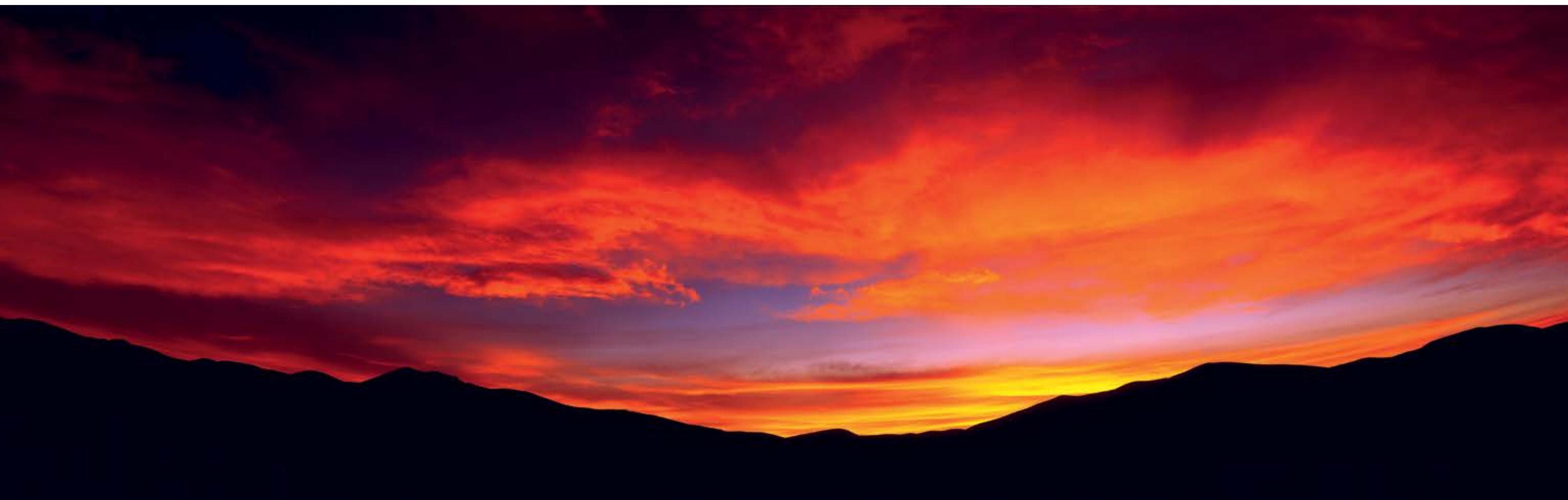
Espacio de altura plana y de grandes praderas donde el frío y la papa reínan; lugar interior de donde surge lo grandioso, el lago Titicaca reúne los sueños de una historia ancestral que se representa cada año cuando en febrero la leyenda de los primeros pobladores se suma a la celebración de la fiesta en homenaje a la Mamita Candelaria.

Lake Titicaca is cited as the origin of Andean civilization. The idea that the lake gave birth to the Andean world comes from the cultures that developed in the highlands and from their contribution to the growth of other civilizations: the origins of a society and culture expressed today in the celebration of the Mamita Candelaria.

High plains and vast prairies where the cold and the potato are king. An inland kingdom and source of grandeur, Lake Titicaca gathers up the dreams of an ancient history that is recreated each February when the legend of the first inhabitants forms part of the festivities in homage to the Mamita Candelaria.

El Perú de hoy es un país donde la historia ha dejado infinidad de huellas del pasado, pero de estas, las más valiosas siguen en pie, vigentes y se actúan día a día. Bastará con sumergirse en el espacio de la fiesta religiosa andina más interesante del sur, la Candelaria, para sentir la aventura de una viaje de sueño en el corazón de los hombres y mujeres del altiplano puneño.

Today's Peru is a country where history has left infinite traces of the past, but of all of these, the most valuable are still active, relevant in our day to day lives. It is enough to experience Candelaria, the most interesting andean religious festival in the south, to feel the adventure of a dream voyage in the hearts of the men and women of the Puno highlands.



Un viajero inglés llamado Tristan Jones [El increíble viaje, la odisea de un insólito navegante, 1999] navegó durante seis años en la década de 1970 el lago Titicaca y en su bitácora escribió:

"Bajo los picos relucientes, los glaciares, púrpura y violeta, parecían cortinas que bajaban hasta las faldas brumosas de las colinas... Mientras se pone el sol, toda la cordillera se convierte en oro reluciente. Es el paisaje más exquisito que he visto nunca".

An English traveler named Tristan Jones [The Incredible Voyage: A Personal Odyssey, 1999] navigated Lake Titicaca for six years during the 1970s. In his captain's log, he wrote:

"Under the glowing peaks, the glaciers, purple and violet, seemed like curtains that lowered to the misty hillsides... While the sun sets, the entire mountain range turns into radiant gold. It is the most exquisite landscape I have ever seen."

De Ayaviri a la antigua Pucará

En la subida a Tarucaní, comunidad de Pacobamba Alto, las enormes moles de piedra del cañón de Tinajani acompañan los restos insignificantes de la vida humana y se imponen ante cualquier mirada.

During the ascent to Tarucaní, community of Pacobamba Alto, the enormous masses of rock of Tinajani canyon dwarf the remains of human life, dominating the view.

From Ayaviri to old Pucará





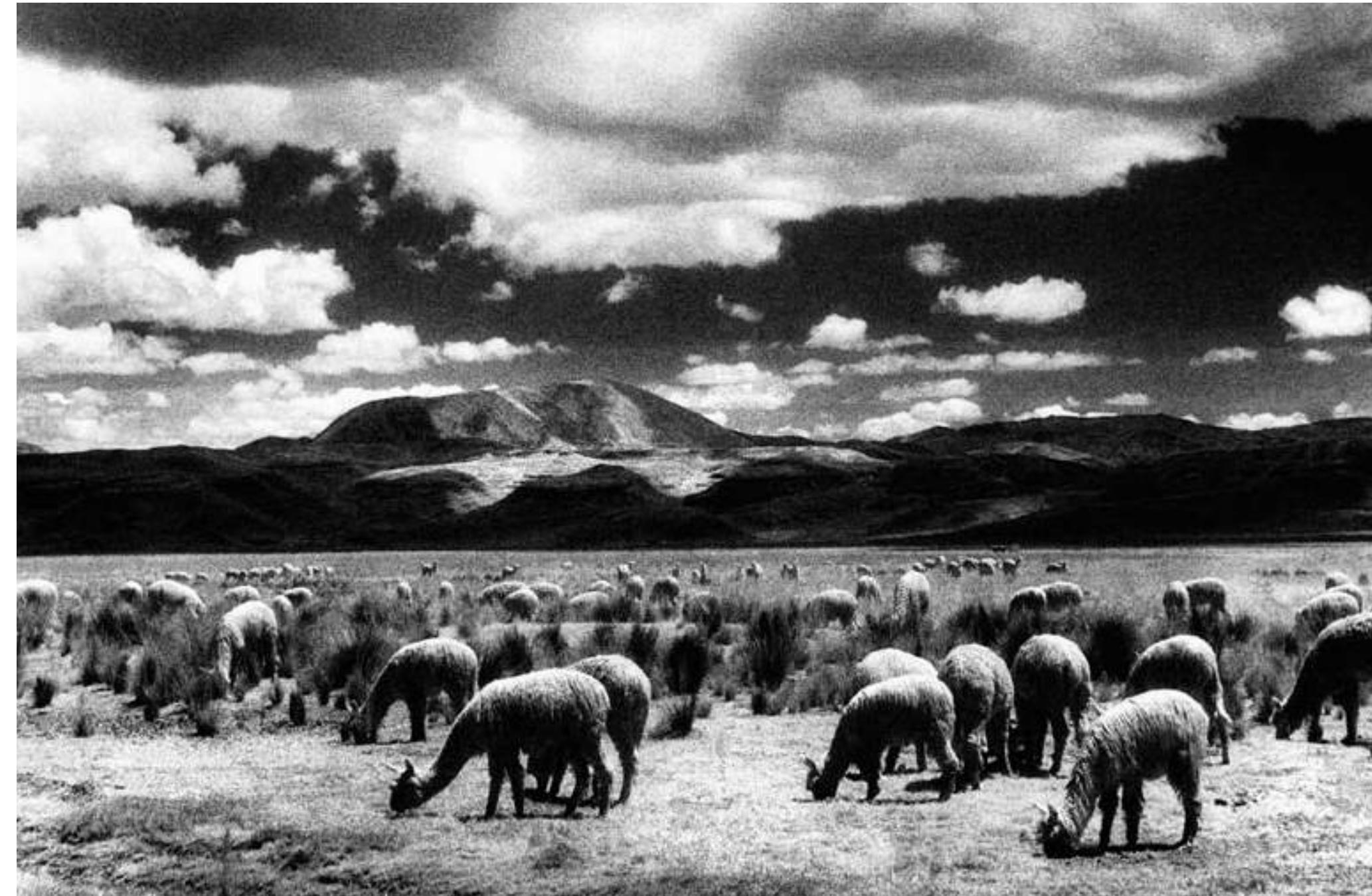
Los espacios públicos, plazas y mercados son la expresión viva e inconfundible de la idiosincrasia que caracteriza a las mujeres y hombres de las comunidades del altiplano puneño.

The public spaces, squares and markets are the living and unmistakable expression of the idiosyncrasy that characterizes the men and women of the communities of the Puno highlands.



La pileta de la plaza principal de Ayaviri tiene como fondo a la Catedral San Francisco de Asís, una de las más hermosas del Perú por su fachada de tres cuerpos superpuestos, columnas, hornacinas, frontones y pináculos trabajados en estilo barroco mestizo.

As a backdrop to the fountain in the main square in Ayaviri stands the Cathedral of Saint Francis of Assisi, one of the most beautiful in Peru, noted for its façade of three overlapping sections, columns, niches, pediments and pinnacles in Mestizo Baroque style.



Durante siglos las alpacas han sostenido a la población indígena del altiplano puneño. La región sureña de la Región Puno -La Raya- es el hogar natural de 1,6 millones de estos hermosos camélidos, llamados Munay Paq'ocha.

For centuries, alpacas have sustained the indigenous population in the Puno highlands. The southern region of the Puno-La Raya area is the natural habitat of 1.6 million of these beautiful camelids, known as Munay Paq'ocha.



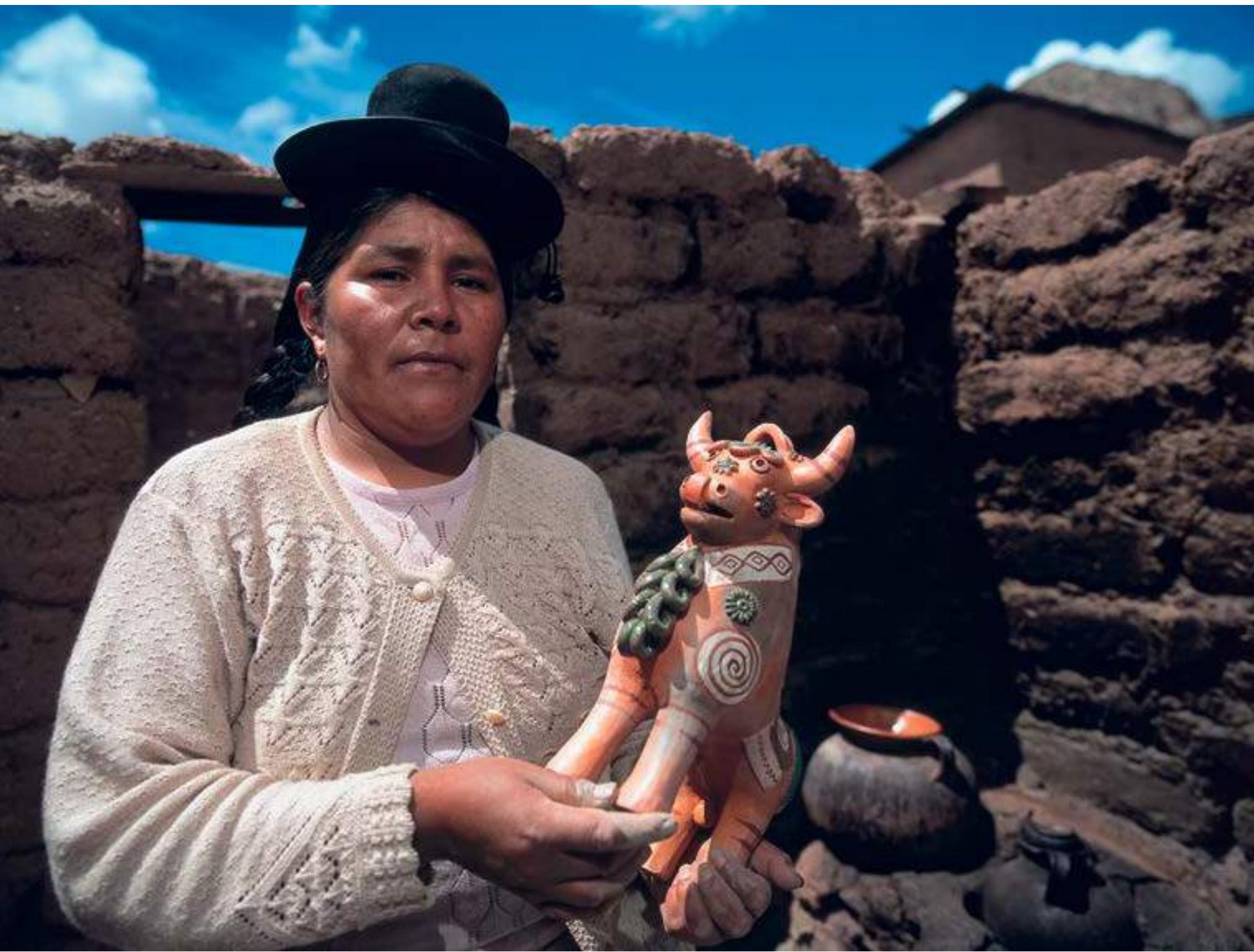
pg. 39

La ruta del ferrocarril entre Puno y Cusco llega a un punto de estación llamado La Raya a 4.318 msnm, donde los artesanos ofrecen a los viajeros una exhibición de sus artesanías.

