

Contradanza de Paucartambo: reflejo y transgresión del poder colonial¹

Rodrigo Benza Guerra

Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú

rbenza.r@pucp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-3386-5575> 



e-ISSN: 3028-9718



Rodrigo Benza, 2025. Publicado por la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático «Guillermo Ugarte Chamorro» (Lima, Perú). Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Citar como: Benza Guerra, R. (2025). Contradanza de Paucartambo: reflejo y transgresión del poder colonial. *Liminal*, 3. <https://doi.org/10.69746/liminal.a54>

Revisado por pares
Recibido: 19-02-2025
Aceptado: 27-06-2025

Resumen

La contradanza es un género de danza europeo que fue traído a nuestro territorio por los españoles durante la colonia. En distintos países de Latinoamérica, esta danza fue apropiada por las poblaciones locales generando nuevos significados y formas de expresión. Este texto busca presentar la Contradanza de Paucartambo (Cusco, Perú), una danza de origen campesino que forma parte de la Fiesta de la Virgen del Carmen, principalmente a través de la descripción de sus personajes y de una coreografía que alterna ritmos europeos y andinos y surge, según sus propios practicantes, como una burla al poder español durante la época colonial. Esta burla se ve representada, principalmente, en el juego entre el *Machu* (español) y el *Maqt'a* (indígena), en el que se muestra la inversión de roles al mejor estilo del rey-bufón o la tradición de los llamados *trickster*, presentes tanto en la mitología de distintas culturas como en la tradición teatral. Finalmente, a partir del hecho de que actualmente los integrantes de la comparsa son percibidos como privilegiados dentro de la sociedad, se plantea una reflexión sobre la complejidad de esta danza como reflejo del proceso de mestizaje en el Perú.

Palabras clave: Contradanza, danzas andinas, mestizaje, Paucartambo

Contradanza de Paucartambo: reflection and transgression of colonial power

Abstract

The contradanza is a European dance genre brought to our territory by the Spanish during the colony. In various Latin American countries, this dance was appropriated by local populations, generating new meanings and forms of expression. This text aims to present the Contradanza de Paucartambo (Cusco, Peru) —a peasant-origin dance performed during the Fiesta de la Virgen del Carmen—mainly through a description of its characters and a choreography that alternates between European and Andean rhythms and emerges, according to its own practitioners, as a mockery of Spanish colonial power. This mockery is expressed primarily through the interplay between the *Machu* (Spanish) and the *Maqt'a* (indigenous), in which a reversal of roles is performed —evoking the king-jester dynamic or the figure of the trickster, both of which are present in the mythologies of various cultures as well as in theatrical tradition—are linked to political struggles. Finally, considering

¹ Este texto fue escrito con el apoyo de los integrantes de la Contradanza de Paucartambo. Un agradecimiento especial a su Caporal, Víctor Boluarte, y a Camilo Félix Villasante, Amaru Boluarte y Fabricio Yabar.

that today the members of the troupe are perceived as socially privileged figures, the text offers a reflection on the complexity of this dance as a mirror of Peru's *mestizaje* process.

Keywords: andean dances, Contradanza, *mestizaje*, Paucartambo

*Bailaré tu danza, pero con mis pasos.
Vestiré tus trajes, pero con mis colores.
(Contradanza de Paucartambo)*

El antropólogo Alex Huerta-Mercado, en su libro titulado *Feliz seré. Chisme, humor y lágrimas en la cultura popular* (2022) afirma lo siguiente:

Así es la cultura popular en Latinoamérica y en el Perú. Un producto no se impone desde arriba o desde afuera y es recibido de una manera pasiva, sino que articula –palabra que me gusta mucho– todo tipo de elementos propios y foráneos cuando ambos términos ya no son totalmente delimitables en una sociedad moderna y global. (p. 15)

Si bien Huerta-Mercado se enfoca, en este texto, en el humor urbano contemporáneo, podemos rastrear esos mismos principios en manifestaciones culturales más antiguas, incluso coloniales, como en el caso de diversas danzas tradicionales entre las que se encuentra la Contradanza de Paucartambo.

La contradanza es un baile de origen inglés que surge entre jóvenes campesinos, por lo que es denominado *country dance*². En este, las parejas se colocan en dos filas mirándose frente a frente, en círculo y ejecutan diversas figuras geométricas³. Al migrar la danza hacia Francia y luego España, su nombre fue traducido, pero a partir de su sonoridad en lugar de su significado. Así surgieron la *contredance* en Francia y la contradanza en España (Bautista, 2018). Esta danza se popularizó por toda Europa y, en el s. XVIII, fue traída por españoles y franceses al territorio americano donde se volvió una danza elegante, “de movimientos refinados, donde se ponía de presente los buenos modales, pues era la máxima expresión de la aristocracia de la época” (Londoño, 1981, p. 64). En las distintas regiones de nuestro continente, tanto la danza como la música sufrieron transformaciones debido al contacto con las expresiones culturales locales indígenas y de origen africano. Así, por ejemplo, en Cuba, a partir de la contradanza, se desarrollaron la contradanza criolla, la habanera y el danzón (Bautista, 2018). En Bolivia y el noroeste Argentino, el carnavalito social —originado en un baile de ronda de la población indígena— se enriqueció con las figuras de la contradanza y otras danzas (Benza & Mennelli, 2015).

