

Noël à San Francisco de Querco: univers de dualités dans un rituel andin

par Claude Ferrier

Table des matières

1 INTRODUCTION.....	40
2 LE VILLAGE.....	41
2.1 Généralités.....	41
2.2 Organisation sociale et politique.....	43
3 LA FÊTE DE NOËL.....	45
4 DUALITÉ COMPLÉMENTAIRE.....	46
4.1 Généralités.....	46
4.2 Tinku.....	50
4.3 La musique.....	52
4.4 Mesure à 3/8 ou à 12/16?.....	54
4.5 La harpe.....	55
5 CONCLUSION.....	56
BIBLIOGRAPHIE.....	57

38

1 INTRODUCTION

Dans le présent article, résultat de mon travail de recherche intitulé *Navidad, arpa y zapateo*¹ à *San Francisco de Querco*², je propose de mettre en lumière un aspect de la fête de Noël d'un village des Andes situé dans la province Huaytará, département de Huancavelica au Pérou, dans lequel j'ai effectué plusieurs séjours entre 1995 et 2006.

Le monde andin actuel est imprégné des vestiges d'une cosmogonie d'origine préhispanique et souvent pré-incasique basée sur une dualité complémentaire fondamentale. Ce principe de complémentarité, probablement issu à l'origine de la simple observation de l'environnement de l'Homme andin (homme/femme, jour/nuit, saison sèche/saison humide, région montagneuse/région côtière, etc.), a été appliqué dans des domaines aussi différents que l'urbanisme (organisation des villes et villages en deux moitiés), la conception de l'univers (le monde d'en bas *Ukhupacha*/le monde d'en haut *Hanaqpacha*), la religion (*Pachamama*/*Pachatata* : terre mère/terre père), l'organisation sociale et politique (deux autorités politiques), la musique (organisation des instruments par paires), etc.

Cette dualité est basée sur les deux principes *hanan* (masculin) et *hurin* (féminin), qui sont en interaction perpétuelle. Le célèbre dessin trouvé dans le temple *K'ori Kancha* de Cuzco réalisé par *Pachakuti Yamqui Salcamaygua* (1613) présentant une évidente symétrie déterminée par un axe central, illustre parfaitement cette dualité (croquis de Baumann, 1996:59):

¹ Art de taper le rythme avec les pieds.

² Cette recherche devrait être publiée en 2008 par l'Institut d'Ethnomusicologie de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

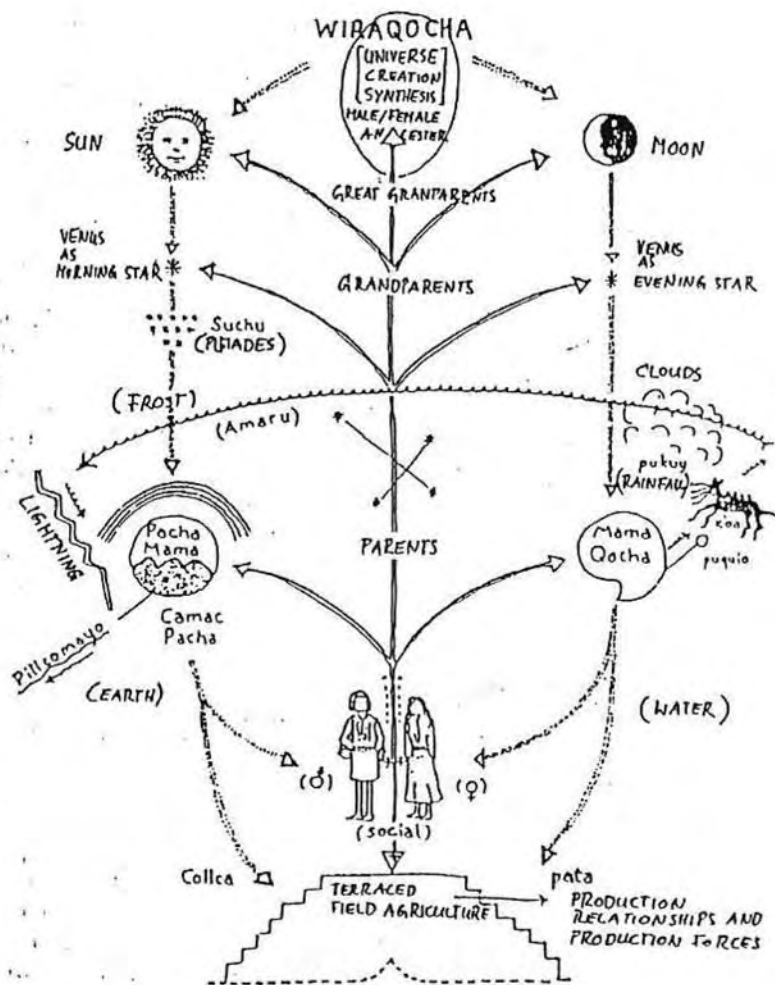


Illustration 1: Dessin cosmogonique de Pachakuti Yamqui Salcamaygua (par Baumann)

Nous pouvons clairement observer (sous l'angle du dessin lui-même et non pas du point de vue de l'observateur!) une partie droite masculine *hanan* (l'homme, le soleil, etc.) et une partie gauche féminine *hurin* (la femme, la lune, etc.).

La recherche constante d'un équilibre entre ces deux forces complémentaires en présence s'exprime entre autres par des rituels de *tinku*³ (litt. «rendre la dualité à l'unité») qui sont très souvent des batailles ou des concours rituels qui ont lieu lors d'événements tels que des conflits, des dangers, des tensions ou d'événements considérés comme tels notamment au moment des solstices (fin juin/fin décembre, moments d'instabilité astronomique) ou au point culminant de la saison sèche (début août) lorsque la *Pachamama*, la «terre mère», se prépare à être ensemencée et à donner ses fruits.

Le présent article offre donc une analyse de la fête de Noël célébrée à San Francisco de Querco à la lumière de ce principe de dualité complémentaire.⁴

2 LE VILLAGE

2.1 Généralités

Bien que se trouvant dans le département de Huancavelica, l'accès - difficile - au village de San Francisco de Querco est localisé à l'est de la ville d'Ica. L'emplacement de Querco situé à 2911 m d'altitude est particulier: le village est construit à flanc de coteau entre le *Río Grande* («grande rivière») et des sommets de 3500 m, il y fait froid et le vent y souffle souvent. De loin, le village semble suspendu entre les montagnes et la vallée du *Río Grande*, presque irréel.

³ L'acte sexuel est probablement l'expression la plus élémentaire du *tinku*.

⁴ Je précise que ceci n'est qu'un aspect parmi d'autres de cette extraordinaire manifestation artistique rituelle.