The railway between Puno and Cusco reaches the stopping point known as La Raya, at 4,318 masl, where artisans display their handicrafts to travelers.







pg. 40-41

Entre las ciudades de Cusco y Puno se encuentra Pucará, tierra de alfareros que han hecho famosos a los toritos de cerámica que se colocan en parejas, como ofrenda, en el tejado de las casas.

Pucará lies between the cities of Cusco and Puno, a land of potters that have brought fame to the small clay bulls that are placed in pairs, as an offering, on the roofs of houses.

Estrictamente hablando, el famoso torito se crea en la comunidad de Checa Pupuja, en el distrito de Santiago de Pupuja, pero se comercializa en Pucará.

Strictly speaking, the famous little bull is created in the community of Checa Pupuja, in the district of Santiago de Pupuja, but it is sold in Pucará.



En esta representación se satiriza al feroz toro español y en los talleres de los ceramistas de Pucará es posible encontrar piezas muy antiguas.

This representation satirizes the ferocious Spanish bull. In the workshops of the potters of Pucará, it is possible to find very old pieces of pottery.

Lampa, la ciudad rosada

La Capilla de la Piedad es el mausoleo de Enrique Torres Belón, el benefactor lampeño, quien fuera senador del Congreso de la República a inicios de los años 50.

The Chapel of Mercy is the mausoleum of Enrique Torres Belón, the benefactor from Lampa who served in the Congress of the Republic in the early 1950s.

pg. 46-47

La ciudad de Lampa es conocida y nombrada por el ingenio popular como la ciudad de las maravillas. Una de estas es la Iglesia de Santiago Apóstol, cuya construcción data de los años 1675 y 1685. Ocupa una manzana del centro de la ciudad, entre la Plaza Grau y la Plaza de Armas.

The city of Lampa is popularly known as the city of wonders. One of these wonders is the Church of Santiago Apostle, built between 1675 and 1685. It occupies a full block in the center of the city, between Plaza Grau and the Main Plaza.

Lampa, the pink city







La Iglesia de Santiago Apóstol de Lampa está construida con piedras claras y oscuras, duras y brillantes sin labrar y que aparentan estar barnizadas. Su tejado tiene un enorme valor artístico por sus tejas vidriadas de colores rojo, verde y amarillo.

The Church of Santiago Apostle in Lampa is made of plain and uncarved light and dark stone that is hard and shiny, giving it a lacquered appearance. Its roof is of great artistic value, made with red, green and yellow glazed tiles.

pg. 49

La adaptación creativa de las construcciones religiosas es muchas veces discutida y controversial. Mientras algunos califican estilos arquitectónicos por su cronología y valor funcional, otros destacan el valor estético del barroco peruano.

The creative adaptation of the religious buildings is often discussed and debated. While some qualify architectural styles by chronology and functional values, others emphasize the aesthetic value of the Peruvian Baroque style.





Dentro del conjunto arquitectónico del templo de Lampa se encuentra la Capilla de la Piedad. Debe este nombre por la réplica de la famosa escultura de Miguel Ángel Buonarroti, vaciada en aluminio y colocada en la cúspide del osario.

Within the architectural compound of the church of Lampa is the Chapel of Mercy. It owes its name to the replica of the famous sculpture of Michelangelo Buonarroti, cast in aluminum and located on top of the rotunda of the ossuary.

pg. 52-53

El osario y el mausoleo guardan en su interior millares de cráneos y osamentas porque antiguamente en el entorno del templo había un cementerio de limitada capacidad.

En la parte céntrica del osario fueron inhumados los restos mortales de Torres Belón y su esposa, con el permiso de las autoridades eclesiásticas.

The ossuary and the mausoleum contain thousands of skulls and bones, as the church grounds once included a limited-capacity cemetery.

The remains of Torres Belón and his wife were buried in the central part of the ossuary with the permission of church authorities.

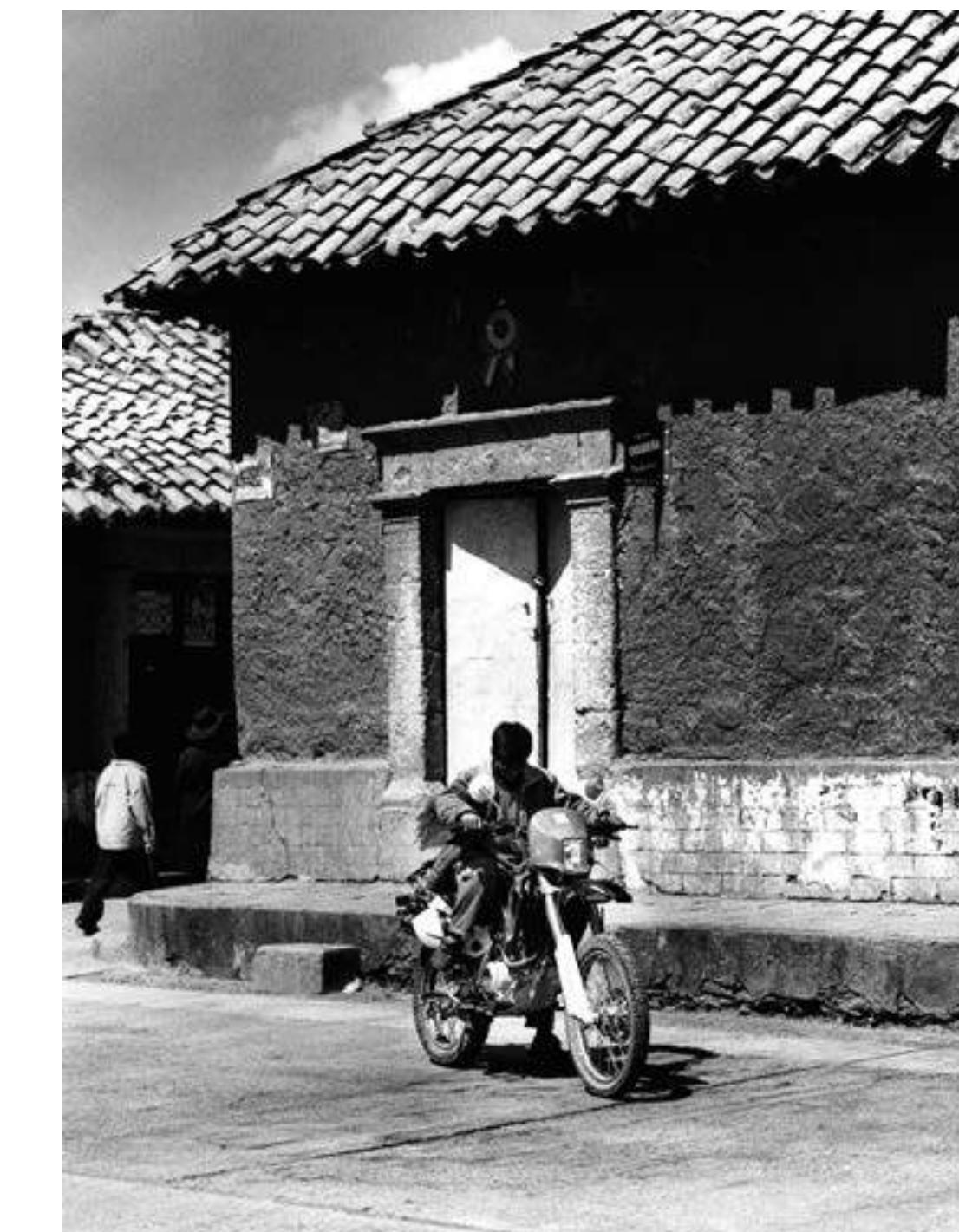




pg. 54

El color rojizo de la arcilla encontrada únicamente en Lampa destaca en las calles y edificaciones. Actualmente existe un patronato que busca recuperar sus extraordinarias construcciones religiosas y civiles.

The reddish color of the clay found only in Lampa stands out in the streets and buildings. There is now a conservation trust that seeks to restore the town's extraordinary religious and civil buildings.



Las construcciones urbanas del altiplano puneño son una muestra de la consolidación de la arquitectura en los pueblos y ciudades de la región: combinación, armonía y síntesis entre la piedra, el barro y la teja.

The urban buildings of the Puno highlands are an example of architectural consolidation in the towns and cities of the region: combination, harmony and synthesis between stone, mud and tile.

Las tumbas de piedra de Sillustani

A pocos kilómetros de la antigua capital de uno de los reinos aimaras se encuentra Sillustani, donde los collas levantaron los mausoleos llamados chullpas.

Several kilometers from the ancient capital of one of the aimara kingdoms stands Sillustani, where the collas erected the mausoleums known as chullpas.

pg. 58-59

En las pampas cubiertas de pastos que se extienden entre los lagos Titicaca y Umayo, se pastorea alpacas que surten de fibra y carne a las poblaciones locales.

On the grass covered pampas (plains) which extend between the lakes Titicaca and Umayo, alpacas are shepherd providing fiber and meet to the local towns.

pg. 60-61

El tejido a telar es un oficio tradicional y una ancestral tecnología transmitida por generaciones al interior de las familias y comunidades. En la época colonial las comunidades tributaban con tejidos y hoy estos tienen mucha proyección con el turismo.

In Atuncolla, loom weaving is a traditional task and ancient technique passed down through generations within families and communities. In the Colonial era, the communities paid taxes with their textiles, while today these same fabrics serve as a tourist attraction.

The stone tombs of Sillustani









La isla circular del lago Umayo tiene en su planicie numerosas chullpas de una particular belleza y una atmósfera de quietud y recogimiento.

The circular isle of Lake Umayo features numerous and particularly beautiful chullpas amid an atmosphere of tranquility and meditation.



Las orillas del lago Titicaca son el hábitat natural de muchas especies de aves que migran en las distintas temporadas del año. En épocas menos frías su avistamiento es más numeroso.

The banks of Lake Titicaca are the natural habitat of many species of birds that migrate during different times of the year. Sightings are more frequent in the warmer seasons.

Fiesta de danzas autóctonas

Una expresión vital de los legendarios habitantes del altiplano es la música y danza que cada año recrean las comunidades quechua y aimaras cuando le rinden homenaje a la Virgen de la Candelaria.

A vital expression of the legendary inhabitants of the highlands is the music and dance recreated each year in the quechua and aimara communities in homage to the Virgin of Candelaria.

pg. 66-67

Puno es una ciudad que vive fundamentalmente del comercio y el turismo y se viste de fiesta con sus manifestaciones religiosas y folklóricas, en especial la de Virgen de la Candelaria en el mes de febrero.

Puno depends on trade and tourism, dressing up for its religious and folklore celebrations, and especially for the Virgin of Candelaria in February.

Festival of autochthonous dances







La Reserva Nacional del Titicaca tiene una extensión de más de 36 mil hectáreas y es el escenario de belleza paisajista natural donde se celebra cada año en el mes de febrero la fiesta de la Virgen de la Candelaria.