En el Perú esto no fue la excepción. En distintas regiones se desarrollaron danzas a partir de la imitación de los bailes de salón practicados por los españoles durante la época de la colonia. Algunas de estas danzas adoptaron nuevos nombres, como la danza chonguinada, propia de los Andes centrales, específicamente de las regiones de Junín y Pasco. Otras mantuvieron el nombre original, como la Contradanza de Huamachuco de la región La Libertad, al norte del país y la de Cusco, en la región surandina. Cada una de estas danzas presenta características particulares tanto en música como en vestuario, uso de máscara, coreografía, etcétera. Tal vez los únicos elementos en común entre las tres mencionadas sean el uso del pantalón corto hasta debajo de la rodilla, su origen como imitación de las danzas españolas y el tono satírico o burlesco con que dicha imitación se realiza.

El presente texto se centrará en la contradanza cusqueña, específicamente en la comparsa de Paucartambo, que forma parte de la Fiesta de la Virgen del Carmen que se celebra del 15 al 18 de julio. Comenzaré presentando la Fiesta⁴ para luego enfocarme en la contradanza en sí.

² *Country* (campo) *Dance* (danza).

³ Ver <https://www.britannica.com/art/country-dance>

⁴ He participado en esta fiesta en diversas ocasiones: 2002, 2016, 2019, 2022, 2023 y 2024.

La Fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo es una celebración de origen mestizo —aunque con influencia y herencia indígena. Paucartambo está ubicado entre la ciudad del Cusco y la región amazónica (hoy Madre de Dios). Durante la colonia era una región muy próspera no solo por la riqueza de sus tierras, sino también porque era la ruta de paso de comercio de la selva hacia Cusco. Una de las mayores pruebas de esta prosperidad es la presencia del puente Carlos III (Figura 1), mandado a construir directamente por el Rey de España. Este puente aún permanece en pie y es uno de los símbolos de identidad de los paucartambinos.



Figura 1. Puente Carlos III. Fotografía tomada por el autor.

En esta fiesta participan actualmente 19 comparsas de danzas distintas, y a lo largo de los días de la fiesta se desarrolla un argumento que se repite todos los años: Los *Qhapaq Ch'uncho* (selváticos) son los guardianes de la Virgen del Carmen, pero los *Qhapaq Qolla* (de la puna) alegan que la Virgen les pertenece y la quieren recuperar. Así, se desarrollan una serie de estrategias por parte de los *Qollas* para recuperar a la Virgen. Primero realizan el *Q'onoy*, en el que incendian el pueblo simbólicamente. Al día siguiente, ya que la estrategia violenta no ha funcionado, se realiza El Bosque en el que los *Qollas* —comerciantes por naturaleza— avientan regalos a la población desde un andamio construido en el centro de la plaza. Finalmente, se desarrolla La Guerrilla en la que se realiza un enfrentamiento teatral entre *Ch'unchos* y *Qollas* que culmina con el rapto de la *Imilla* —esposa del alcalde *Qolla*— y la muerte de este, cuyo cadáver es paseado con honores sobre las lanzas de los *Ch'unchos*. Al día siguiente se da la despedida hasta el siguiente año en que se repetirá la acción.

Durante la Fiesta, además de estos momentos, se celebran misas, pasacalles, celebraciones en los *cargowasi* (locales de las comparsas), visita de las comparsas al cementerio, entre otras actividades.

Si bien la comparsa de contradanza no cumple una función ritual en la fiesta, como los *Ch'unchos*, *Qollas* y otras danzas, sí goza de gran prestigio y presencia en la fiesta, principalmente por su belleza y por la posición social de sus integrantes, tal como lo indica la antropóloga Gisella Cánepa (1998):

Su prestigio está basado en el hecho de haber sido ganadora del primer puesto en Concurso Departamental de Danzas Folclóricas en 1968 y, posteriormente, en el festival del Inti Raymi en 1991. Además, se valoran la riqueza del vestuario, la complejidad de la coreografía y el status social de los danzantes que la integran. (p. 111)

La contradanza que se baila en Paucartambo, aparentemente, se origina en la localidad de San Sebastián (Authier, 2009), hoy distrito de la ciudad del Cusco, y, con pequeñas variaciones locales está presente en fiestas de distintas localidades de la región.

La mayoría de comparsas paucartambinas baila en el formato de cuadrilla, constituido por dos filas desde las que se desplazan y a partir de las cuales surgen las figuras coreográficas. Según la propia comparsa de Contradanza de Paucartambo (Asociación Folklórica Cultural Contradanza de Paucartambo, 2015), este

es el formato en el que se bailaba en los salones de las metrópolis durante la colonia. Es común también que cada fila tenga un líder llamado *capitán* y que los bailarines se denominen *soldados*. Se puede ver en estas denominaciones una influencia castrense que se refuerza con elementos como la importancia de las jerarquías y de la antigüedad de pertenencia a la comparsa⁵. El Caporal es el gran general, y los bailarines, soldados que obedecen órdenes.