Illustration 2: Situation géographique

Les maisons sont toutes d'*adobe* (matériel de construction à base de terre, paille et eau), à l'exception des bâtiments de construction très récente comme la nouvelle mairie, l'hôpital, l'hôtel et le dispensaire, construits avec le matériel dit «noble», soit des briques et du ciment. Les anciens toits sont recouverts de tuiles rougeâtres, les toits «modernes» de *calamina* (aluminium ondulé) qui brille au soleil. Depuis 2007, le village dispose d'un système d'égouts; auparavant, l'eau domestique usagée coulait au milieu des ruelles de pierres et de terre. Il y a quelques magasins d'*abarrotes* (denrées alimentaires) et deux radios sont en contact permanent avec Ica et Lima. Depuis quelques années, un téléphone satellitaire fonctionnant à l'énergie solaire et, quelques heures par jour, une connexion à Internet assurent le contact avec le monde extérieur.

L'église de *San Francisco*, patron de Querco, ornée d'une énorme cloche datant de 1789 est la plus grande de la province de Huaytará. Il s'y dresse deux représentations de Saint François, une petite et une plus grande, dénommées *San Pancho mayor* et *San Pancho menor* (en espagnol, *Pancho* est le diminutif familial de *Francisco*). Ces statues seront portées en procession séparément lors de la fête patronale du village, le 4 octobre de chaque année, fête animée par deux fanfares appartenant à l'un et à l'autre («même»!) saint.



Illustration 3: Vue de Querco

Comme la plupart des villages des Andes, Querco vit de l'agriculture et de l'élevage. L'existence d'une mine d'or dans les environs, l'une des principales sources de pollution, est en train de modifier lentement la répartition du travail et l'équilibre écologique de la région. Le problème fondamental du village consiste dans le manque d'eau, problème qui a tendance à

s'aggraver avec les changements climatiques que la planète connaît actuellement.

2.2 Organisation sociale et politique

L'organisation politique et sociale de Querco est très complexe, surtout pour un village qui ne compte que 600 habitants. Au sein de ce système s'entremêlent les traditions ancestrales préhispaniques et les institutions politiques modernes d'origine hispanique contrôlées par Huancavelica et le gouvernement central de Lima.

Le district est organisé en communauté (principale instance politico-sociale) ou *ayllu*. Ce type d'organisation présent dans toute la région andine trouve ses origines dans le système politique et social des Incas (en fait il est très probablement pré-incasique). La communauté est la réunion de toutes les familles qui constituent un village et qui, selon un système équilibré, administre et distribue équitablement les richesses (terres, récoltes, bétail) dont dispose le village, en théorie du moins, car en fait il y a aujourd'hui de fortes inégalités.⁵

A Querco, l'ancien système andin des *cargos*⁶ (charges) est toujours en vigueur. Les cinq *varajoks* (litt. «possesseurs de bâton», autorités politiques dont l'origine semble remonter aux Incas) avec leurs magnifiques sceptres de bois incrustés d'argent, anciens symboles de l'autorité, sont des volontaires élus pour un an selon le système rotatoire des *cargos*. Ils veillent à garantir la sérénité du village (en appliquant et en faisant respecter toutes les règles qui régissent le travail et la vie en commun, le déroulement des différentes fêtes et des rituels, etc.). Tous les habitants les respectent profondément. Ce sont deux d'entre eux, l'*Alcalde auxiliar* (litt. «maire auxiliaire», le détenteur principal de l'autorité auprès de la communauté) et l'*Alguacil* (alguazil, huissier, garde champêtre) qui sont traditionnellement chargés d'organiser chaque année la fête de Noël.

A Querco, les différents représentants de l'autorité républicaine péruvienne comme le maire, le *gobernador* (sorte de préfet qui dépend de la préfecture provinciale de Huaytará) et le juge de paix sont également présents. Il n'y a pas (et il n'y a jamais eu) de commissariat: ce sont les *varajoks* qui se chargent de maintenir l'ordre et de régler les éventuels litiges.



Illustration 4: Plaza de armas de Querco

Ces différents pouvoirs essayent de travailler ensemble pour le bien-être du village. Il y a une collaboration efficace entre la mairie et la communauté: si la mairie a besoin de main d'œuvre pour réaliser une tâche, elle peut demander l'aide de la communauté; si cette dernière désire mener à bien un travail et ne dispose pas des fonds nécessaires, elle peut demander l'aide de la mairie. Les deux systèmes préhispanique et occidental se complètent donc, du moins

⁵ Depuis la réforme agraire accomplie par le général Velazco à la fin des années soixante, une partie des terres est répartie en usufruit entre les habitants, une autre à ses propriétaires, et la dernière appartient à la communauté.

⁶ C'est le système préhispanique de la *hiérarchie de prestige*: selon un principe rotatoire, chaque *comunero* (membre masculin de la communauté) doit passer par tous les *cargos* prévus par le système politique du village. C'est à la fois un devoir et un honneur: la personne mûre, qui a accompli l'ensemble des *cargos*, est respectée par le reste du village.

- dans le domaine religieux, nous constatons qu'il est difficile pour l'homme andin de considérer un seul saint comme point de référence: au sein d'une religion profondément teintée de syncrétisme, il faut «dédoubler» le saint patron du village afin qu'il puisse remplir ses fonctions protectrices de façon complète;
- l'ancien système d'origine inca s'oppose au système d'origine occidentale et le complète. Ceci semble d'ailleurs être une constante dans le monde andin:

«A Cachín [Cuzco], comme dans la plupart des communautés andines il y a une structure politique fondée sur la dualité. Nous avons d'un côté les varayoks, autorités traditionnelles dont le symbole est le sceptre du pouvoir (vara), dont ils ne se séparent jamais.

De l'autre côté, nous trouvons les fonctionnaires du gouvernement élus localement, qui ont des responsabilités dans le cadre de l'autorité provenant des gouvernements provinciaux, régionaux et central.» (Froemming 1999: 48)

3 LA FÊTE DE NOËL

Noël se fête dans l'ensemble des Andes centrales du Pérou avec des *comparsas*⁷ et des danses caractéristiques consacrées à cette importante fête du calendrier chrétien. Le village de Querco, de par son relatif isolement géographique et culturel qui perdure jusqu'à aujourd'hui, est un excellent représentant des traditions de Noël du sud du département de Huancavelica.

Les protagonistes de cette tradition sont quatre *comparsas*:

- *Alcalde auxiliar* (que nous appellerons *Alcalde*);
- *Alguacil*;
- *Niño Rojas*;
- *Niño Cultural* (que nous appellerons *Cultural*).

Celles-ci sont composées de:

- 1 harpiste;
- 1 *capataz* («contremaître») de la harpe, à la fois supérieur hiérarchique et au service du harpiste;
- 2 ou 3 *caballos* («chevaux»), *mayor* («majeur»), *centro* («central»), *menor* («mineur»), ou *mayor* et *vasallos* («vassaux»), soumis à l'autorité du *mayor*. Ce sont des personnages masqués qui jouent un rôle fondamental au niveau de l'organisation et de la communication;
- 9 danseurs, répartis en trois catégories, elles-mêmes subdivisées en trois sous-catégories:
 - 3 *guiadores mayor, centro, menor* (hommes, «guides majeure, centrale et mineur»; GrM, Grm, Grc)
 - 3 *guiadoras mayor, centro, menor* (femmes, «guides majeure, centrale et mineure»; GaM, Gam, Gac)
 - 3 *trasguías mayor, centro, menor* (jeunes filles, «derrière les guides» majeure, centrale et mineure»; TgM, Tgm, Tgc).