The Lake Titicaca National Reserve has an area of more than 36,000 hectares, or 139 square miles. Its panoramic beauty is the annual setting for the celebration of the Virgin of Candelaria each February.

pg. 70-71
Luego del “albazo” que da inicio a la celebración oficial, el día 2 de febrero se realiza la misa de fiesta y la Virgen sale a recorrer las calles de la ciudad de Puno, rodeada por las autoridades civiles, religiosas y del pueblo.

After the albazo that marks the beginning of the official celebration, a special mass is held on February 2. The Virgin takes to the streets of Puno, surrounded by civil and religious authorities, along with the great crowds of people.



El anda de la Virgen siempre tiene cuatro ángeles y a los pies de la imagen una media luna. Empieza a ser preparada desde mucho antes del 2 de febrero para salir en procesión acompañada por sus fieles locales y los numerosos visitantes.

The anda of the Virgin always has four angels with a half moon at their feet. It is prepared well before February 2 to join the procession, accompanied by faithful locals and great numbers of visitors.

pg. 73

Como en una gran procesión colonial, las cholitas devotas de las agrupaciones de danza de los morenos cargan el anda de la Virgen durante su recorrido por la ciudad.

Just like in a great Colonial procession, the devoted cholitas of the groups of moreno dancers carry the anda of the Virgin along its route through the city.





pg. 74

En el Carnaval de Acora las mujeres lucen una típica chaqueta bordada y polleras de distintos colores.

In the Carnival of Acora, the women show off a typical embroidered jacket and different-colored skirts.

La Wifala es una danza folklórica de origen quechua que se baila en las fiestas religiosas y con especial algarabía en la época de verano lluvioso. También se relaciona con la voz de triunfo usada actualmente en las coreografías de las danzas festivas y ceremoniales.

The Wifala is a folk dance of Quechua origin that is danced on religious holidays, with special jubilation in the rainy summer season. It is also related to the voice of triumph still used in festive and ceremonial dance routines.





pg. 76-77

Wifala es una palabra de origen quechua que significa bandera o estandarte y también puede significar alegría. Las mujeres danzan un carnaval de origen quechua en el que las banderas podrían ser un elemento intruso de la coreografía.

Wifala is a quechua word meaning "flag" or "standard", as well as "happiness". The women dance a quechua carnival with flags that may be a newer element added to the choreography.

El Ayarachi es una danza de origen cusqueño surgida durante el periodo de la Conquista. Se dice que acompañó los funerales del Inca. Las mujeres visten polleras de bayeta negra con listones de satén de color verde, rojo o amarillo. La montera se adorna con cintas y zarcillos. En la foto, Ayarachis de Paratía, Lampa.

The Ayarachi is a dance from Cusco that appeared during the time of the Conquest. It said to have accompanied the funerals of the Inca kings. The women wear skirts of black baize with ribbons of green, red or yellow satin. The cap is decorated with ribbons and dangling rings. In the photo, Ayarachis de Paratía, Lampa.



Solo en las fiestas como la Candelaria las mujeres mayores lucen finas monteras en la danza de origen aimara llamada Cintakana.

Only during festivities such as those of the Virgin of Candelaria do older women don fine caps of aimara origin known as Cintakanas.



En las danzas aimaras los campesinos representan los movimientos de los animales silvestres, como los patos que habitan en sus lagunas.

In the aimara dances, the rural inhabitants mimic the movements of wild animals, such as the ducks that live in their lakes.

En la danza del grupo Cintakanas de Juli los danzantes reivindican el arte del tejido haciendo coreografías alrededor de un palo de donde están amarradas las cintas de colores que hombres y mujeres van tejiendo.

In the dance of the group Cintakanas de Juli, the dancers lay claim to the art of knitting, doing dance steps around a stick to which they have tied colored ribbons which men and women then knit and entwine.

pg. 84-85

En el Ayarachi de Paratía las mujeres quechua tienen vistosas y sofisticadas monteras, que se distinguen porque de los bordes cuelgan zarcillos y borlas de lana de colores.

In the Ayarachi de Paratía, the quechua women use bright, sophisticated caps, notable for their edges hung with dangling rings and tassels of colored wool.





pg. 86

En la danza Ayarachi de Cullu Cullu las mujeres adornan su montera con guirnaldas de flores naturales sobre una base de brillo y pedrería.

In the dance of Ayarachi de Cullu Cullu, the women decorate their caps with garlands of natural flowers over a base of sparkles and gems.

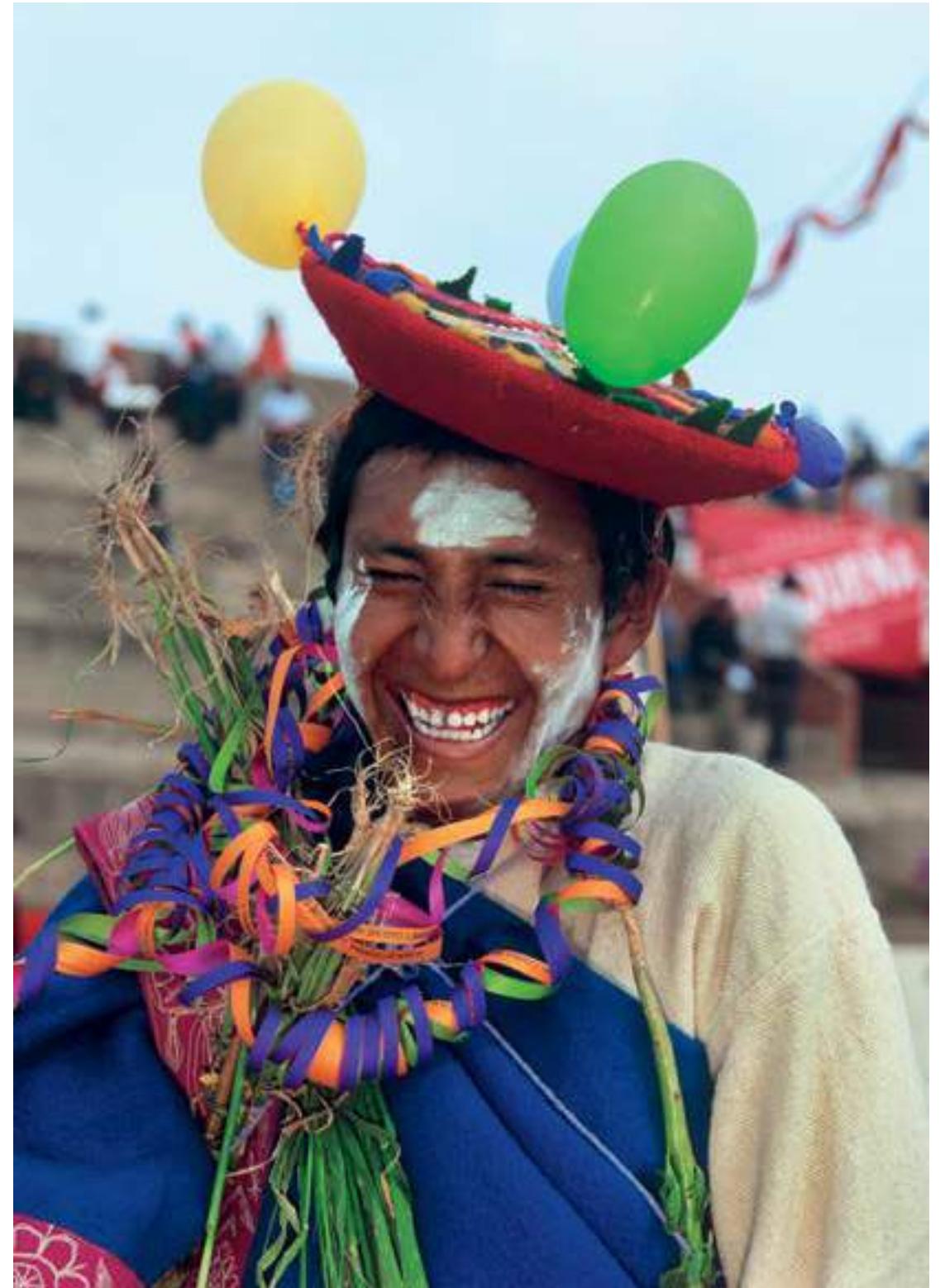
El Tinku es una danza de origen boliviano en la que las mujeres lucen coloridos tocados en la cabeza, blusas bordadas y polleras de vivos colores.

The Tinku is a Bolivian dance in which the women sport colorful head-dresses, embroidered blouses and lively skirts.



El Carnaval de Cacjcha de Melgar también se hace presente en el Festival de Danzas y concurso de grupos en el Estadio Torres Belón. Los rostros adustos de unos pueden contrastar con la alegría de otros. Pero siempre se distinguen por llevar el aguayo, una manta de lana de llama, alpaca u oveja y en colores naturales.

The Carnival of Cacjcha de Melgar is also represented in the Festival of Dances and the contest held in Torres Belón Stadium. The severe faces of some participants stand in contrast to the joy of others. But they can always be seen carrying the aguayo, a blanket made from llama, alpaca or sheep wool in natural colors.





En la fiesta de la Candelaria es posible ver representaciones simbólicas con figuras de significado ancestral: aves, osos, monos y otras figuras similares.

In the Candelaria celebration, it is possible to see symbolic depictions of figures with ancestral significance: birds, bears, gorillas and similar figures.



En muchas de las danzas andinas se emplean las máscaras formando parte de la indumentaria. Los motivos más recurrentes son la representación de toda clase de animales de la zona de cada comunidad.

Many of the Andean dances use masks as part of their attire. The most common motifs include all kinds of animals from the region of each community.



Las máscaras y tocados con animales disecados, como la lechuza y el pato pico azul, visten a los acompañantes campesinos de los grupos de danzantes porque están vinculados con sus actividades productivas.

Masks and headdresses with mounted animals such as the owl or blue-billed duck are worn by rural inhabitants accompanying the groups of dancers, as these animals are linked to their production activities.



pg. 95

Los hombres que visten aguayo corresponden a las siete zonas donde estos se fabrican con características particulares en cada una.

The men that wear the aguayo belong to the 7 areas where they elaborate each one with special characteristics.







El fundador de un grupo de danza y de música está representado en su estandarte para que así se identifique el origen y características particulares, como en este caso un grupo de zampoñistas.

Ataviados con hermosos ponchos y chullos de color rojo los Sikuris de Moho danzan y tocan sus bombos y zampoñas ante la Virgen de la Candelaria en el templo de San Juan el domingo de la Octava.

The founder of a dance and music group is depicted on its standard in order to identify its origin and particular characteristics, as in this case with a group of zampoña players.

Wearing beautiful red ponchos and wool hats, the Sikuris de Moho dance and play their bass drums and zampoñas before the Virgin of Candelaria in the Church of San Juan on the Sunday of the Octava.

pg. 96-97

En los carnavales del altiplano puneño los músicos de las zonas quechua han asimilado la parafernalia y adornos de las celebraciones occidentales, desde la Conquista.

In the carnivals of the Puno highlands, the musicians from Quechua regions have assimilated the paraphernalia and decorations of Western celebrations since the time of the Conquest.





pg. 100

El sonido de las zampoñas manifiesta la fuerza y valentía en la danza Ayarachi de Paratía, Lampa. Las plumas del tocado son del ave suri y destaca de su ropa el bordado de botones en las mangas de la camisa.

The sound of the zampoñas represents strength and bravery in the dance of Ayarachi de Paratía, Lampa. The feathers of the headdress come from Darwin's rheas and their clothes are notable for the embroidery of buttons on the sleeves of their shirts.

pg. 101

Los zampoñeros de Sicuri son de dos clases, los bajos y los altos. En la ejecución musical y el acompañamiento de la danza dialogan entre ambos y forman la escala musical.

There are two kinds of zampoña players from Sicuri: the short ones and the tall ones. During their musical performance and accompaniment of the dance, the groups talk to each other and form the musical scale.

Las mujeres aimaras de Acora usan una montera y ropa de color negro y debajo de la falda polleras de varios colores. La pareja femenina del jefe del grupo que danza sujetan su montera y manto con tupos de plata.

The aimara women of Acora wear a black cap and clothing and multi-colored skirts. The female partner of the head of the dancing group fastens on her cap and cloak with silver pins.