Otra característica importante de la Contradanza de Paucartambo es que está conformada exclusivamente por integrantes varones. La presencia de mujeres en distintas danzas sigue siendo un tema de debate y se encuentra en constante evolución. En Paucartambo hay danzas en las que participan solo mujeres, como las Chunchachas; danzas mixtas, como Panaderos o Qoyacha; danzas en las que las mujeres se han ido incorporando, como Saqra⁶ —aunque aún de forma marginal—; danzas en las que hay personajes femeninos representados por varones, como la Imilla en Qhapaq Qolla; y danzas en las que aún participan solo varones como Qhapaq negro y Contradanza. En el caso de esta última, resulta llamativo que la danza original sea mixta. En ese sentido, en la danza homónima de Huamachuco participan varones y mujeres, y hoy en día en la Chonguinada también. El caso de esta última es interesante, ya que antiguamente todos los bailarines eran hombres, pero al ser una representación de un baile de pareja, la mitad representaba al varón y la otra mitad a la mujer.

A continuación, compartiremos las distintas características de la Contradanza de Paucartambo a través de la descripción de sus personajes, la música, la coreografía, su posible origen y los aspectos sociales vinculados con la misma.

Personajes de la Contradanza de Paucartambo

La Contradanza de Paucartambo está compuesta por tres personajes fundamentales: los soldados o bailarines; el *Machu* caporal y el *Maqt'a*. El vestuario de los soldados es muy elegante y está inspirado directamente en los trajes europeos del siglo XVI, aunque intervenido con dibujos y mucho color (vestiré tus trajes, pero con mis colores). Llevan un pantalón corto (por debajo de la rodilla) con diseños bordados, zapatos de gamuza con un cascabel, camisa, corbata, un chaleco y un gorro tipo chullo con diseños de lentejuelas brillantes, además de pañuelos coloridos que cuelgan de la cintura y una máscara humana de malla metálica con ojos azules y finos bigotes. Todos estos elementos, salvo el chullo —probablemente una incorporación de la cultura local—, pueden ser encontrados en retratos europeos del siglo XVI (Figura 2). A la voz de mando del caporal, los soldados ejecutan los diversos pasos de la coreografía.



Figura 2. Comparación visual entre un retrato europeo del siglo XVI y un soldado de la Contradanza de Paucartambo. La imagen de la izquierda es un extracto de la *Tapiserie des Valois* (siglo XVI); la imagen de la derecha fue tomada por el autor.

⁵ En el ejército hay un lema que dice “La antigüedad es clase”.

⁶ En esta danza está el personaje de la china Saqra que antiguamente era representado por un hombre pero hoy lo representa una mujer. Ese es el único espacio para la mujer en esta danza.

El *Machu* (viejo) caporal es quien conduce la danza y su aspecto es totalmente diferente del de los soldados, con la excepción de los pantalones que sí son semejantes. Lleva botines como de trabajo, una levita de un color llamativo (como azul claro o amarillo)⁷, una frondosa peluca rubia cubierta por un sombrero con el ala frontal hacia arriba —similar al de la Contradanza de Huamachuco—, con un espejo en forma de estrella al frente⁸, del que salen cintas de colores que caen sobre su espalda. Este disfraz, como le llaman ellos, también está basado en la vestimenta de los nobles europeos de los siglos XVI - XIX (Figura 3). Inclusive, las botas podrían ser una parodia de los botines de taco que se usaban en la época. Su máscara, hecha de yeso, es también de forma humana pero más caricaturizada, con una gran nariz y largos bigotes rubios. Este tipo de máscara es propia de personajes de poder que son satirizados. Está presente también en el caporal de los *Auqa* chilenos y de la comparsa *Doctor Wayra*. Esta última danza representa una burla a los abogados y jueces, como agentes de la ley, que son presentados como mentirosos e inútiles. El tamaño y forma de la nariz del *Machu* podrían estar asociados a un símbolo fálico de poder (Cánepa, 1998; Rubio, 2022). Sin embargo, en una conversación con un soldado de contradanza que tiene varias décadas en la comparsa, este contó que la nariz fue aumentando de tamaño porque resultaba más caricaturesco. De hecho, hay imágenes de este personaje en la década de 1970 en la que se ve que la nariz no tenía aún esa forma fálica.

El *Machu* lleva además un enorme cetro enroscado de dos colores, que usa como símbolo de autoridad y para dar indicaciones. Según Camilo Félix, integrante de la Contradanza de Paucartambo, “el excaporal, Lino Villasante, comenta que Melchor Guzmán, cuando trabajaba de peón en el mantenimiento de la carretera a Pilcopata, encontró una raíz de un árbol que se enredaba con otra raíz en forma recta, la cortó y se la trajo a Paucartambo, la pintó y le dio forma de serpiente, y ese es el mazo con el que actualmente bailamos” (C. Felix, comunicación personal, 22 de febrero del 2023). A pesar de que el aspecto del Machu es caricaturesco, su autoridad es incuestionable.



Figura 3. Comparación visual entre un retrato europeo del siglo XVII y el Machu de la Contradanza de Paucartambo. La imagen de la izquierda corresponde a *Recueil des modes de la cour de France, Gentilhomme* (Henri Bonnart, 1680); la imagen de la derecha muestra a un Machu caporal de la Contradanza de Paucartambo y fue tomada por el autor.