L'*Alcalde*, en tant que *varayok*, représentant principal du village, a la responsabilité la plus grande et doit perdurer la coutume le mieux possible en organisant une *comparsa* impeccable et en veillant à respecter et accomplir intégralement la tradition. Ces exigences tiennent du fait que le village s'identifie tout particulièrement avec elle: l'*Alcalde* représente la collectivité.

L'*Alguacil*, bien qu'appartenant au même village et au même groupe d'autorités communautaires (les *varayoks*), est l'antagoniste principal de l'*Alcalde* pendant le rituel de Noël et doit également organiser une *comparsa*, en tant que partie adverse de l'*Alcalde*.

L'*Alcalde* et l'*Alguacil* organisent leur *comparsa* en l'honneur de l'Enfant Jésus, l'Enfant adoré par l'ensemble de la chrétienté. Traditionnellement, ces deux groupes ne possèdent pas d'images figuratives de l'Enfant Jésus: sa représentation est totalement abstraite.

⁷ Il s'agit de groupes mouvants composés d'un nombre parfois élevé (selon les régions) de participants, comprenant des musiciens, et/ou des danseurs, et/ou des personnages allégoriques.



Illustration 5: Comparsa Alguacil 2003

Les *comparsas Niño Rojas* et *Niño Cultural*, contrairement aux deux précédentes, ont un autre caractère, privé, bien qu'il apparaisse que la dernière ait une position plus ambiguë. Ces *comparsas* possèdent des représentations concrètes de l'Enfant Jésus sous la forme de statuette de porcelaine: l'une appartient à une famille du hameau de Quichua (inclus dans le district de Querco) et l'autre au club du village *Centro Cultural Querco*. Les habitants aiment et respectent profondément ces deux Enfants Jésus: c'est en leur honneur que ces deux *comparsas* vont danser.

En ce qui concerne la *Niño Rojas*, chaque année une personne se déclare prête à *tomar el cargo* (supporter les coûts). Cette personne emporte la statuette chez elle et s'engage ainsi à être l'*arpacabeza* (litt. «tête de harpe») ou *mayordomo* pour l'année suivante, soit la personne qui va se charger de l'organisation de la *comparsa* et de tous les frais correspondants: entretenir toute la *comparsa* (une quinzaine de personnes) pendant une semaine, payer le harpiste et les danseurs⁸ expérimentés qui devront être engagés, etc.

Quant à la *comparsa Cultural*, elle jouit du soutien du club du même nom (c'est dans le local du club qu'est conservée toute l'année la statuette de porcelaine) qui, grâce aux cotisations de ses membres, a la possibilité d'organiser sa *comparsa*.

D'autres personnes, selon le principe de réciprocité andin de l'*ayni*⁹, s'engagent à aider le *mayordomo* par leur travail (cuisiner, fournir des denrées alimentaires ou du bois, etc.), ou participent activement au *cargo* en embauchant personnellement le harpiste ou un danseur.

La fête débute autour du 20 décembre lorsque le *arpacabeza* présente le harpiste au reste de la *comparsa*, cérémonie qui détermine le début des répétitions et se termine le 27 décembre. Le point culminant de la fête est la grande *competencia*¹⁰ («concours») qui a lieu le 25 décembre sur la place centrale (*plaza de armas*), épice de l'évènement.

4 DUALITÉ COMPLÉMENTAIRE

4.1 Généralités

Avant de passer à l'analyse des différentes facettes que prend le principe de complémentarité dans le cadre de la fête de Noël à Querco, voici un résumé de la table récapitulative de

⁸ Pour simplifier, j'ai utilisé principalement le terme masculin danseurs, qui inclut indistinctement danseuses et danseurs.

⁹ «Vu que tu m'as aidé l'année passée, je t'aide», ou: «Je t'aide, et tu m'aideras l'année prochaine».

¹⁰ Il s'agit d'un concours de musique (harpe) et de danses individuelles (avec des éléments acrobatiques). Dans les Andes, la musique et les manifestations artistiques en général ont souvent un caractère fortement compétitif (voir Turino 1993: 58 à 71).

Baumann (1996: 57) à ce propos:

Hanan	Hurin
Droite, devant	Gauche, derrière
Soleil, saison sèche	Lune, saison humide
Est, lumière, jour	Ouest, obscurité, nuit
Mouvement contraire aux aiguilles d'une montre	Mouvement des aiguilles d'une montre
Qui commence, dominant, dirigeant	Qui suit, sous-dominant, exécutant
Grand, mâle	Petit, femelle

Dans la position de base de la *comparsa* (qui est utilisée au cours de toutes les danses collectives),

(Niño)

Grm	Grc	GrM
Gam		GaM
Gam		TgM
Tgm		TgM

et dans certaines chorégraphies de groupe comme celle-ci,

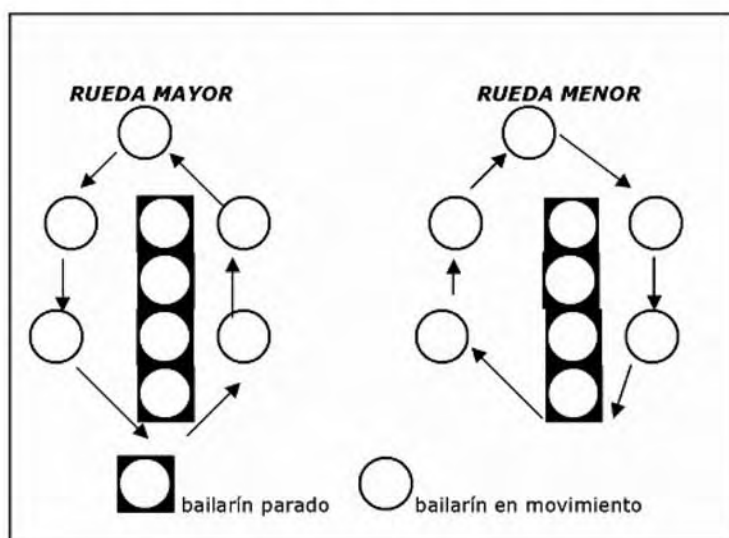


Illustration 6:
Chorégraphie de caramuza

nous remarquons que:

- les danseurs principaux, plus experts, appelés *guiadores*, *guiadoras* et *trasguías mayores* (majeurs), se trouvent toujours à droite (*hanan*) (par rapport à eux-mêmes, non pas du point de vue du spectateur placé en face); les danseurs moins experts, les *guiadores*, *guiadoras* et *trasguías menores* (mineurs), à gauche (*hurin*); de même, les hommes sont placés devant et les femmes derrière;
- le mouvement dans le sens contraire des aiguilles d'une montre de la chorégraphie appelée *rueda mayor* (roue majeure, ou principale) correspond à *hanan*, le mouvement dans le sens des aiguilles d'une montre de la *rueda menor* à *hurin*.