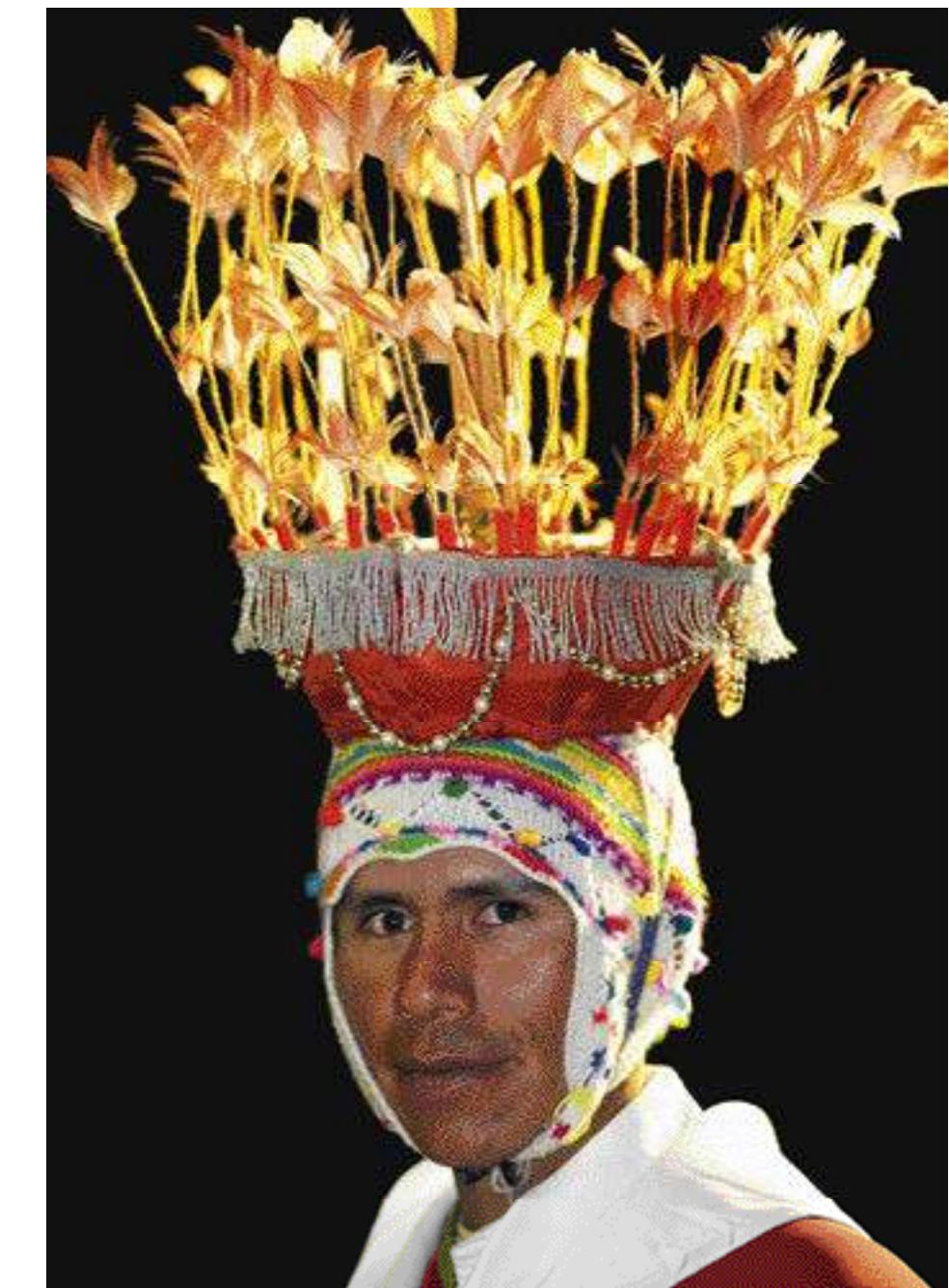




pg. 104

El nombre Candelaria está relacionado con la luz de la vela que está sostenida por el brazo izquierdo en la propia imagen de la Virgen María. El castillo de luces en las vísperas también es una demostración del homenaje a ella.

The name Candelaria is related to the light of the candle that is held in the left hand of the Virgin Mary. The fireworks display on the eve of the festival is also in homage to her.



Los Ayarachi de Cullu Cullu, Sandia, son de origen quechua, visten poncho rojo y pantalón blanco, y llevan una montera de plumas sobre un poncho de colores.

The Ayarachi de Cullu Cullu, from Sandia, are of quechua origin, and dress in a red poncho with white pants, sporting a cap with feathers over a colored poncho.

La península de Capachica

La magia de Puno está presente al atardecer cuando los pescadores de Llachón y Amantaní regresan a sus comunidades después de una larga jornada en el lago.

The magic of Puno comes out at sunset when the fishermen of Llachón and Amantaní return to their communities after a long day on the lake.

pg. 108-109

Las mujeres de Capachica son tradicionalmente tejedoras y su trabajo de hilado va acompañando sus tareas diarias, mientras que los hombres son pescadores artesanales por tradición.

The women of Capachica are traditionally knitters. They complement their daily chores with their cloth work, while the men are small-scale fishermen by tradition.

pg. 110-111

La península de Capachica es un privilegio para los viajeros interesados en experiencias de naturaleza, hacer caminatas y observar aves; conocer los cultivos andinos y las distintas variedades de camélidos sudamericanos.

The Capachica Peninsula is a blessing for travelers interested in getting close to nature, hiking and bird-watching, as well as learning about Andean crops and the different varieties of South American camelids.

The Capachica peninsula











pg. 112-113

Los carachis amarillos y negros, así como el ispi y el pejerrey son las especies de mayor aprovechamiento entre la población pesquera. Las faenas de pesca finalizan con la belleza del atardecer.

Black and yellow carachis, as well as the ispi and the silverside are the most prized species among the fishing population. The fishing day ends with the magnificent sunset.

Las mujeres de Llachón empiezan a ser conocidas y reconocidas en el Perú y el mundo por sus coloridos tejidos de tradición quechua y fuerte influencia española.

The women of Llachón are garnering recognition in Peru and throughout the world for their colorful weavings, which are based on quechua traditions but incorporate a strong spanish influence.



En la bahía de Puno los pescadores de origen quechua regresan de la pesca de especies del lago, como lo hicieron desde siempre sus antepasados.

In the Bay of Puno, the quechua fishermen return from fishing for the species that inhabit the lake, just as their ancestors have done since time immemorial.





pg. 116-117

El hawakuy es la palabra quechua de lo que conocemos como "pago a la tierra". El agradecimiento a la madre tierra por la buena cosecha es también un alcance o tributo y una ceremonia generalizada entre las poblaciones circunlacustres.

Hawakuy is the quechua word for "repaying the earth". This act of giving thanks to the mother earth for a good harvest is also a debt or tax and a ceremony widespread among the populations living near the lake.

Desde el canal de salida hacia Uros en el verano, el amanecer deja ver juegos mágicos de luces y sombras para la contemplación de los viajeros que visitan el lago Titicaca.

From the exit channel towards Uros in the summertime, dawn creates a magical play of light and shadow, a sight for contemplation by visitors to Lake Titicaca.



Los pescadores mantienen la construcción ancestral de sus balsas, y recién al inicio del siglo XX incluyen la vela. Las poblaciones de las islas traían papas, choclos y habas para vender en la feria sabatina de Puno.

The fishermen keep up the traditional art of building rafts, which only incorporated sails at the beginning of the 20th century. The populations of the islands brought potatoes, corn and beans to sell in the Saturday market in Puno.



La isla de Suasi

pg. 122-123

En la comunidad de Atuncolla los hombres son tejedores y también ceramistas; representan la síntesis de dos ancestrales técnicas de la artesanía de la región.

In the community of Atuncolla, the men are knitters as well as potters. They represent the synthesis of two ancestral artisanal techniques of the region.

pg. 125

Desde la pequeña localidad de agricultores de Cambría es posible embarcarse hacia la isla de Suasi, una de las más hermosas de la zona norte del lago.

From the small agricultural locality of Cambría, it is possible to embark to the island of Suasi, one of the most beautiful of the lake's northern area.

pg. 126-127

En la ruta por tierra bordeando el lago hacia Cambría, sorprende el paisaje de Queahuani -o Mano del Diablo-, y hasta llegar a Suasi se descubren bellos paisajes con distintos tonos de verdes y azules.

On the land route running along the lake toward Cambría is the surprising landscape of Queahuani –or Devil's Hand– unfolding beautiful landscapes with different shades of greens and blues right up to the gateway to Suasi.

The island of Suasi









pg. 128-129
Desde la orilla hasta la parte más alta de la isla de Suasi el paisaje de flora nativa se muestra en sus ancestrales andenes y alrededores.

From the lakeside right up to the highest part of Suasi, the native flora blooms on and around the island's ancient terraces.

El nombre Suasi es de origen quechua y podría significar "lugar de gatos o ladrones". Un paseo en canoa alrededor de la isla permite la observación de aves y también de inmensos roquedales.

The name Suasi is quechua, and may mean "place of cats or thieves". A trip around the island in canoe is perfect for bird-watching and observing the rocky outcrops.



Desde las orillas del lago la luz del atardecer permite el reflejo plateado de sus aguas y del humedal natural característico de esta región biogeográfica única.

From the banks of the lake, the light of dusk casts a silvery reflection on the waters and the natural wetlands characteristic of this unique biogeographical region.



Amantaní, donde la cantuta florece todo el año

pg. 132-133

El arte de tonalidades y colores del amanecer de cada día se muestra al viajero que recorre estos paisajes altiplánicos.

The traveler is witness to the interplay of colors and shades each day at dawn and dusk as he crosses these highland landscapes.

En Amantaní las mujeres de las comunidades visten tradicionalmente blusas bordadas y un manto negro que cubre su cabeza llamado chucco.

The women of the communities of Amantaní dress in traditional embroidered blouses, and a cloak that covers their heads known as a chucco.

Amantaní, where the cantuta blooms year round







pg. 136-137

Las hilanderas de Amantaní recuperan y valoran su vestido –camisa blanca bordada y chucco (tocado) negro– como un activo patrimonial de la identidad cultural de las comunidades del Titicaca.

The spinners of Amantaní care for and value their clothing –the embroidered white blouse and chucco (headdress)– as the heritage of the cultural identity of the communities of Lake Titicaca.

Al este de la península de Capachica se eleva de las aguas del lago la isla de Amantaní. Hasta la mitad del siglo XX fue parte de haciendas de terratenientes y hoy la mayoría de comuneros son ganaderos y cultivan sus tradicionales andenes.

The island of Amantaní rises from the waters of the lake to the east of the Capachica Peninsula. Up until the middle of the 20th century, it was part of absentee landowners' estates, while today the majority of community members raise livestock and farm their traditional terraces.