El tercer personaje que completa la danza es el *Maqt'a* (joven), aunque este no es exclusivo de la Contradanza. Los *Maqt'as* representan a jóvenes indígenas y constituyen un grupo que se reparte entre las distintas comparsas de la fiesta. Son, por un lado, sirvientes de los bailarines y, por otro, también, en un rol jugueton y transgresor, ayudan a mantener el orden durante la fiesta. Este personaje forma parte de una familia de

⁷ Aparentemente, los colores suelen obedecer a los colores representativos de Paucartambo, sin embargo, esto es decisión del caporal.

⁸ Según Camilo Félix, integrante de la Contradanza de Paucartambo, esta estrella “representa al Dios sol o al Inti, lo que es una muestra clara de nuestro mestizaje y sincretismo dado que le bailamos a la Virgen del Carmen sin dejar de lado nuestros Dioses ancestrales”. (Comunicación escrita, 2023)

personajes/funciones humorísticas presentes en las distintas fiestas de diversas regiones de los Andes peruanos. Por ejemplo, la danza de los Shapish de Chupaca tiene a los negritos y la chonguinada, al Chuto; y en la fiesta del Señor de Choquekillka, en Ollantaytambo, las diferentes comparsas cuentan con Ukukus, también conocidos como Pablitos, que cumplen esta función. Sobre estos últimos, es importante mencionar que los *Ukukus* son los protagonistas en la peregrinación al Señor de Qoyllur Rit'i, del cual son guardianes. Es decir, un mismo personaje puede cumplir funciones diferentes dependiendo del contexto.

El *Maqt'a*, y sus parientes de las otras fiestas y danzas, se emparentan también con la figura de *trickster*⁹ que, según Tim Prentki (2012) es un personaje transversal a las diferentes culturas y épocas, que no encaja plenamente en la sociedad y que transgrede la autoridad. Estos personajes pueden ser míticos o religiosos como la araña Ananse en África Occidental, Loki en la mitología escandinava, Hermes en la mitología griega (Prentki, 2012) o Cuniraya Wiracocha de la tradición Inca (Huerta-Mercado, 2022), por mencionar algunos ejemplos. También pueden ser personas de carne y hueso, como los bufones de las cortes reales europeas, quienes por ser “tontos”, podían hablar y hacer incoherencias que, muchas veces, en realidad eran verdades que, inclusive, cuestionaban la autoridad. Según Paul Radin et al. (1973), algunas de las características de los *tricksters* presentes en los mitos de las culturas indígenas norteamericanas son que siempre tienen hambre, que no se guían por concepciones normales de bien y mal, que todo el tiempo están haciendo trucos a las personas o haciendo que las personas se los hagan a él, y que son muy sexualizados.¹⁰

Para Huerta-Mercado se puede encontrar la esencia del *trickster*:

en el contexto de las fiestas en los Andes, especialmente en medio de los bailes en los que irrumpe como un enmascarado que cuida el orden e interactúa con el público, ya que además de proteger a los danzantes, bromea con los asistentes y persigue a los incautos. (2019, p. 87)

En palabras de Manuel Raez (2019, p. 16): “el chuto en Junín o el maqta en Cusco [...], si bien atienden y sirven al patrón o hacendado, sufren la inversión del orden jerárquico a través de la burla y la picardía”.

Volviendo al *Maqt'a*, su vestuario está inspirado en la indumentaria tradicional de los pobladores indígenas. Sus pantalones también son cortos y bordados, lleva un chaleco y *chullo* de lana coloridos, sandalias de cuero y dos látigos cruzados sobre el torso. Estos látigos son usados constantemente para poner orden al público — siempre con un espíritu lúdico—, que, de cuando en cuando, recibe el castigo de estos guardianes del orden. Las máscaras, también son hechas de yeso y de forma humana con rasgos caricaturescos. Muchas de ellas muestran una especie de trompa con la boca, como si estuvieran pidiendo un beso (Figura 4); otras tienen una lengua flotante o alguna deformidad. Constantemente, a lo largo de la fiesta, los *Maqt'as* desarrollan un juego erótico (de cortejo) con las jóvenes asistentes, pidiendo besitos o jugando a que las raptan.



Figura 4. El *Maqt'a* y el *Maqt'a* con mi hermana. Fotografías tomadas por el autor.

⁹ Según Huerta-Mercado (2022) el “término podría traducirse como ‘bromista’ o ‘embaucador permanente’” (p. 74). Sin embargo, al igual que Huerta-Mercado, decido mantener el término en inglés ya que dichas traducciones resultan insuficientes para englobar las características de este personaje.

¹⁰ En la historia del teatro, uno de los más famosos paradigmas de este tipo de personaje es Arlequín, de la *Commedia dell'Arte*.

Música y coreografía de la Contradanza de Paucartambo¹¹

La música y la coreografía de la Contradanza comprenden trece mudanzas (Asociación folklórica cultural Contradanza de Paucartambo, 2015), sin embargo, son seis las partes principales que serán presentadas a continuación.