En faisant référence au dessin de *Pachakuti Yamqui Salcamaygua* mentionné dans l'introduction, je propose dès lors la vision suivante de la *comparsa* de Noël de Querco:

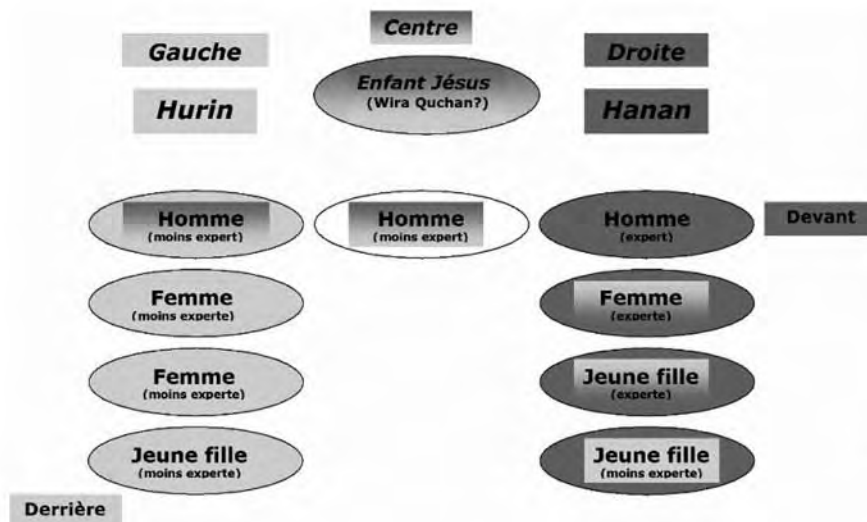


Illustration 7: Dualité complémentaire au sein de la comparsa actuelle

Jusqu'en 1930 environ, Querco était partagé en deux quartiers (*sayas*) ou moitiés, appelés *Hananquerco* et *Hurinquerco* («Querco d'en-haut» et «Querco d'en-bas»)¹¹, comme la plupart des villes et villages andins:

«...et c'est comme cela que notre ville de Cuzco commença à se peupler, partagée en deux moitiés: Hanancuzco et Hurincuzco. Ceux de la cour de l'Inca peuplèrent Hanancuzco, que l'on appela alors <d'en-haut>, et ceux de la cour de la Coya [femme de l'Inca, n.d.a.] peuplèrent Hurincuzco, que l'on appela <d'en-bas>. Cette division ne fut pas réalisée pour que certains jouissent d'exemptions ou de privilèges par rapport aux autres, mais plutôt afin que tous fussent égaux, frères et fils d'un même père et d'une même mère.» (Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales*, in Pranzetti 1981: 62)

Jusqu'en 1951, les *comparsas* étaient également au nombre de deux et représentaient les deux quartiers du village: l'affrontement avait alors lieu entre *Hananquerco* et *Hurinquerco*, ce qui correspond au principe de dualité andin, au sein duquel «s'opposent» les deux quartiers ou moitiés d'un même village. Celles-ci, lorsqu'elles se présentaient en même temps devant l'église pour l'*adoración* le 24 décembre à minuit, prenaient position respectivement à droite (*Alcalde*) et à gauche (*Alguacil*) de l'Enfant Jésus¹².

Nous trouvons d'autres aspects de cette dualité lors de la *competencia* («concours»): d'une part, la *comparsa Alcalde*, en tant que représentante du village, est le village. Auparavant, à propos de la *competencia*, l'on disait à Querco: «le village contre le *Niño de la vara* [litt. «l'enfant du sceptre»], l'*Alguacil*». L'opposition complémentaire fondamentale qui est à la base de la *competencia* a donc comme protagonistes l'*Alcalde auxiliar*, appelé aussi *Taytamama* (litt. «père-mère»)¹³, et l'*Alguacil* qui est «comme son fils»¹⁴.

D'autre part, le *Centro Cultural Querco* peut être considéré aujourd'hui comme le représentant moderne du village et de sa culture, un peu comme l'ancien *Alcalde*: pour cette raison, les habitants peuvent s'identifier avec le *Cultural* comme avec l'*Alcalde*.

En opposition et complément à ces deux *comparsas*, nous avons l'*Alguacil* et le *Niño Rojas*. La position des groupes sur le terrain illustre cette dualité: si nous observons le croquis de la *competencia*,

¹¹ Communication personnelle de don Eustaquio Huachua Rojas, âgé aujourd'hui de 102 ans.

¹² Communication personnelle de don Juan Basilio Escalante Quispe, âgé aujourd'hui de 77 ans.

¹³ Cette double fonction (masculine et féminine) du *varayok Alcalde* surprend; cette dénomination met dans tous les cas en relief le rôle prépondérant de cette autorité.

¹⁴ Communication personnelle de don Juan Basilio Escalante Quispe.

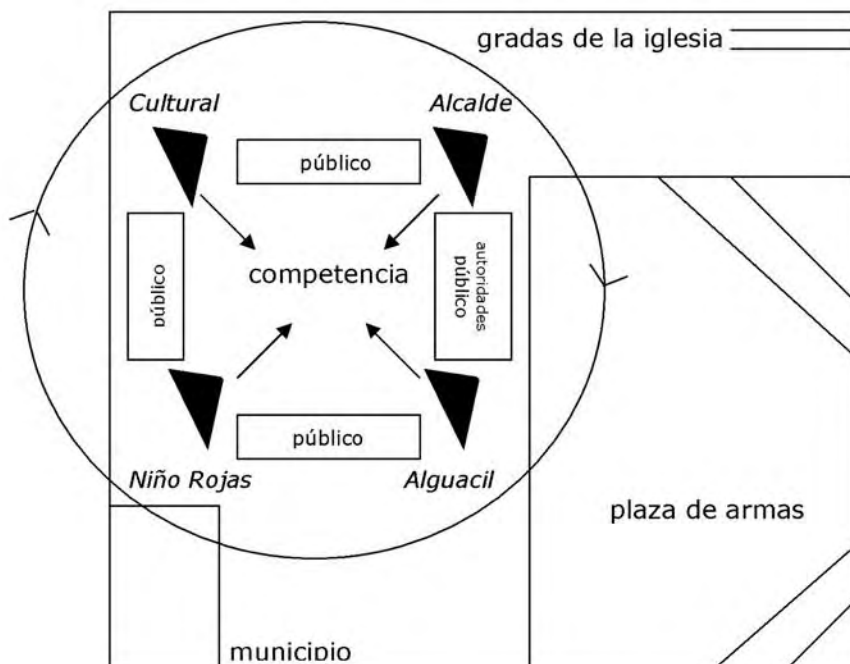


Illustration 8: La competencia

nous remarquons que le *Cultural* est toujours en face de l'*Alcalde*, tandis que le *Niño Rojas* se place toujours face à l'*Alguacil*. Il se crée alors un parallélisme bipolaire qui peut être résumé comme suit:

Pueblo (village)	Niño de la vara
Alcalde Cultural	Alguacil Niño Rojas
Hananquerco	Hurinquerco