Uros, un pueblo sobre las aguas

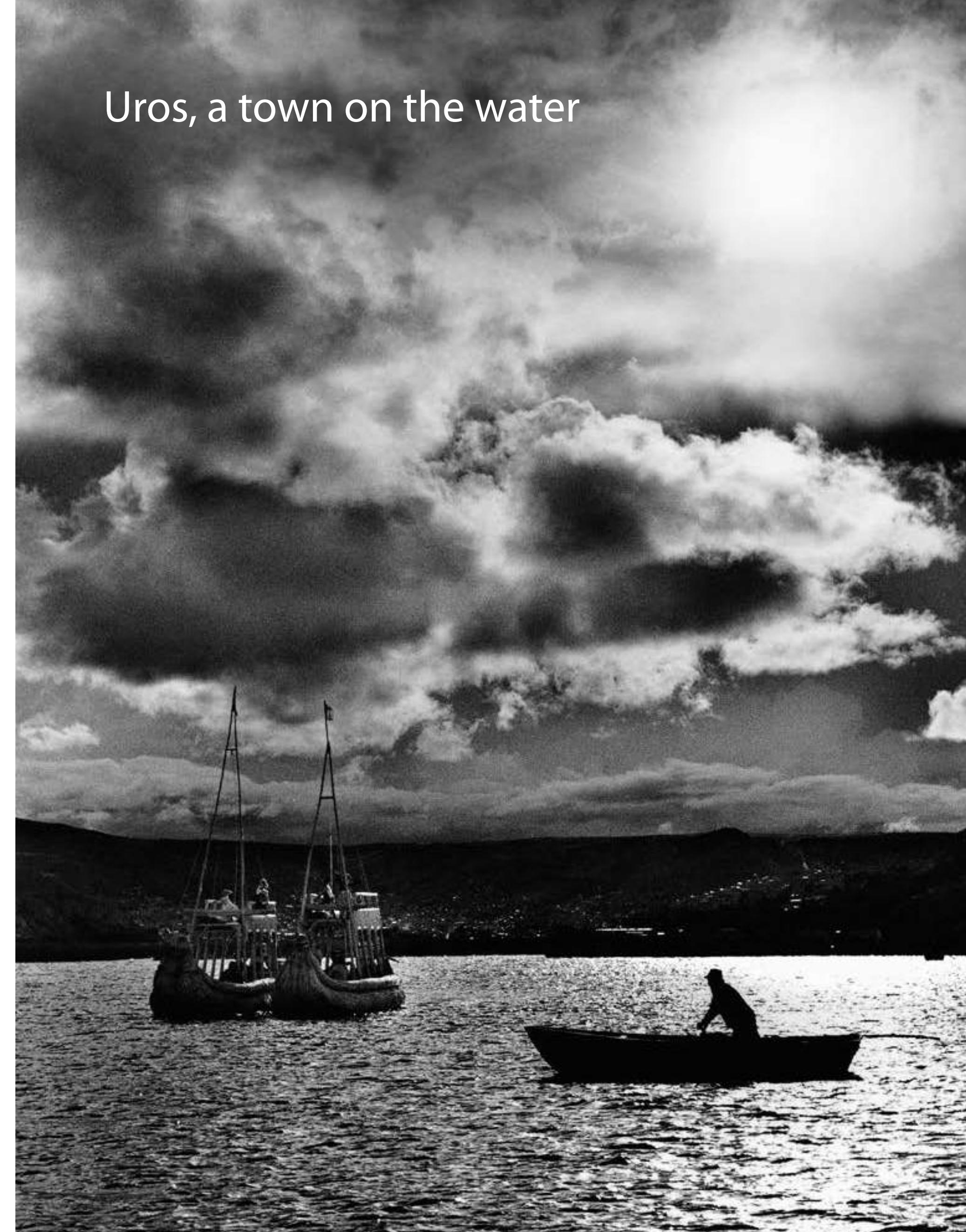
El nombre de Uros parece haber tenido un significado diferente antes de la conquista española. Desde el siglo XVI se usa en los documentos de cronistas y encomenderos para nombrar a los habitantes más pobres del Collao.

Los Uros fueron considerados por mucho tiempo como los más antiguos pobladores del lago Titicaca. Hoy se sabe que como fueron pescadores no tuvieron tierras fijas y vivieron en los totorales del lago.

The name of Uros seems to have had a different meaning before the spanish conquest. It was used from the 16th century on by chroniclers and colonists to refer to the poorest inhabitants of El Collao.

The Uros were considered for a long time to be the oldest inhabitants of Lake Titicaca. Today it is known that since they were fishermen, they had no set lands and lived on the reed islands of the lake.

Uros, a town on the water





Las islas de los Uros están construidas sobre estructuras compactas del rizoma de totora, denominadas quillas, que tiene la particularidad de flotar.

The Uros Islands are built of compact structures of the cattail rhizome, known as quillas, which possess the peculiar property of being able to float.

pg. 144-145

En la población hasta hoy se mantiene como tradición la pesca artesanal. En esta actividad participa toda la familia y representa el principal sustento alimenticio de la zona.

The tradition of artisanal fishing is practiced till now. The whole family participates in this activity, which is the primary means of sustenance in the region.

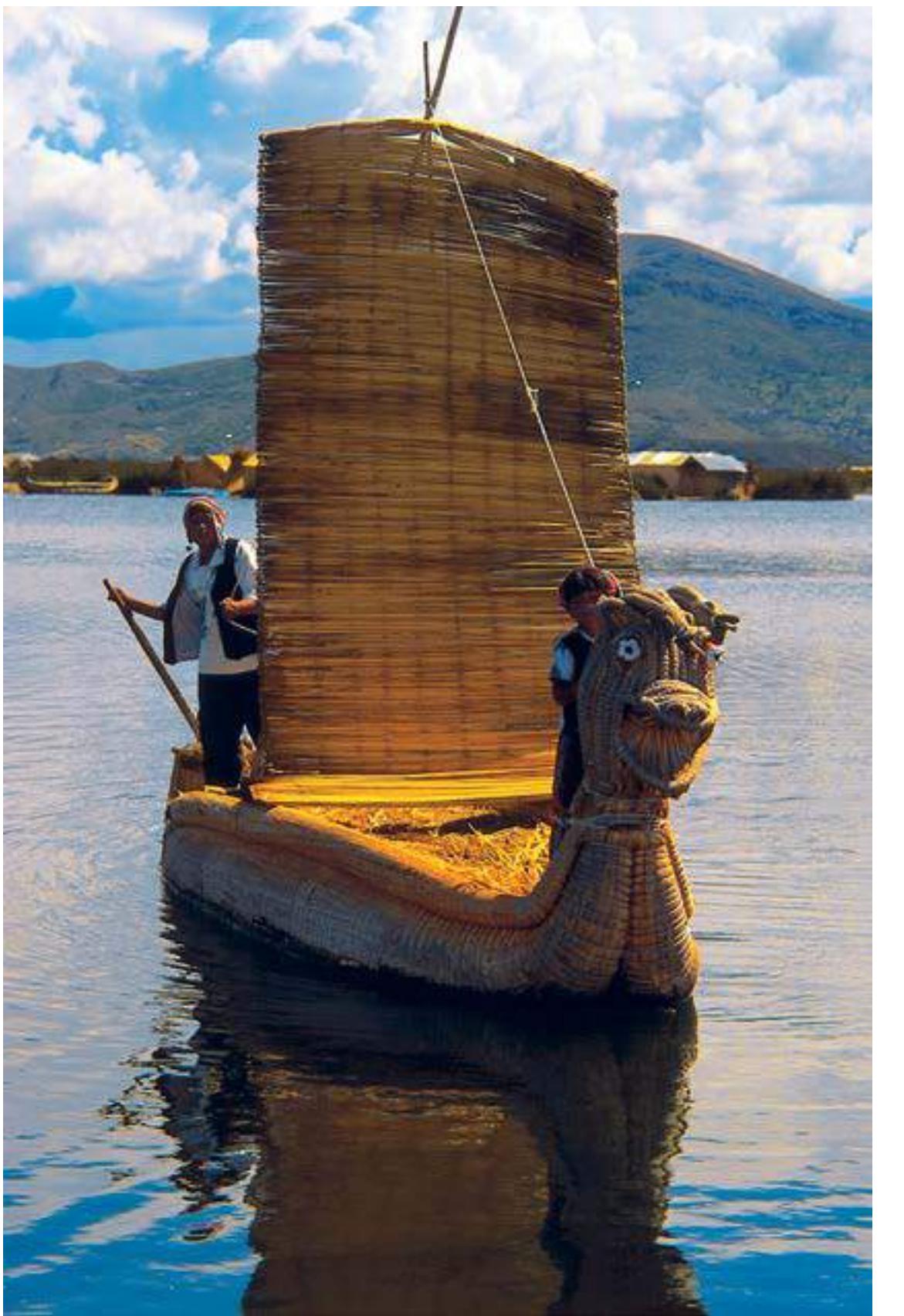




Los Uros eran el grupo de pescadores más precarios del lago opuesto a los aimara o indios comunes. Sus balsas hoy presentan diseños creados por la demanda del turismo.

The Uros were the poorest fishermen on the lake in comparison with the aimara or other natives. Nowadays, their rafts display designs inspired by the demands of tourism.





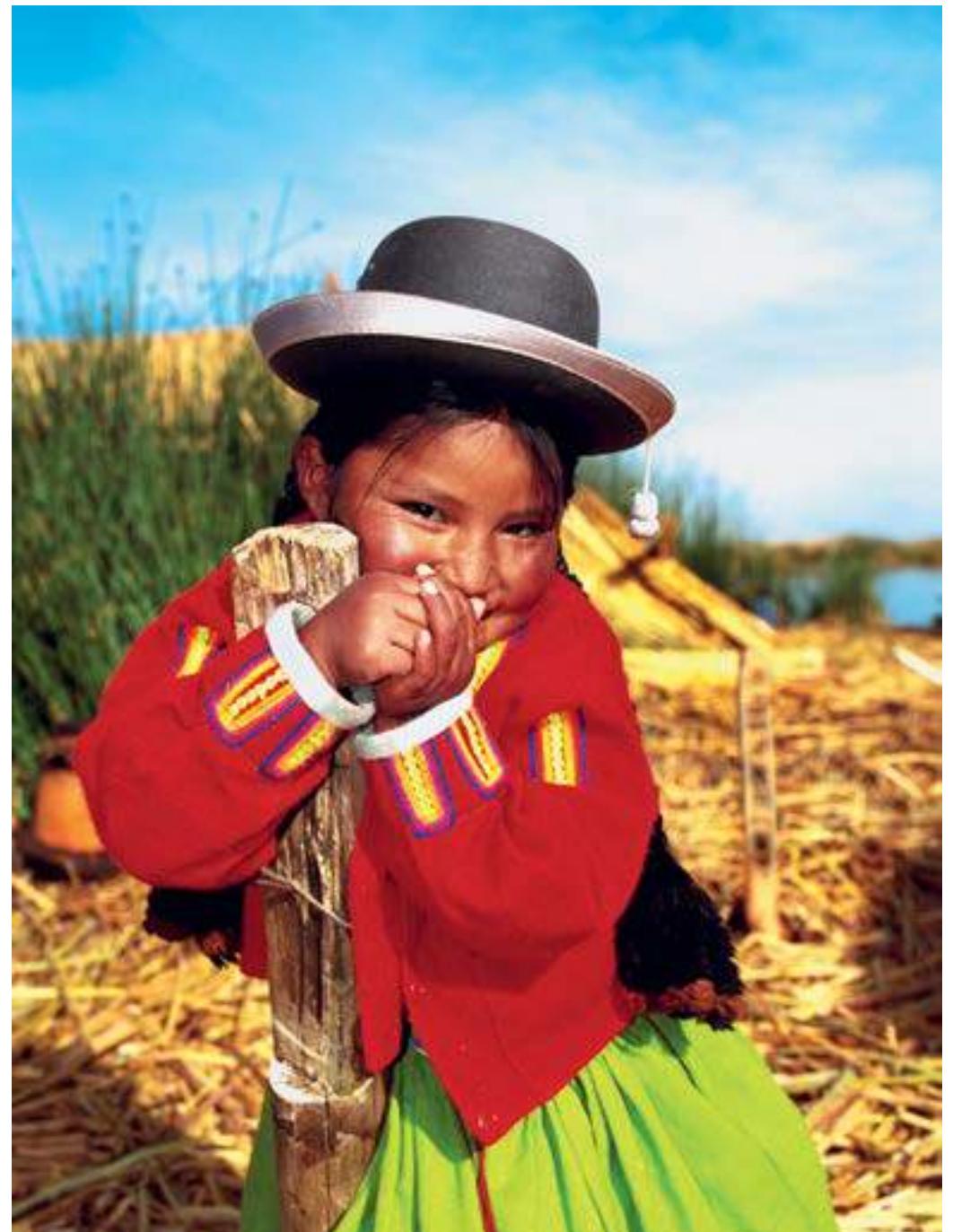
pg. 149

Una leyenda acerca de los Uros cuenta que debido a su sangre de altos índices de hemoglobina y glóbulos rojos no sienten frío, y pueden vivir en las aguas del lago sin temor a ahogarse.

An ancient Uro legend tells that, because of the high haemoglobin and red-blood cell count indices in their blood, they do not feel the cold and can live in the lake's waters without fear of drowning.







pg. 150-151

Actualmente los llamados Uros viven en islas flotantes, que a manera de arrecifes de totora anclados al fondo poco profundo del lago atienden y venden sus artesanías a los visitantes.

Nowadays, the Uros live on floating islands of cattail reeds anchored to the shallow bottom of the lake, selling their handicrafts to visitors.



pg. 152

A pesar de la precariedad de la vida, los Uros son personas amigables y también singulares comerciantes.

La capa de totora que cubre la isla tiene unos tres metros de espesor. Las islas están atadas a unos troncos de madera para evitar que estas se desplacen a la deriva, pues no alcanzan a tocar el fondo del lago.

In spite of their precarious life, the Uros are friendly people and peculiar retailers.

The totora layer that covers the island is about three meters thick. The islands are tied up to eucalyptus wood trunks, to keep them from moving, since they don't reach the bottom of the lake.



Los habitantes de las islas utilizan la totora en diversas formas: para construir embarcaciones, casas, artesanías y también para alimentarse, pues comen la base blanquecina del tallo, a la que llaman chullo.