El *Pasacalle* presenta un tema musical muy parecido a la mazurca europea y los pasos de los Soldados —organizados en cuadrilla— incluyen juegos de brazos entrelazándose entre parejas, como un claro reflejo de la contradanza original. El *Machu* y los *Maqt'as* bailan al medio. Esta melodía es usada también para los traslados de un lugar a otro (Pasacalle).



Figura 5. Partitura de el Pasacalle.

Luego viene la *Tercera*, con un ritmo andino que suele ser celebrado por los asistentes y que tiene un paso más enérgico.

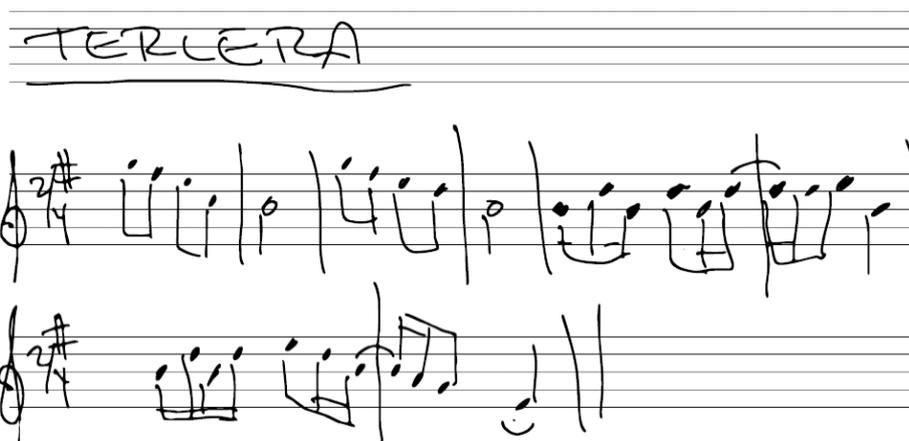


Figura 6. Partitura de la Tercera.

En este momento el *Machu* toma de la mano a dos soldados, uno en cada mano, y hacen un juego coreográfico entre los tres. Es posible que este paso haya surgido a partir de un baile de la época incaica, tal como sugiere la propia publicación de la Asociación folklórica cultural Contradanza de Paucartambo (2015) a partir de las investigaciones de Chalena Vásquez, y Martine du Authier (2009) quien presenta la descripción del padre Bernabé Cobo de una danza en la que el Inca baila con dos pallas (señoras de la nobleza Inca), una de cada mano, dando vueltas y haciendo juegos con los brazos. Podemos encontrar una imagen parecida a dicha descripción, elaborada por el cronista Huamán Poma de Ayala:

¹¹ La descripción de la música y la coreografía ha sido realizada, principalmente, a partir de mi propia observación de la misma en Paucartambo (2022, 2023), de la descripción de Amaru Boluarte, del visionado del registro de Chalena Vásquez realizado en 1991 (https://www.youtube.com/watch?v=zzmg_nl6HCY) y del registro del 2022 por parte de Tradicusco (<https://www.youtube.com/watch?v=DWlpV25woAc>).

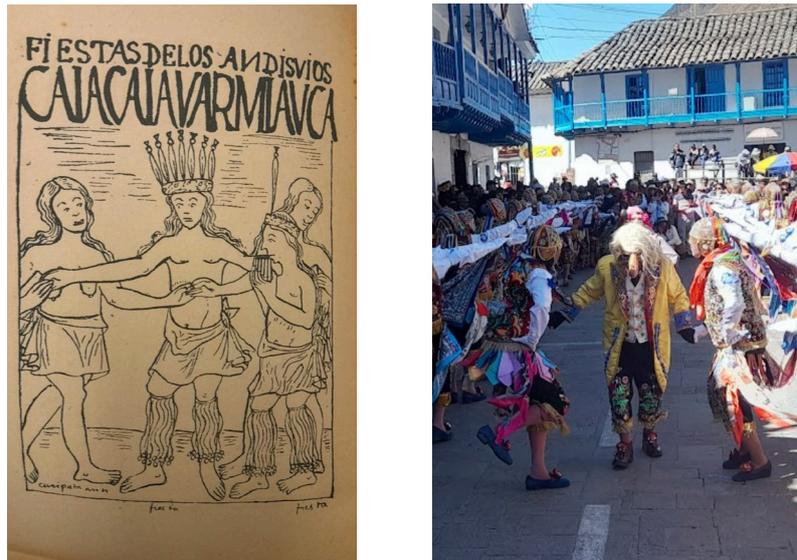


Figura 7. Imagen del Inca bailando con las pallas y del Machu de Contradanza bailando con sus soldados. La imagen de la izquierda corresponde a una ilustración de Felipe Guaman Poma de Ayala, reproducida en Jiménez Borja (1941); la imagen de la derecha fue tomada por el autor en 2023.

Antes de empezar la coreografía con los soldados, el *Machu* le entrega su sombrero y su bastón al *Maqt'a*, quien aprovecha este momento para burlarse de él. El *Maqt'a* se coloca el sombrero del *Machu* y cuando este le da la espalda, el *Maqt'a* hace como que le mete el bastón por el trasero, pero cuando el *Machu* voltea, el *Maqt'a* se hace el loco, como si no estuviera haciendo nada. Los momentos de burla continúan a lo largo de toda la coreografía.