Les quatre *comparsas* pourraient aussi être considérées comme représentant la célèbre division quadripartite andine (subdivision des deux moitiés analysées précédemment), correspondant aux quatre régions du *Tawantinsuyu* (l'empire des Incas) et aux quatre saisons délimitées par les équinoxes et les solstices:

«A. M. Hocquenghem fait remarquer que l'espace dans les Andes, tout en suivant la logique du rythme cosmique, se partage en deux parties opposées mais complémentaires. A la droite du soleil (dans sa course de l'est vers l'ouest) se trouve le masculin qhari et à gauche le féminin china ou warmi. Chacune de ces parties se partage elle-même en deux moitiés également opposées et complémentaires. D'autre part, la quadripartition temporelle que représentent les saisons correspond à la quadripartition spatiale que représentent les régions ou provinces.» (Sánchez 2006:7)

«...le violoniste guide les danseurs au cours d'une chorégraphie définie par les oppositions masculin/féminin, droite et gauche, en haut et en bas, principal et secondaire, en appliquant ces contrastes afin de créer la quadripartition de l'espace et du mouvement corporel.» (Volinsky 2001:213)

Nous pouvons également qualifier d'emblématique le fait que les *comparsas* se situent toujours, année après année, de la même façon par rapport aux points cardinaux, en délimitant par «quatre coins» - dont l'importance a déjà été mise en évidence par Baumann (1996) à propos du *tinku* pratiqué dans la région *Norte Potosí* en Bolivie - l'espace central où va se dérouler la *competencia*:

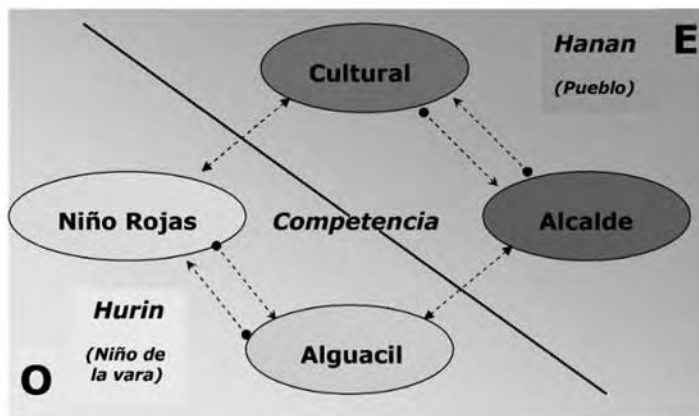


Illustration 9: Quadripartisme dans la position des comparsas

La division temporaire du village en deux ou en quatre au moment de Noël ainsi que le fait de se confronter et de se mesurer pendant la *competencia* servent en réalité à renforcer le sentiment d'unité et l'appartenance à un seul groupe social, la Communauté.

Au cours de la fête dont nous ne pouvons décrire en détail tout le déroulement dans le cadre de cet article, d'autres expressions du principe de dualité complémentaire apparaissent:

- L'accomplissement de deux *competencias*: une pendant la nuit du 23 au 24 décembre, secondaire, et une pendant la journée et la nuit du 25 au 26 décembre, principale; la réalisation de deux *adoraciones* (danses et chants de groupe en l'honneur de l'Enfant Jésus): le 23 décembre dans la soirée, devant la porte de l'église (qui reste fermée), secondaire, et le 25 décembre au petit matin, principale.
- Le jour de *Pascuas* (le 26 décembre), lorsque les *caballos* des *comparsas Alcalde* et *Alguacil* font semblant de labourer et semer la terre sur la place principale (*plaza de armas*) avec leurs «taureaux» (il s'agit en fait de *caballos*, bien attachés à un joug: les «taureaux» d'une *comparsa (Alcalde)* sont sauvages, ceux de l'autre (*Alguacil*) sont apprivoisés. Ils s'affrontent et se complètent à la fois.

Pour compléter, voici un résumé des dualités qui marquent la vie du village et la fête de Noël:

Contexte	Hanan	Hurin
Noël (autrefois)		
<i>Comparsas</i> pendant l' <i>adoración</i>	<i>alcalde auxiliar</i> (droite)	<i>alguacil</i> (gauche)
Noël (actuellement)		
<i>Varayoks</i>	<i>alcalde auxiliar</i>	<i>Alguacil</i>
<i>Caballos</i>	<i>mayor</i> (majeur)	<i>menor</i> (mineur)
<i>Comparsa</i>	hommes (devant)	femmes (derrière)
Position des <i>comparsas</i>	<i>Alcalde, Cultural</i> (est)	<i>Alguacil, Niño Rojas</i> (ouest)
Danseurs	<i>guiador(a), trasguía mayor</i>	<i>guiador(a), trasguía menor</i>
Chorégraphies	<i>rueda mayor</i> (contraire aux aiguilles d'une montre)	<i>rueda menor</i> (dans le sens des aiguilles d'une montre)
<i>Pascuas</i>	«taureaux» sauvages	«taureaux» apprivoisés
Déroulement de la fête	<i>adoración, competencia</i> (le 25)	<i>adoración</i> (le 23), <i>competencia</i> (le 24)
Village (autrefois)		
Division bipartite (urbanisme)	<i>Hananquerco</i>	<i>Hurinquerco</i>
Village (actuellement)		
Structure politico-sociale	varayoks, communauté	Mairie
Saint patron	« <i>san Pancho</i> » <i>mayor</i>	« <i>san Pancho</i> » <i>menor</i>

4.2 Tinku

Le *tinku*, nous l'avons déjà mentionné, est une bataille rituelle destinée à rétablir un équilibre entre deux pôles opposés. Voici quelques définitions qui montrent l'importance de ce concept dans le monde andin:

«Tinku est l'union symbolique qui exprime une relation d'unité, de distinction et de réciprocité.»

«Le tinku consolide également la structure politique et les droits d'un quartier par rapport à l'autre, en ce qui concerne la terre et les structures parentales.»

«Le tinku partage et relie en même temps les deux moitiés, en générant librement de l'énergie et en créant un équilibre dans la relation changeante.»

(Baumann 1996: 29, 48)

Canepa Koch, à propos de la *Fiesta de la Virgen del Carmen* à Paucartambo (Cuzco) rapporte:

«Au sein de la guerrilla [bataille théâtralisée] est en jeu la confirmation de la supériorité des villageois par rapport au monde extérieur, c'est-à-dire le renforcement de l'identité métisse.» (Canepa-Koch, 1996: 460)

«...au cours du rituel de la guerrilla, les conflits réels entre les différents secteurs de la société de Paucartambo sont résolus sur le plan rituel et symbolique, et permettent de maintenir une image d'ordre et de paix au sein du village.» (Canepa-Koch 1998: 40)

Golte donne une interprétation du *tinku* liée à l'agriculture:

«Dans la littérature, il y a une discussion animée sur les batailles rituelles qui seraient un *tinku* entre hanan et hurin. [...] elles définissent, au sein d'une compétition entre deux groupes opposés d'adversaires, qui va être le leader pendant la période de culture et germination suivante.» (Golte 1996: 523)