The inhabitants of the island use the cattail in different ways: to build boats, houses, handicrafts and even to feed themselves, since they eat the whitish base of the stalk, which they call chullo.

Luces para la Virgen

Cuando *lo sagrado y lo profano* ya no exista y sus límites se confundan, los diablos se mezclarán con los ángeles y las máscaras esconderán los rostros de bellas chinas y jóvenes danzantes que darán inicio al carnaval de trajes de luces y danzas nativas. Todos sin excepción, se volcarán a las calles para rendir su homenaje a la Mamita Candelaria.

When *The Sacred and the Profane* stop existing and its limits confuse, the devils will mingle with the angels and the masks will hide the faces of the beautiful chinas (chinese like) and young dancers will initiate the carnival in suit of lights and native dances. All without exception, will turn themselves into the streets to pay tribute to the Mamita Candelaria.

Lights for the Virgin





Al observar los totorales del lago al amanecer, detrás de la isla Esteves y dentro de la Reserva del Titicaca, es cuando llegan las aves a este inmenso hábitat natural de altura.

Desde el canal de salida hacia Uros en el verano, el anochecer deja ver juegos mágicos de luces y sombras para la contemplación de los viajeros que visitan el lago Titicaca.

While observing the cattails of the lake at sunrise, behind the island of Esteves in the Titicaca Reserve, one can see the birds arrive at this immense natural habitat in the high Andes.

From the exit channel toward Uros in the summertime, sunset creates illusions of light and shadow for the contemplation of visitors to Lake Titicaca.



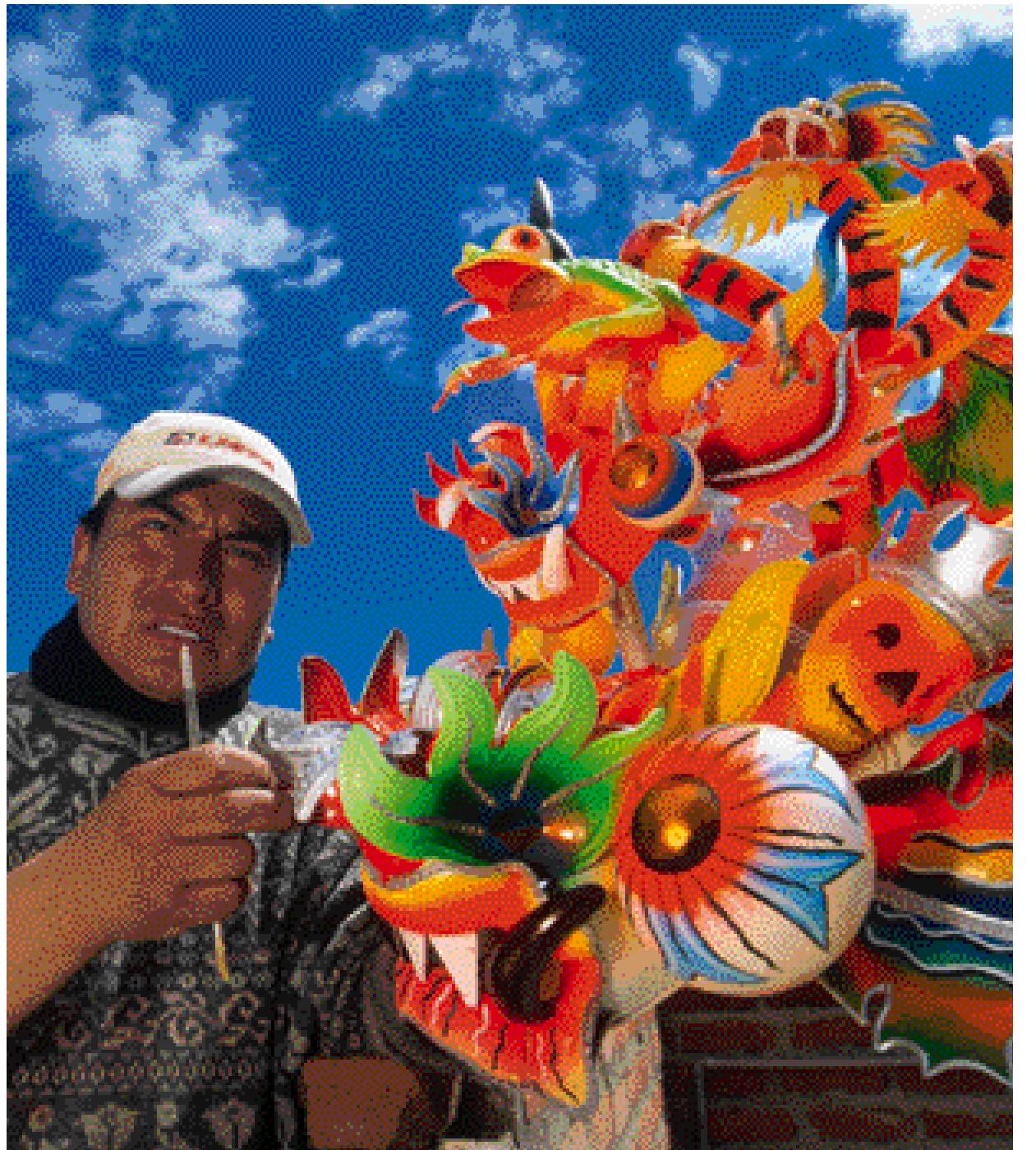
pg. 160-161

La fiesta de luces y fuegos artificiales durante las celebraciones en homenaje a la Virgen de la Candelaria es un espectáculo permanente de alegría, agradecimiento y devoción. Desde la bahía la vista es espectacular.

The celebration of lights and fireworks during the festivities in homage to the Virgin of Candelaria is a constant spectacle of joy, thanks and devotion. The view from the bay is breathtaking.







pg. 162-163

Al llegar la noche un grupo de morenos reunido sale rumbo al Arco Deustua, llega al Santuario de la Virgen y luego a la Plaza de Armas, donde el baile finaliza.

Los danzantes de la Morenada lucen una especie de sombrero de metal plateado, brillante, con una falda pequeña de la que penden colgajos del mismo color. Dos enormes plumas de colores diferentes se yerguen sobre su corona.

At nightfall, a group of morenos gathers and heads toward the Arco Deustua, arrives at the Sanctuary of the Virgin and then the Main Square, where the dance ends.

The dancers of the morenada don a type of hat made out of shiny, silvery metal with a small skirt from which they hang trinkets of the same color. Two enormous, different-colored feathers stick out of the crown.

La fiesta en las calles son una oportunidad para que los artesanos y vendedores ambulantes contagien a los visitantes con su oferta de máscaras de lata y plástico del carnaval puneño.

The party in the streets is an opportunity for artisans and street vendors to entice visitors with their tin and plastic Puno carnival masks.



Los Sikuris son grupos que representan a organizaciones comunales, gremios o colegios. Aunque se esté lejos, los jóvenes sikuris reafirman en el canto de las zampoñas su identidad cultural como aimaras y quechuas.

The Sikuris are groups that represent community organizations, guilds or associations. Although the relationship is distant, the young sikuris reaffirm their cultural identity as Quechuas or Aymaras in the chant of the zampoñas.



La Waca waca es una danza de origen colonial que satiriza la fiesta taurina española. Las mujeres del barrio Santa Rosa de Puno, simulan de manera estilizada los movimientos de sus personajes: el toro, el lacerador, el torero y la chola pastora.

The Waca waca is a dance of Colonial origin that satirizes Spanish bullfights. The women of the Santa Rosa neighborhood in Puno mimic the movements of their characters in a stylized manner: the bull, the lassoer, the matador and the bull's caretaker.

La vitalidad y destreza de las mujeres que danzan Waca waca puede ser más relevante que los brillos y pederías de sus vestidos. Es una danza en la que se necesita mucha fuerza y habilidad para levantar las nueve polleras, que representan la riqueza de la mujer andina.

The vitality and skill of the women that dance the Waca waca may be more relevant than the sparkles and gems on their outfits. The dance requires a great deal of strength and agility to lift the nine skirts, which represent the richness of the Andean woman.



pg. 168-169
El caporal o diablo mayor es el personaje de la Diablada que derrocha más arrogancia y oropel que simples diabluras.

The caporal or diablo mayor is the figure in the Diablada that exudes more arrogance and glitz than mere devilishness.

pg. 170-171
El rey caporal de la Diablada puneña luce una vestimenta lujosa y en su máscara están representados los siete pecados capitales. La danza es de procedencia aimara y en su creación fue danza de varones, agregándose después a las chinas y a las mamachas.

The rey caporal of the diablada of Puno wears luxurious clothing and a mask with representations of the seven deadly sins. The dance, of aimara origin, was originally performed only by men, later incorporating the mamachas.









pg. 172-173

Las cholitas de la Morenada lucen sombrero de tipo tonguito, grandes y finos aretes de oro, blusa de seda sujetada con hermosos prendedores de plata, un mantón boliviano con flecos y hasta cuatro enaguas blancas de encaje debajo de una fina pollera.

The cholitas of the morenada wear bowler hats, large golden earrings, a silk blouse fastened with beautiful silver brooches, a Bolivian shawl with fringe and up to four white lacy petticoats beneath a fine skirt.



pg. 174

Los grupos de saya incorporan a un personaje de máscara plateada que representa irónicamente a los negros esclavos de las minas durante la Colonia.

The groups of saya dancers include a figure with a silvery mask that is an ironic representation of the black slaves that worked in the mines during Colonial times.

Las parejas de jóvenes urbanos que celebran la fiesta con la saya prefieren los llamados trajes de luces y sus vestidos son recamados con hilos de oro y plata, salpicados de pedrería para deslumbrar a los espectadores.

The young city couples who celebrate the festivities by dancing the saya prefer the glittery costumes embroidered with rows of gold and silver, splashed with gemstones to dazzle the spectators.



"De niño, las máscaras siempre estaban en la fiesta de la Candelaria [...] era como explorar detrás de un elemento poderoso qué era lo que transformaba a las personas [...]", dice el estudioso de máscaras Amiel Cayo.

"As a child, the masks were always present during Candelaria [...] it was like exploring in the wake of some powerful element that transformed people [...]", says Amiel Cayo, an aficionado of masks.



Jóvenes y hermosas chinas morenas han sido convocadas por el atemorizante Rey Moreno para atraer a los espectadores con su gracia y belleza.

Young and comely dark-skinned young women have been called upon by the fearsome Rey Moreno (Dark-Skinned King) to astonish the spectators with their grace and beauty.



pg. 178

Las chinas diablesas derrochan sus atractivos y son las que representan la lucha de las tentaciones en el imaginario popular, actualmente lucido con muchos adornos y fantasía.

The devilish young ladies show off their charms, representing the struggle against temptation in the popular imagination and nowadays adorned with countless decorations and costume jewelry.



La figura del Caporal representa la jerarquía y el donaire del danzante. Viste una capa de terciopelo bordado con hilos de oro y plata, con abundante pedrería que diseña figuras de serpientes, cóndores y rostro luciferino.

The figure of the Caporal represents the high rank and grace of the dancer. He wears a velvet cape embroidered with threads of gold and silver, with abundant gems that form the shapes of serpents, condors and a devil-like visage.



La cuadrilla de la Waca waca ejecuta sus movimientos en ocho momentos claramente diferenciados. Todos los integrantes visten en la actualidad trajes bordados y de luces que los puristas llaman "bolivianadas".

The group dancing the Waca waca executes its steps in eight clearly-differentiated moments. All of the members dress nowadays in flashy, embroidered suits which purists accuse of being "Bolivianized".



Lo que resulta incuestionablemente auténtico es el Sikuri aunque sus vestimentas y tocados tengan la tendencia más moderna y sofisticada, tanto en los colores de los ponchos como en los tocados de plumas.