Después viene el ritmo *Qoyacha* que es tomado del pasacalle, justamente, de la danza *Qoyacha*¹² (Authier, 2009).



Figura 8. Partitura de *Qoyacha*

En este paso —también andino—, los soldados bailan en ronda desplazándose de un lado a otro, y actúa como bisagra que articula los cambios musicales y coreográficos.

¹² Esta danza, que es mixta (hombres y mujeres), representa el cortejo entre las jóvenes y los jóvenes solteros, y tiene mucho parentesco con la contradanza. El vestuario de los varones, por ejemplo, es igual en ambas danzas.

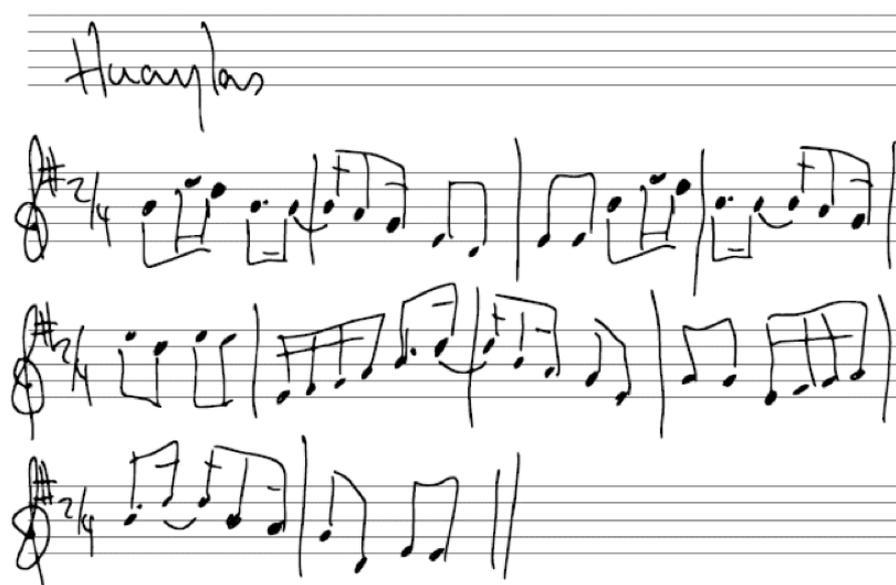


Figura 9. Partitura de Huaylas.

El siguiente ritmo es el *Huaylas*, originario de la sierra central del Perú (región *wanka*) y también presente en otras danzas de Paucartambo como *Sagra*. Este ritmo es propio de la época de siembra, con lo cual hay un parentesco con el origen agrícola de la contradanza cusqueña. Los Soldados forman un túnel con los pañuelos, por el que pasan tanto el *Maqt'a* y el *Machu* como los distintos Soldados en parejas. El *Maqt'a* coloca su látigo en la nariz del *Machu* y lo pasea como si fuera un burro, prolongando el juego iniciado anteriormente. Luego, los Soldados forman un círculo y el *Machu* se arrodilla al medio. Según Chalena Vásquez (2013) este momento se llama *choza*. Al finalizar, vuelve el ritmo *Qoyacha* para darle paso al ritmo *Agricultor*.



Figura 10. Partitura de Agricultor

El zapateo se intensifica. Las filas de soldados se acercan y alejan. El *Machu* guía a una de las filas, todos tomados de la mano, como si fueran una gran serpiente que pasa entre los soldados de la otra fila. Continúa el juego entre el *Maqt'a* y el *Machu*.

Después del *Qoyacha* y un escobilleo, también con un ritmo tipo mazurca (Boluarte, comunicación personal, 30 de agosto de 2022) viene el ritmo final que se denomina *Guamanga* o *Kacharpari* (despedida).