En ce qui concerne la *competencia* réalisée pendant fête de Noël à San Francisco de Quercó, où je crois avoir repéré un *tinku* entre *Hananquerco* (*Alcalde*, et plus récemment *Cultural*) et *Hurinquerco* (*Alguacil*, et plus récemment *Niño Rojas*), l'aspect peut-être le plus emblématique consiste dans le fait que l'on ne déclare pas de vainqueur à la fin de ce concours. Différentes raisons peuvent expliquer cette «non-conclusion» apparente:

- la *comparsa Alcalde*, représentante du village, donc de tous et de chacun, ne peut pas perdre car cela serait la défaite de tous et de chacun;
- l'élection d'un vainqueur déformerait la fonction profonde de la *competencia* qui ne s'apparente pas à une compétition sportive: il s'agit de la recherche d'un équilibre (soit perdu, soit dont les paramètres ont été déstabilisés artificiellement) qui, une fois atteint, va finir par renforcer intérieurement le village, son identité, son unité et sa capacité à faire face au monde extérieur;
- déclarer un vainqueur serait nier les principes de complémentarité et réciprocité si chers aux habitants des Andes, principes qui régissent encore une partie de la vie sociale et politique du village;
- la danse collective d'*amistacharo* («reconstruire l'amitié»: après s'être affrontés individuellement au cours de la compétition, les danseurs d'une même catégorie, représentants de chaque *comparsa*, dansent avec leurs antagonistes) qui conclut chaque compétition par catégories de danseurs est également révélatrice: d'une certaine manière, elle sert à revenir à la situation antérieure à la *competencia*, situation enrichie par les nouveaux équilibres atteints.



Illustration 10: Danse d'amistacharo des quiadores centro

4.3 La musique

Rappelons brièvement que le système musical andin est construit, mélodiquement, sur la gamme pentatonique¹⁵, gamme formée exclusivement de tons entiers et de tierces mineures, et qui exclut les demi-tons:



Exemple musical 1: gamme pentatonique andine

Cette gamme présente une autre particularité: la note «la» est un centre de symétrie évident qui met en relation les différentes notes entre elles (les deux secondes majeures «sol/la» et «la/si», les deux tierces «mi/sol» et «si/ré», les deux quarts «mi/la» et «la/ré», les deux quintes «sol/ré» et «mi/si») au sein d'une complémentarité liée à une certaine dualité:

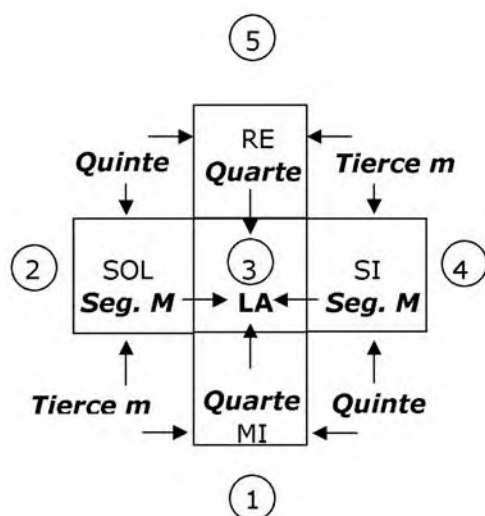


Illustration 11: Symétrie des hauteurs dans la gamme pentatonique andine

La musique de Noël interprétée à Querco est une musique très originale et spéciale, absolument pas «andine» tout en n'étant pas occidentale (utilisation fréquente du mode majeur diatonique au lieu du pentatonique modal mineur, de rythmes ternaires ou composés, etc.) qui ne nous est absolument pas familière: c'est une musique que je considère *sui generis*. N'étant pas possible de présenter une analyse complète dans le cadre de cet article, nous allons examiner cette musique du point de vue des complémentarités.

La *competencia* de zapateos¹⁶ est introduite par la pièce *Sapito* («petit crapaud», pièce qui se distingue des autres par son introduction harmonisée en IV-V-I, ce qui accentue sa fonction d'«ouverture» de la *competencia*), en mode majeur (Sol, tonique ou premier degré I; c'est dans le cadre de cette tonalité – qui correspond à l'accordage de la harpe¹⁷ – que l'on exécute presque toutes les mélodies de Noël), mais avec une forte présence du II^{ème} degré (la mineur) et sa dominante (mineure), le VI^{ème} degré mi (toute la première partie de cette pièce est donc en mineur¹⁸):

¹⁵ Malgré l'existence probable d'autres gammes dans le monde andin préhispanique, la plupart des spécialistes s'accordent: la gamme pentatonique est l'emblème du système musical précolombien (Romero 2004:36, 40, Cámara de Landa 2006: 170-171).

¹⁶ Il existe environ 35 pièces différentes; pendant la fête, on en exécute normalement 24.

¹⁷ Il s'agit d'un Sol majeur «large», situé entre Fa # et La b majeur.

¹⁸ Elle a d'ailleurs son pendant majeur dans la deuxième partie, harmonisée elle en V-I.

Exemple musical 2: Sapito

Les pièces suivantes (toutes en majeur, à l'exception de certaines pièces avec quelques harmonies mineures, comme *Huancasanjina* [«habitante de Huancasancos», village voisin de Querco situé dans le département d'Áyacucho]; II^{ème} degré, *Castigo* [«châtiment»] VI^{ème} degré) sont disposées en ordre de difficulté croissante: pièces binaires avec rythmes composés et enfin des polyrythmies ou des changements de mesure qui correspondent au point culminant de la tension.

Les pièces *Cascabelillo* (litt. «petit grelot») *mayor* et *Cascabelillo menor* qui sont d'ailleurs complémentaires¹⁹, une pièce présentant une mélodie plutôt descendante, l'autre plutôt ascendante, comme dans une espèce de mode avec les deux variantes authentique et plagal,