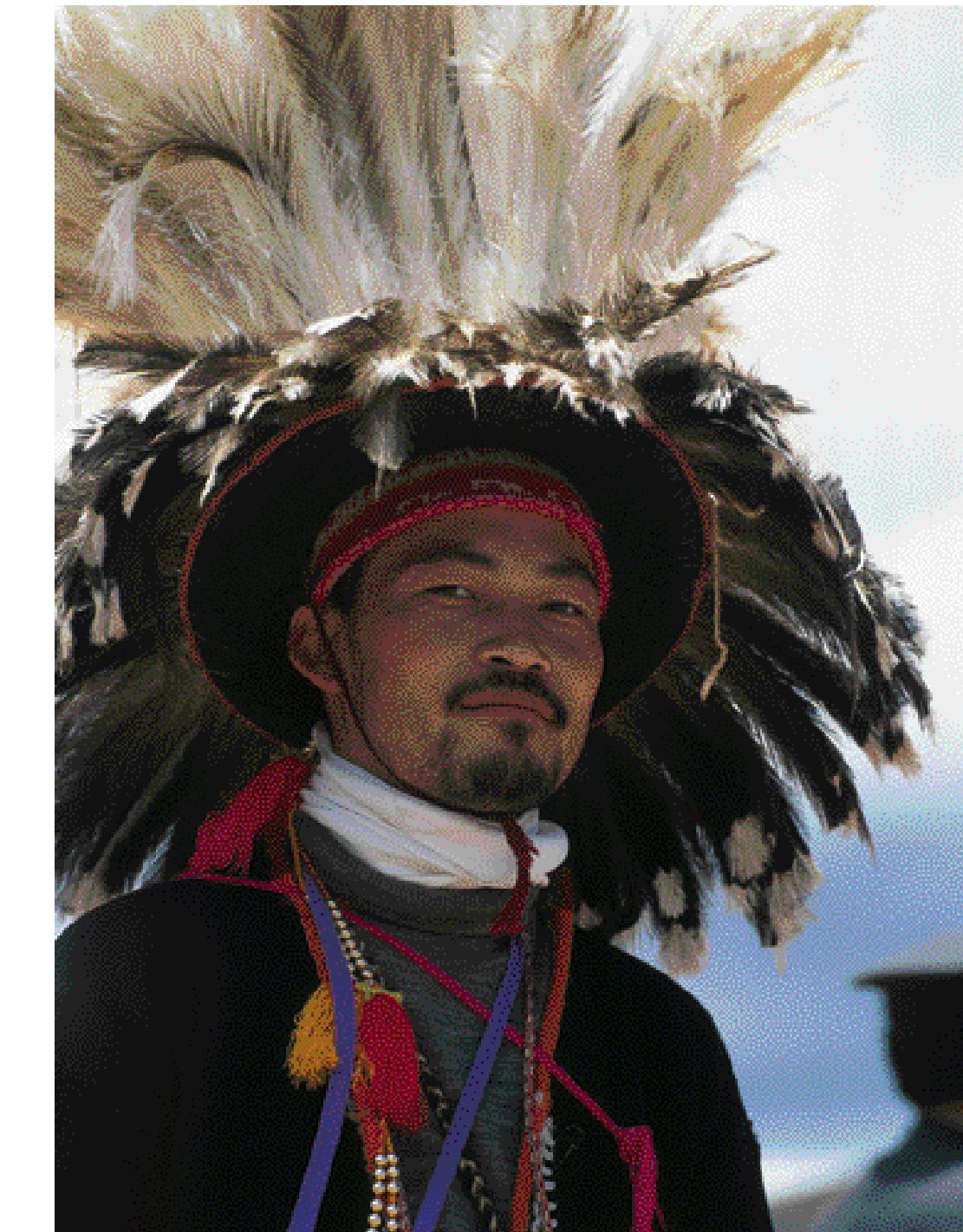
What is unquestionably authentic is the Sikuri, although his clothing shows a more modern and sophisticated tendency, both in the colors of the ponchos as well as the feathered headdress.



pg. 182

Las chinas morenas tienen un movimiento recurrente, sensual y gracioso con las manos. En el proceso de transculturación de la danza Morenada destaca la estilización de este movimiento.

The dark-skinned Chinese women move their hands in repetitive, sensual and graceful patterns. The stylization of this movement is noticeable in the transculturation of the dance of the morenada.



El mundo hispano trae al Perú la fiesta del carnaval en la que se expresa la ruptura momentánea con el orden secular y social. Del encuentro e intercambio con nuevas formas culturales participan los turistas, como este danzante de Ayarachi de Paratía.

The Hispanic world brought the carnival celebration to Peru, which expresses the momentary and genuine split with social and secular order. Tourists participate in the meeting and exchange of new cultural forms, such as this dancer of Ayarachi de Paratía.





pg. 184-185

En contraste con la pobreza de los esclavos negros, la danza Morenada tiene lujosa vestimenta. Las cholitas puneñas danzan en grupo, avanzan y retroceden, con vueltas espaciadas sobre si mismas y al compás de las matracas que hacen girar sobre su cabeza.

The dance of the morenada features luxurious costumes, in contrast with the poverty of the black slaves. The cholitas from Puno dance en masse, forward and back, twirling around at certain intervals to the beat of the rattles that they shake above their heads.

La Asociación Juvenil Puno 27 de Junio recoge el ímpetu, la fortaleza, los ideales y el amor de las antiguas generaciones de sikus, y recorre las principales calles de la ciudad contagiendo con su embrujo irresistible de zampoñas.

The Asociación Juvenil Puno 27 de Junio brings together the motivation, the strength, the ideals and the love for previous generations of sikus, parading through the city's main streets spreading its irresistible magic with its zampoñas.



En algunas danzas del folclor puneño como la Morenada aparecen representados personajes de origen colonial como el achachi o viejo.

The achachi, or old man, is depicted along with other figures of colonial origin in the morenada and other folklore dances of Puno.



La Morenada es una danza de origen colonial y de la zona quechua. Sus ropas son innovaciones sincréticas de las galas y orígenes tradicionales o linajes patrimoniales.

The morenada is a dance of colonial origin from quechua-speaking areas. Its costumes are syncretic innovations on the traditional clothing and origins or heritage.

pg. 189

Aunque los trajes de luces y fantasía son lo que primero llaman la atención, en las chinas de la Diablada siempre se reconoce el símbolo de la lucha entre el bien y el mal de la danza original.

Although the flashy costumes and jewelry are what first draws attention, the young women who dance the diablada are always recognized as a symbol of the struggle between good and evil from the original dance.





pg. 190

Los danzantes de la Morenada hacen sus ofrendas a la Pachamama, a la Virgen Candelaria y en el Cachapari o despedida llegan al cementerio para rendirle culto a los muertos y cuelgan sus vistosas máscaras y enormes tocados de plumas que los distinguen.

The dancers of the Morenada make their offerings to the Pachamama and the Virgin Candelaria. In the Cachapari or closing ceremony, they arrive at the cemetery to worship the dead and hang up their bright masks and enormous feather headdresses which distinguish them.



Los Sikuris de Yunguyo o del barrio de Mañazo era tradicionalmente el único grupo que acompañaba a los danzantes antes de la irrupción de las bandas de músicos que actualmente copan la fiesta.

The sikuris of Yunguyo or from the neighborhood of Mañazo were traditionally the only group that accompanied the dancers before the eruption of musical groups that currently pack the festival.



Las doce polleras multicolores de las mujeres de la Waca waca se mueven al compás de las marchas y el pasodoble especiales que imitan la fiesta taurina.

The twelve multi-colored skirts of the women of the Waca waca move to the beat of the marches and special pasodobles that imitate the bullfight.



Entre los grupos de danzas de Waca waca desfilan las mujeres elegidas por sus barrios como representantes de la fuerza de la mujer puneña.

The women chosen by their neighborhoods to represent the beauty and charm of the women of Puno parade among the groups of Waca waca dancers.



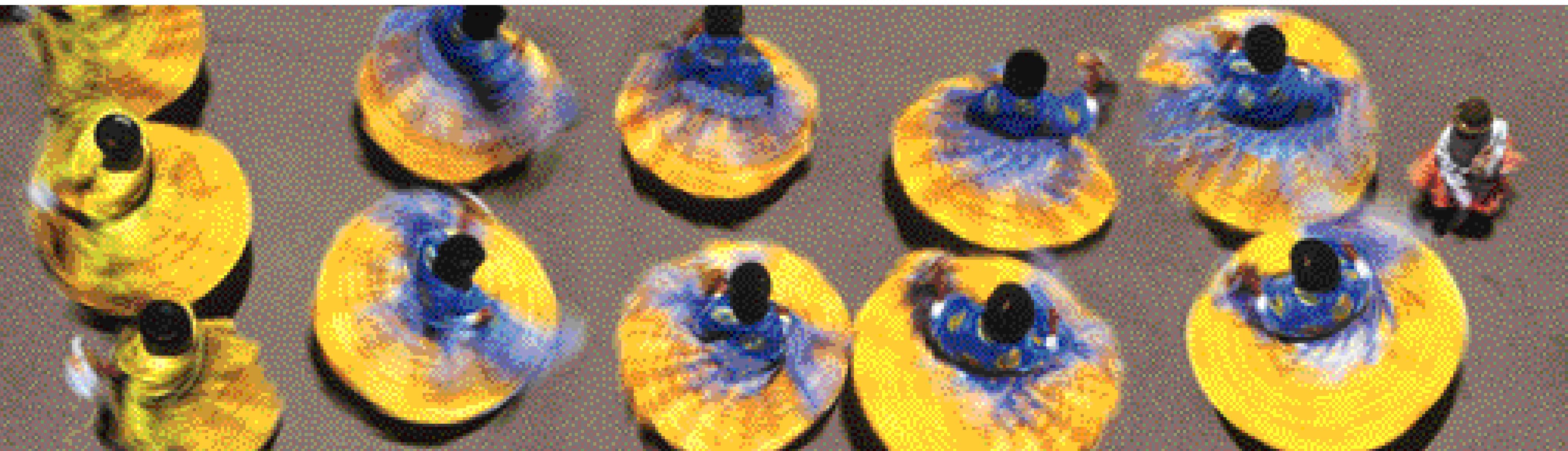
El encanto y belleza de las chinas morenas invitan a los espectadores que en las últimas décadas de la Octava congrega el espectáculo de luces más vistoso y diverso del Perú.

The beauty and charm of the dark-skinned Chinese women have drawn spectators over the last several decades to the Octava, one of the most colorful and diverse spectacles in Peru.



La presentación de conjuntos de músicos y danzantes que bailan por toda la ciudad termina en el homenaje a los difuntos en el cementerio. Ahí, las chinas de la Diablada descansan por un momento del frenesí del baile y de los espectadores.

The presentation of music and dance groups that dance throughout the entire city ends in the cemetery with an homage to the deceased. There the young women who dance the diablada rest for a moment from the frenzy of the dance and the spectators.



La coreografía de una danza como la Morenada combina movimientos y colores para que las mamachas vistan de gala y esplendor las calles de la ciudad de Puno durante la fiesta de la Candelaria.

The choreography of a dance such as the Morenada combines movement and color in such a manner that the young ladies decorate the streets of the city with gala and splendor during the Candelaria celebrations.



La Octava propiamente dicha se realiza siempre un domingo para que los conjuntos participantes del Concurso de Trajes de Luces recorran la ciudad de Puno, donde se desborda el colorido de los trajes y las espectaculares máscaras.

The Octava itself is always held on a Sunday so that the groups participating in the costume contest may parade through the city of Puno, which overflows with the colorful costumes and spectacular masks.



El pueblo se vuela a las calles para apreciar el paso de los conjuntos que danzan. Cada año se aprecia mayor variedad y exotismo en el vestuario y maquillaje.

People spill into the streets to watch the dance groups go by, their costumes and make-up more varied and exotic with every passing year.



Las diabladas, reyes morenos, reyes caporales, morenadas, caporales, waca wacas, sicuris, doctorcitos, kullahuadas, llameradas, tinkus, entre otros, tradicionales y modernos, engalanán con su participación cada vez más numerosa la veneración a la Virgen de la Candelaria.

The diabladas, reyes morenos, reyes caporales, morenadas, caporales, waca wacas, sicuris, doctorcitos, kullahuadas, llameradas, tinkus and other dances, both traditional and modern, festoon the veneration of the Virgin of Candelaria with their ever-increasing presence.

pg. 204-205

Las expresiones terroríficas de las máscaras de la Diablada han alcanzado su belleza en la perfecta combinación de las siete pequeñas caretitas de los pecados capitales con la corona y el tocado.

The terrifying expressions of the masks of the Diablada have achieved their own strange beauty with the perfect combination of the seven tiny faces of the deadly sins with the crown and the headdress.





Todos los conjuntos participantes pertenecen al ámbito urbano y tiene hasta seis representaciones de trajes de luces o de danzas autóctonas.

All of the participating groups come from the urban area and have up to six representations of costumes or autochthonous dances.

pg. 207

Por momentos la fiesta adquiere el carácter de una alucinación en contraste con el lago.

There are moments when the celebration acquires a hallucinative feeling that contrasts with the lake.





pg. 208

En el origen de la Waca waca está la presencia de la lechera como figura femenina que vence con sus movimientos y quiebres de cintura al bravo toro de origen español.