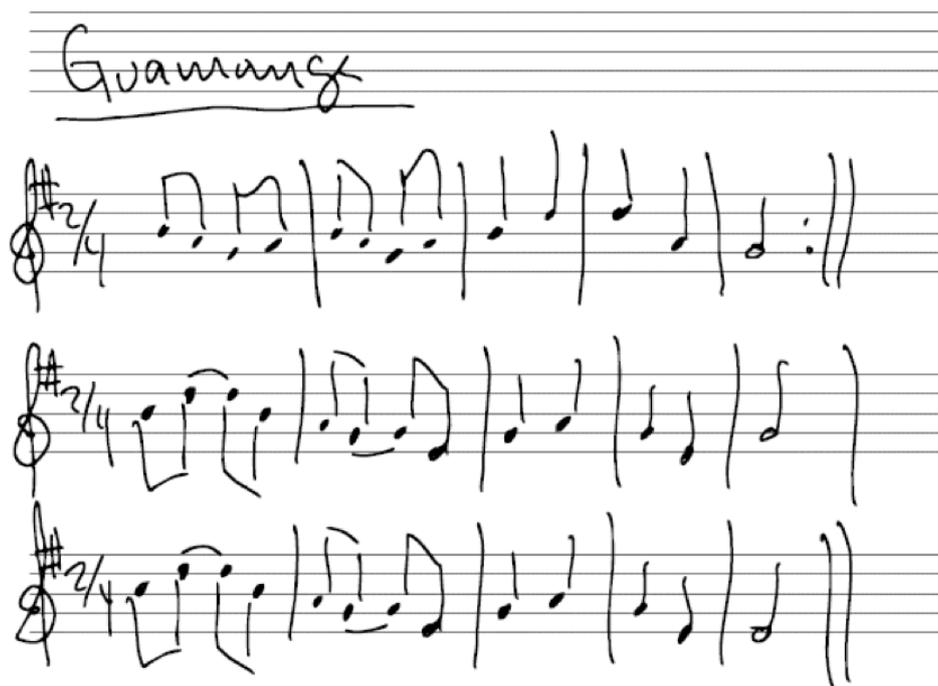


Figura 11. Partitura de Guamanga

En esta sección se realiza un baile más libre, agitando los pañuelos como en una despedida festiva, tal como lo describe Amaru Boluarte en una entrevista personal (comunicación personal, 30 de agosto de 2022):

El *Machu* también saca su pañolón y deja el mazo. Ese es el final de la danza que es muy simpático porque el *Machu* va a un segundo plano y se convierte en uno más con su pañolón para despedirse de todos, de sus agricultores, de sus campesinos; ya casi como identificándose, como parte de ellos. Eso es bonito.

La coreografía es presentada en distintos momentos y lugares de la fiesta: en el atrio de la iglesia, en la casa de cargo (local de la comparsa) o en la plaza. El público disfruta mucho, sobre todo, de la elegancia de los bailarines y de los momentos de transgresión por parte del *Maqt'a* hacia el *Machu*.

Origen de la danza

Existe la hipótesis de que la Contradanza cusqueña representa la alegría del trabajo en el campo, “bajo la dirección del viejo agricultor o *Machu*, quien posee un mazo para golpear los terrones en movimientos rítmicos y bien marcados” (Villasante en Authier, 2009, p. 139). Según Camilo Félix (comunicación personal, 15 de febrero de 2023) es posible que los hacendados españoles hayan obligado a los campesinos —quienes se encontraban en un régimen de semiesclavitud— a bailar la danza para su propio entretenimiento. Sin embargo, continúa Félix, también sucedía que “los propios campesinos, durante el virreinato, en sus momentos de ocio, embriagados por la chicha, imitaban la contradanza que bailaban los españoles en sus reuniones festivas. La imitaban de forma burlesca parodiando justamente la elegancia con la que bailaban”.

Por su parte, Boluarte (comunicación personal, 30 de agosto de 2022) propone que la Contradanza cusqueña podría haberse originado cuando el hacendado español hacía bailar esta danza europea a los campesinos que le servían, poniéndoles, inclusive, los trajes a la usanza europea de la época. A partir de ello, los campesinos se fueron apropiando de la danza, cambiando los pasos y modificando los trajes de acuerdo a sus gustos, como se refleja en el dicho presentado al inicio de este texto:

Bailaré tu danza, pero con mis pasos
Vestiré tu traje, pero con mis colores

Lo más probable es que todas estas situaciones hayan sucedido: que hacendados obligaran a sus campesinos —que posiblemente estaban en un régimen de semiesclavitud— a bailar con ellos para su diversión; que haya habido casos en los que se generaba una comunión a través de la danza que —de alguna forma— diluía la relación de dominio, y, por supuesto, que la población indígena haya imitado las danzas, en muchas ocasiones en tono de burla. Lo que sí resulta claro es que la Contradanza cusqueña refleja, por un lado, el sincretismo cultural a través del cual la población indígena camufló sus propias expresiones (Millones, 1992; Rubio, 2022), por otro, la realidad en que hay un español que domina y, finalmente, una transgresión del orden social a través de la burla del *Maqt'a* hacia el *Machu* pero que, al final, no modifica las jerarquías determinadas por la sociedad.

Aspectos sociales

Resulta interesante que, hoy en día, los integrantes de la Contradanza de Paucartambo destacan con orgullo el carácter de mofa hacia el poder español y, al mismo tiempo —al menos en las últimas décadas— existe una percepción justificada de que estos mismos integrantes son personas privilegiadas en la sociedad. Por ejemplo, el actual caporal de la comparsa fue el alcalde provincial del Cusco¹³. En esta línea, Gisella Cánepa (1998) es muy enfática al plantear que el prestigio de esta comparsa se debe, en parte, a “su capacidad de acceso a recursos sociales y económicos” (p. 136). Por otro lado, continúa Cánepa (1998), esta danza es criticada porque es percibida como foránea ya que sus integrantes ya no viven en Paucartambo, sino en Cusco y otras ciudades del país “dedicados a actividades profesionales o empresariales” (p. 110). Según la autora, además, la comparsa es muy selectiva con sus postulantes, inclusive, “impidiendo la participación de jóvenes del pueblo o nacidos allí pero de menores recursos económicos o sociales” (p. 110). Si bien el texto de Cánepa fue escrito hace más de 20 años, hoy se puede percibir la misma sensación. Sin embargo, hay integrantes de la comparsa que no están de acuerdo con las afirmaciones de Cánepa ya que consideran que nunca se privó a nadie del derecho de ser parte de la comparsa, y que hay integrantes de la comparsa que son nacidos en Paucartambo o son descendientes de paucartambinos. Por otro lado, hay un grupo de la comparsa que busca revertir esta percepción y que está viendo la manera de que residentes de Paucartambo puedan volver a integrarla y de que esta no sea percibida como elitista.