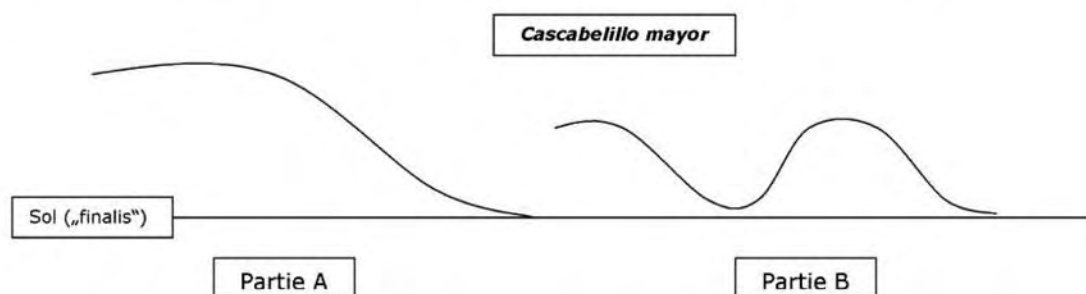


Illustration 12: Contour mélodique de Cascabelillo mayor

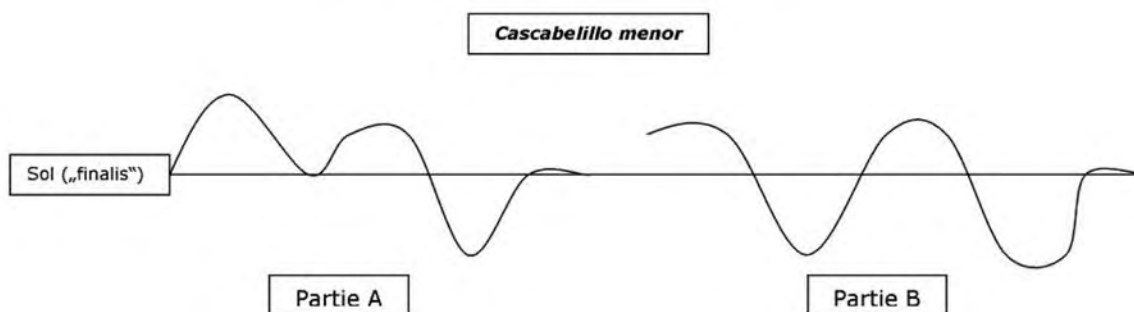


Illustration 13: Contour mélodique de Cascabelillo menor

servent de transition et résorbent cette tension en introduisant le rythme de *huayno* qui conclura la *competencia* par catégories avec la danse d'*amistacharo*:

Exemple musical 3: Cascabelillo mayor

La fin de la *competencia* est clairement en mode mineur avec la tonalité du II^{ème} degré (la,

¹⁹ Ce ne sont pas les seules, il y aussi d'autres «couples»: *Macario mayor* et *menor*, *Tableo mayor* et *menor*, *Medianía mayor* et *menor*

pièce *Pascua*) et du VI^{ème} degré (mi, pièce *Huanca navideña*).

Le mode mineur est donc utilisé pour l'introduction et principalement pour la fin. Il encadre comme un pôle complémentaire le mode majeur qui a dominé toute la *competencia*. En généralisant, nous pouvons affirmer que le mode mineur est toujours utilisé pour les fins (ce qui est aussi une conséquence de l'utilisation de la pièce *Pascua* - pièce en mineur - pour toutes les conclusions):

- fin de la *adoración* (chantée)
- fin de la *competencia*, comme constaté ci-dessus
- fin de la fête: le 26 décembre, jour de *Pascuas*, conclusion publique de la célébration, l'on exécute exclusivement de la musique en mode mineur (différentes versions de la pièce *Pascua* et des *huaynos*).

Nous sommes donc en présence d'une alternance fondamentale entre les deux modes, un mode majeur d'origine occidentale, diatonique (dans les pièces en majeur, si l'on tient compte de la mélodie et de l'accompagnement, le harpiste utilise les sept notes disponibles de sa harpe diatonique) qui domine musicalement presque toute la fête, et un mode mineur d'origine andine, pentatonique (dans *Pascua*, présence quasi exclusive des cinq notes de la gamme pentatonique andine dans la mélodie et l'accompagnement) qui accompagne la conclusion de l'évènement:



Exemple musical 4: *Pascua*

Ceci n'est sûrement pas le fruit du hasard, vu que l'Homme andin sent le mode mineur comme le sien, la musique des Andes se basant sur une gamme pentatonique modale tendant, pour nos oreilles occidentales, au «mineur».

4.4 Mesure à 3/8 ou à 12/16?

Toutes les pièces de Noël pour les danses solistes de *zapateo* (très courtes, en général pas plus d'une minute) ont la même brève introduction (et conclusion ou coda), harmonisée en V-I avec des micro-variations typiques de l'interprétation des musiciens andins qui improvisent librement dans un cadre stylistique plutôt rigide. Cette introduction (binaire), qu'il s'agisse de pièces en rythme binaire (2/4, exemple: *Castigo*), ternaire ou composé (3/8 - 6/16, par exemple: *Tacón de palo* [«talon de bois»]), alterné (2/4 et 6/16, par exemples: *Huaychao*; 2/8 - 3/8 *Medianía*²⁰), est toujours la même (à part IV-V-I, *Sapito*): ceci serait la preuve que malgré l'influence «ternaire» occidentale, le musicien andin continue à concevoir les rythmes binaires seulement dans sa propre tradition (il «pense» le rythme ternaire 3/8 en 6/16), ce qui correspond à la cosmogonie andine basée sur la dualité, c'est-à-dire toujours deux temps subdivisés en trois au lieu de trois temps subdivisés en deux.

Ces rythmes «ambigus», tout comme la plupart des rythmes afro-péruviens de la côte du pays comme la *marinera*, le *landó* et certaines *valeses*, oscillent continuellement entre 3/4 (conception occidentale) et 6/8 (conception péruvienne-andine):



Exemple musical 5: *Polyrhythmies*

²⁰ *Medianía* signifie «terme moyen entre deux extrêmes, comme entre l'opulence et la pauvreté, la rigueur et la mollesse»; cette pièce se base en effet sur une alternance entre rythmes ternaires et binaires, polyrythmie dont elle tente de faire une synthèse.

Dans la plupart des cas, il est impossible de déterminer clairement la mesure vu qu'il s'agit souvent de polyrythmies ou de changements de mesure constants. Je propose alors deux alternatives de notation (*Tacón de palo*):

1) ternaire, temps divisé en trois, conception plus occidentale:

Exemple musical 6: Tacón de palo version I

2) binaire, temps divisé en deux, conception plus péruvienne/andine:

Exemple musical 7: Tacón de palo version II

Ce phénomène est illustré également par la pièce *Negrito*²¹, clair hommage à la musique de la côte que nous venons de mentionner:

Exemple musical 8 : Negrito

4.5 La harpe

L'utilisation d'un seul instrument de musique lors de la fête de Noël de Querco (une harpe²²) semble être typique du sud-est de la province de Huaytará.

Pourtant, la dualité complémentaire présente au sein de la fête de Noël, dualité qui s'exprime normalement également au travers des instruments de musique dans la plupart des manifestations rituelles de la région *Chanca* (départements péruviens de Huancavelica, Ayacucho et Apurimac) par l'utilisation généralisée du violon (*hanan*) et de la harpe (*hurin*)²³

²¹ Sur la côte péruvienne, l'une des traditions musicales et chorégraphiques de Noël s'appelle *Los Negritos*.

²² Les habitants des Andes n'ont pas adapté cet instrument européen (utilisé comme moyen d'évangélisation) volontairement, bien qu'aujourd'hui il soit, avec le violon, l'un des instruments le plus répandu dans la zone centrale des Andes péruviennes.

²³ Cette information a été ramenée par mon ami ethnologue Daniel Rüegg de la région du *Valle del Mantaro* (centre du Pérou): «Le violon est mâle et la harpe femelle». Effectivement, si la harpe donne la

comme paire d'instruments, ne se manifeste pas à Querco dans l'accompagnement musical²⁴. Nous sommes alors amenés à nous demander ce qui a pu conduire à la formation actuelle non complémentaire avec la seule harpe.