The milkmaid appears as the female figure in the Waca waca who defeats the spanish fighting bull with the swaying movement of her hips.



Actualmente el traje de luces de la Waca waca simboliza el momento durante la Colonia en el que las mujeres lecheras y carnícidas vestían sus mejores polleras para bailar al son de una música casi marcial. Además tienen una mantilla de alpaca que cubre hasta la cabeza y el jubón aflejado y bordado.

Nowadays, the costume of the Waca waca symbolizes the time during the Colonial era when the milkmaids and butcher girls put on their best skirts to dance to the strains of an almost military music. Even their heads are covered by an alpaca mantilla and a fringed, embroidered doublet.



En los últimos años los jóvenes danzantes de Saya lucen vestuarios y coreografías que se traducen en danzas grupales o de tropa, como son los Caporales, la Tuntuna y el Tundique.

In recent years, the young people dancing the saya have begun to don costumes and use group dances, such as Caporals, the Tuntuna and the Tundique.

La característica actual de la Saya hecha en Perú y Bolivia se expresa en los sofisticados tocados de las mujeres y en la destreza acrobática de los varones, que siguen el tradicional ritmo de tambores.

The new characteristics of the Saya choreographed in Peru and Bolivia is expressed in the sophisticated headdresses of the women and the acrobatic skills of the men, who follow the traditional rhythm of the drums.



Los cuatro subtipos climáticos que tiene el Altiplano se inician en las orillas del lago Titicaca provocando variaciones de temperatura y cambios cromáticos de día y de noche. El gran escenario de la fiesta.

The four sub-climates of the highlands begin on the shores of Lake Titicaca, causing great variations in temperature and gorgeous changes of light both day and night. The great scenario of the celebration.

Juli, un pueblo con muchas iglesias

Juli, a town of many churches



Acora es uno de los territorios originales de la cultura aimara que durante el Tawantinsuyo tuvo bajo su dominio el Inca Mayta Cápac. La zona ribereña de la comunidad de Charcas, conocida como Punta de Huaramayo, tiene al frente la península de Socca y al sur la zona agrícola aimara.

Acora is one of the original Aimara territories that was ruled over by the Inca Mayta Capac during the Tawantinsuyo. The lakeside area of the community of Charcas, known as Punta de Huancayo, lays opposite the Socca Peninsula and north of the Aimara agricultural region.

pg. 216-217

Detrás de la Catedral de San Pedro de Juli, ciudad ubicada a 84 Km. al sur de Puno, se observa la pampa de Ilave. Durante la Colonia los jesuitas que se establecieron en esta localidad formaron un centro para preparar a los misioneros del Paraguay y Bolivia.

The pampas of Ilave spread out behind the Cathedral of San Pedro in Juli, a city located 84 km south of Puno. During Colonial times, the Jesuits who settled here created a training center for missionaries who served in Paraguay and Bolivia.





La Iglesia de San Juan de Letrán de Juli fue construida por los dominicos al iniciarse el siglo XVII y concluida por los jesuitas a mediados del XVIII. La portada lateral en piedra está labrada en arte barroco y nativo aimara. Actualmente es un museo religioso que muestra pinturas de Bernardo Bitti, importante pintor manierista jesuita que dejó en Juli obras valiosas.

The Church of San Juan de Letrán in Juli was built by the Dominicans at the beginning of the 17th century and finished by the Jesuits in the mid-18th century. The stone side façade features carvings in Baroque and native aimara styles. It is currently a religious museum displaying paintings by Bernardo Bitti, an important Jesuit Mannerist painter who left valuable works in Juli.



Juli fue conocida en una época como la pequeña Roma de América por sus ricas iglesias, como la Asunción, la de Santiago, la de San Juan de Letrán, la de San Pedro Mártir y la de Santa Cruz de Jerusalén.

Juli was known at one time as the Little Rome of the Americas for its beautiful churches, such as the Church of the Assumption, the Church of Santiago, the Church of San Juan de Letrán, the Church of San Pedro the Martyr and the Church of Santa Cruz de Jerusalén.

La isla de Intika o Taquile

En la sociedad taquileña existe hoy una interdependencia de roles entre el hombre y la mujer. El alferado de la fiesta Candelaria está compuesto por un matrimonio de comuneros.

In modern Taquile society, there is an interdependence of roles between men and women. The alferado of the Candelaria celebration is made up of a married couple from among the community.

pg. 224-225

En la isla de Taquile la danza de Negritos representa a los esclavos negros que fueron traídos por los españoles para el trabajo en las minas.

On the island of Taquile, the dance of Negritos represents the black slaves that were brought by the Spaniards to work in the mines.

The Isle of Intika or Taquile







Los pobladores de Taquile llevan en su sangre los orígenes prehispánicos de la cultura quechua a pesar de que la isla está ubicada en una región aimara. Los pórticos de piedra –taquilepata– están en varios de sus ingresos como testimonio de su origen, evolución y sincretismo.

The inhabitants of Taquile carry the prehispanic origins of quechua culture in their blood, despite the fact that the island is located in an aimara region. The stone porticos –taquilepata– are placed at several of their entrances as a testament to their origin, evolution and syncretism.



En el rústico templo de San Santiago de una sola torre, en Taquile, se guarda durante todo el año una pequeña imagen de la Virgen de la Candelaria.

A small image of the Virgin of Candelaria is kept all year round in the rustic, single-towered church of San Santiago on Taquile.



Durante la Candelaria de Taquile el alferado ofrece en su casa un almuerzo y ahí se come colectivamente el talli, que es una mezcla de maíz y habas. Esta celebración es anterior al traslado de velas a la iglesia.

During Candelaria on Taquile, the alferados provide lunch in their home, where they serve talli, a mix of corn and beans. This celebration is held before carrying the candles to the church.



Los hombres y las mujeres comparten los preparativos de la fiesta. A la derecha está el campo varayoc y a la izquierda las mujeres que adornan su vestido con fajas tejidas por ellas; mientras que los hombres llevan puesto el chullo que ellos mismos confeccionan.

The men and women share the preparations for the festivities. On the right is the campo varayoc, and on the left, the women, who adorn their dresses with sashes which they have woven themselves, while the men wear their chullos, or knitted hats, which they have also made themselves.



La celebración en homenaje a la Virgen de la Candelaria está ligada al mito y a los rituales de agradecimiento a la pachamama. Las autoridades del centro poblado beben chicha y comen talli, alimento tradicional de las fiestas.

The celebration in homage to the Virgin of Candelaria is linked to the myth and rituals of giving thanks to the Pachamama. The authorities of the community drink chicha and eat talli, the food traditionally served during this holiday.

Las autoridades comunales del año anterior -los jilkata o varayocs- ingresan a la plaza del poblado. A la derecha, Marcos Machaca, chamán de Collino, pone de manifiesto su veneración por la Virgen.

The community authorities of the previous year –the jilkata or varayocs– enter the town square. On the right, Marcos Machaca, shaman of Collino, manifests his veneration for the Virgin.

Las mujeres comuneras de Taquile llevan siempre en la cabeza un manto negro que las identifica. El vestido que usan es su patrimonio e identidad cultural.

The women of Taquile always wear a black shawl over their head that identifies them. The dress they wear is part of their heritage and cultural identity.

pg. 234-235

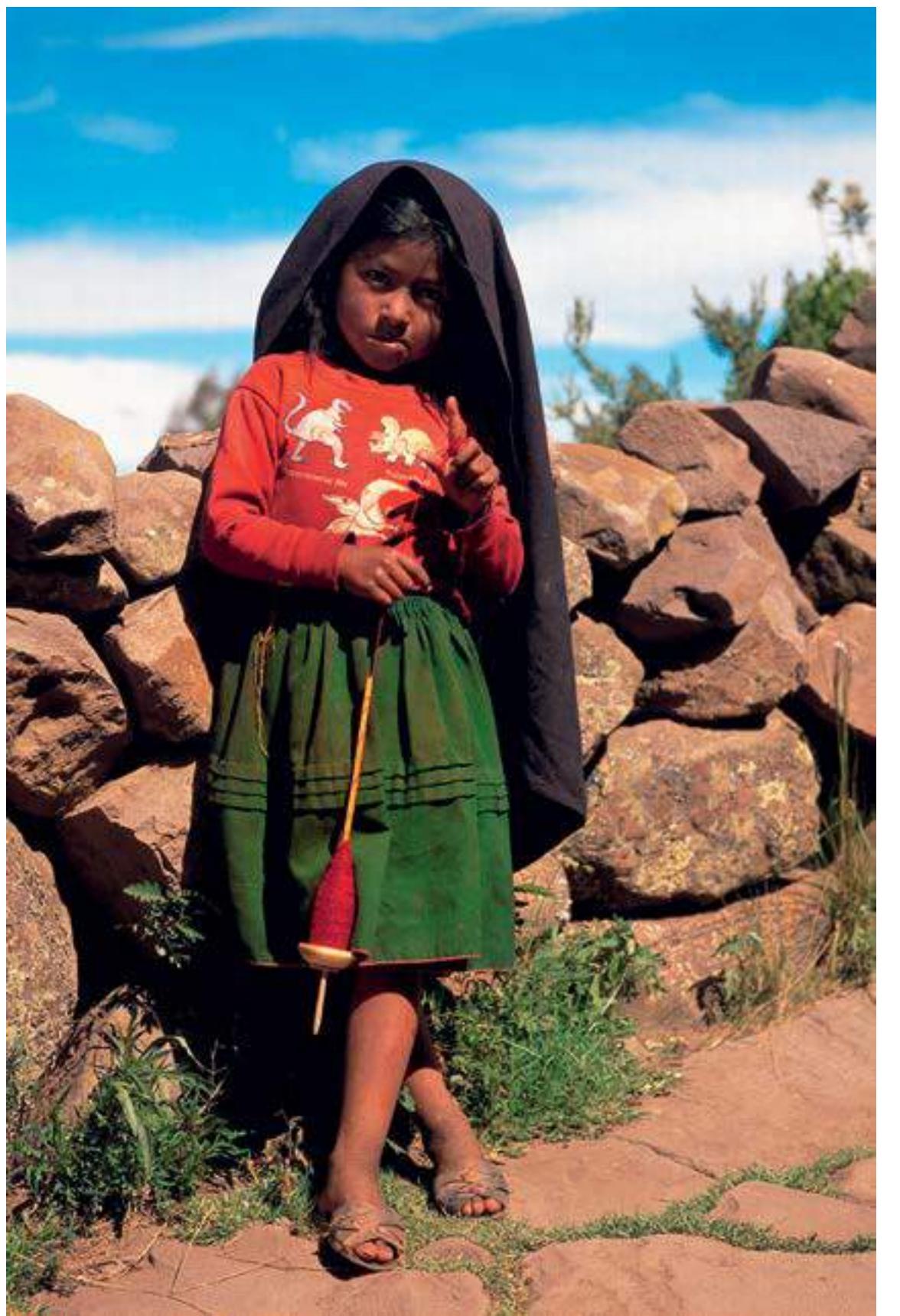
Lo que en Taquile se llama pueblo está ubicado en el sector de Chuño Pampa, donde se emplazan la plaza principal, la iglesia y sus principales centros comunitarios. El 2 de febrero la misa es celebrada por el catequista o misionero.

What is known as "town" on Taquile is located in the area of Chuño Pampa, where the main square, the church and the main community centers are located. On February 2, Mass is celebrated by the catechist or missionary.



5 - octubre dia de hermanos
6 - NACIMIENTO o AÑO NUEVO 29 de
Diciembre





pg. 237

La identidad cultural de Taquile está relacionada muy estrechamente con su arte textil, que fuera reconocido en 2005 Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Las mujeres tejen en telar mientras los hombres lo hacen con palillos.

The cultural identity of Taquile is closely related to its textile arts, which were recognized in 2005 as Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity. The women weave on their looms while the men use their knitting needles.







pg. 238-239

En Taquile los músicos van en procesión tocando la pinkulla, el tambor y la tarola hacia la plaza central de la isla, luego de almorzar en casa del alferado.

On Taquile, the musicians form a procession, playing the pinkulla, the drum and the snare, heading to the central square of the island after lunching in the house of the alferados.

pg. 240-241

Un emprendimiento vivencial exitoso es el que se desarrolla en la isla de Taquile, comunidad famosa por sus tejidos. La vista desde Amantaní permite apreciar la costa del litoral y las casas de las familias comuneras que alojan a los viajeros.

The inhabitants of Taquile have fostered a successful and experienced sense of entrepreneurship, making the community famous for its textiles. The coastline and the houses of the families that put up travelers can be enjoyed in the view from Amantaní.