Conclusiones

La Contradanza de Paucartambo es una comparsa con una danza muy elegante, cuyos Soldados son siempre muy solemnes y recatados en las figuras y movimientos que hacen —ya sea en solos, parejas o grupos— manipulando elegantemente los pañuelos que son extensiones de sus brazos. La burla hacia el poder español estaría inicialmente en el aspecto del caporal —aunque su porte y autoridad distan de la sátira— y al juego de inversión de roles entre el *Machu* y el *Maqt'a*, que representa al indígena. Este juego es realizado con la venia y complicidad del *Machu* y, a pesar de que la burla es celebrada por los espectadores —a veces con gran energía—, todos sabemos que el orden social establecido regresará a su lugar. El *Maqt'a*, ante un gesto del caporal, regresa a su rol de bufón sirviente, y el *Machu* retoma su posición de autoridad que, en la práctica, nunca estuvo en cuestión.

Resulta interesante el viaje de esta danza: nace en Gran Bretaña como una danza campesina y popular, se expande por toda Europa y llega a América convertida en una danza de alcurnia entre los colonizadores. Esta es imitada por la población autóctona —o enseñada por los señores feudales—, pero luego es apropiada por la población local como una danza agrícola, en clara coincidencia con su origen (Authier, 2009). Se le añade un tono de burla que, según Boluarte (comunicación personal, 30 de agosto de 2022), se afianza cuando entran a tallar los artesanos mascareros y crean la máscara caricaturesca del *Machu* caporal. Finalmente, sin perder el espíritu burlón y transgresor, es bailada por personas con poder político y económico.

En ese sentido, de alguna forma, la danza —dentro y fuera de la ficción coreográfica— refleja una realidad en la cual se afianzó el dominio español (Boluarte, comunicación personal, 30 de agosto de 2022) pero, al mismo

¹³ 6Periodo 2020 - 2022.

tiempo, también refleja cómo la población indígena, así como sucede en otras danzas y expresiones escénicas andinas, encontró formas de resistencia a partir del sincretismo cultural y la burla hacia un poder opresor. De esta manera, alberga, de forma orgánica, elementos que pueden ser percibidos como contradictorios y que siguen —en una relación dialéctica— reflejando la complejidad del proceso de *mestizaje* desarrollado en el Perú a partir de la colonia.

Contribución de autoría:

Rodrigo Benza Guerra es responsable de la redacción, revisión y versión final del artículo.

Potenciales conflictos de interés:

Ninguno.

Financiamiento:

Parte de la presente investigación se realizó gracias al Fondo de Apoyo a la Investigación (FAI) del Vicerrectorado de Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Referencias

- Asociación Folklórica Cultural Contradanza de Paucartambo (2015) *Contradanza de Paucartambo*, Cusco: Asociación Folklórica Cultural Contradanza de Paucartambo.
- Authier, M. d. (2009). *Fiesta andina: Mamacha Carmen en Paucartambo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Bautista, R. (2018). El Circuncaribe como constructor de géneros musicales: su majestad el danzón. *Revista Interdisciplinaria de Estudios Latinoamericanos (RIEL)*, 2(1), 61-70
- Benza, S., & Mennelli, Y. P. (2015). En busca del "nacionalismo auténtico". Institucionalización de repertorios de danzas folclóricas en Argentina, Bolivia y Perú a mediados del siglo XX. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy*, (47), 135-155.
- Cánepa, G. (1998). *Máscara, transformación e identidad en los Andes: la fiesta de la Virgen del Carmen*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Huerta-Mercado, A. (2019). Risa de altura: personajes lúdicos en la fiesta andina. En *Fiestas y Danzas del Perú*. Lima: Fondo Editorial del Banco de Crédito del Perú.
- Huerta-Mercado, A. (2022). *Feliz seré: chisme humor y lágrimas en la cultura popular*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Jiménez Borja, A. (1941). *Taquies según Guaman Poma*. Lima: Cuadernos de Cocodrilo.
- Londoño, A. (1981). Danzas colombianas de proyección folclórica. *Educación Física y Deporte*, 3(2), 64-69.
- Millones, L. (1992). *Actores de Altura: ensayos sobre el teatro popular andino*. Lima: Horizonte.
- Prentki, T. (2012). *The fool in european theatre: stages of folly*. London: Palgrave Macmillan.
- Radín, P., Kerényi, Karl, & Jung, C. G. (1973) *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. New York: Schocken Books.
- Raez, E. (2019). Música campesina en sus contextos culturales. *Exposición sonora. Diversidad e investigación musical del Instituto de Etnomusicología: Instituto de Etnomusicología - PUCP*.

Rubio, M. (2022). *El gran teatro de Paucartambo*. Lima: Grupo Cultural Yuyachkani.

Vásquez, C. [@chalenavasquez]. (2013, diciembre 25). *CONTRADANZA, Paucartambo, Cusco. 1991* [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=zzmg_nl6HCY