Illustration 14: Harpiste Alguacil 2006

Les hypothèses suivantes peuvent être avancées: le manque prolongé de moyens ou d'instrumentistes? La relative modernité des mélodies qui a exclu l'utilisation du violon ? La complémentarité andine serait suffisamment exprimée par les quatre harpes en présence qui jouent toujours en alternance et par la présence des chants féminins²⁵ ?

Une autre explication résiderait dans le fait que la harpe selon la cosmogonie andine, ainsi que je le décris dans mon article *El arpa en la cosmovisión andina* (2007), «se suffit à elle-même» et peut être considérée comme un instrument de musique «complet» qui n'aurait pas besoin d'un partenaire, vu que son organologie et sa technique d'exécution mêmes comprennent les principes de dualité complémentaire masculin et féminin, droite et gauche, aigu et grave, en-haut et en-bas, en deux mots *hanan* et *hurin*.

5 CONCLUSION

J'ai mis en évidence une série de dualités complémentaires qui forment en sorte un cadre de fond dans lequel les protagonistes du rituel de Noël vont interagir librement sous l'influence d'une multitude d'éléments extérieurs qui, depuis 500 ans, sont venus se greffer sur une structure cosmogonique préexistante.

Ces dualités semblent avoir pour but la recherche d'un équilibre qui s'exprime aussi bien dans la vie quotidienne du village que pendant la fête de Noël: la double organisation politique, le système des *cargos*, la division ponctuelle du village en deux (ou en quatre) pour Noël. Il s'agit d'autant d'éléments qui tendent vers un équilibre constamment renouvelé au sein des différents pouvoirs administratifs et économiques et au sein d'un pouvoir symbolique attribué aux vainqueurs (non déclarés, cela peut être tout le monde, le village, etc.) de la *competencia*.

Si nous trouvons des éléments de dualité complémentaire dans la musique interprétée lors de la fête de Noël, cette dualité a été soumise à de fortes influences occidentales, en commençant par l'utilisation de la harpe, instrument d'origine occidentale dont la technique a

mesure et crée ainsi le cadre rythmique, le violon est l'instrument qui domine mélodiquement dans toutes les manifestations musicales andines où ces deux instruments sont prédominants.

²⁴ Chez les *Saraguros* (ethnie andine) équatoriens, pendant la fête de Noël, le violon a son partenaire: «Tandis que le violoniste s'appelle <musicien principal>, l'interprète du bombo [tambour] est appelé <segundero> [second]. [...] Le percussionniste est l'accompagnateur du violoniste et son autre <moitié> essentielle.» (Volinsky 2001:223)

²⁵ Ceci m'a été suggéré par Jürgen Golte lors du 52ème Congrès International des Américanistes à Seville, en 2006. Précisons toutefois que, anciennement, hommes et femmes chantaient.

ses racines autant dans la musique précolombienne que dans la basse continue des *capillas* espagnoles, en passant par l'adoption des rythmes ternaires et, pour finir, par l'utilisation du mode majeur en tant que principale acquisition du paramètre musical occidental par excellence, l'harmonie.

Même si l'on constate inévitablement que les structures de l'ancienne cosmogonie andine ont été fortement ébranlées par l'histoire et que la tradition musicale andine qui consiste dans l'utilisation d'instruments par paires n'est pas respectée à Querco, l'actuelle fête de Noël donne une impression de grande cohésion, d'unité et de légitimité. Malgré les multiples influences visibles et invisibles auxquelles est soumise une région rurale comme celle de Querco, l'accélération du temps et de l'histoire, la réduction de l'espace (une immense facilité dans les déplacements), la fête de Noël garde son originalité ainsi que son caractère et évolue parallèlement à toutes les transformations en cours au Pérou dans bien des domaines, notamment économiques, sociaux, artistiques et technologiques. En bref, comme un organisme vivant, elle s'adapte à la réalité qui l'entoure (d'une façon de plus en plus menaçante) de manière flexible et sans se trahir elle-même, au lieu d'y opposer de la résistance.

C'est cette capacité d'adaptation qui a permis la survivance du peuple andin, de sa cosmogonie, de son système de pensée, de ses traditions, de sa musique... l'ensemble teinté aujourd'hui d'espagnol, d'influence occidentale et chrétienne, de cyberspace, de globalisation... Un ensemble qui n'en est pas pour autant moins authentique.

BIBLIOGRAPHIE

- ARCE SOTELO, Manuel (2006). *La danza de tijeras y el violín de Lucanas*. Lima: IFEA/IdE de la PUCP, 168 p.
- ARGUEDAS, José María (1966). *Dioses y hombres de Huarochirí*. SigloXXI Editores
- BAUMANN, Max Peter (1996). *Andean Music, symbolic dualism and cosmology*. In: *Cosmología y Música en los Andes*, ed. M.P. Baumann. Frankfurt/M.: Vervuert; Madrid Iberomamericana, 529 p.
----- (1997). *Musikalisch-religiöser Synkretismus in Lateinamerika*. In: Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft, Bulletin 61, p. 13-24
- CALVO MANZANO, Rosa María (1993). *El arpa en el contexto musical en Hispanoamérica y Filipinas a partir de la era del descubrimiento*. Madrid, 283 p.
----- (1992). *Diego Fernández de Huete, Compendio numeroso de zifras armónicas, con teórica y práctica para harpa de una orden, de dos ordenes, y de órgano*. Madrid, 245 p.
----- (1992). *El arpa en el barroco español*, Madrid, 375 p.
- CÁMARA DE LANDA, Enrique (2006). *Entre Humahuaca y la Quiaca – Mestizaje e identidad en la música de un carnaval andino*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 382 p.
----- (2003). *Etnomusicología*, Madrid: Ediciones del ICCMU, 572 p.
- CANEPA-KOCH, Gisela (1996). *Danza, Identidad y Modernidad en los Andes*. In: *Cosmología y Música en los Andes*, ed. M.P. Baumann. Frankfurt/M.: Vervuert; Madrid: Iberomamericana, 529 p.
----- (1998). *Máscara, transformación e identidad en los Andes: la fiesta de la Virgen del Carmen, Paucartambo-Cuzco*, Lima: PUCP, 349 p.
- CHANCA FLORES, Aparicio: *La Navidad en Huayllahuara, Huancavelica* (sans référence)
- ESTERMANN, Josef (1995). *Teología en el Pensamiento Andino*. In: Boletín del Instituto de Estudios Aymaras (Puno-Perú), Serie 2, nos. 49-50-51, p. 31-60
----- (1998). *Filosofía andina*, Quito, 359 p.
----- (2003). *Religión como chakana: El inclusivismo religioso andino*. In: Chakana vol. 1, no.1., p. 69-83
----- (2004). *¿Progreso o Pachakuti? Concepciones occidentales y andina del tiempo*. In: Fe y Pueblo. Segunda época, no. 5, p. 15-39
- FAVRE, Henri (1966) *La evolución de la situación de las haciendas en la región de Huacavelica*. Lima: Instituto de estudios Peruanos

- FERNÁNDEZ DE HUETE, Diego (1702 / 1992). *Compendio numeroso de zifras armónicas, con teórica y práctica para harpa de una orden, de dos ordenes, y de órgano*. In: Calvo-Manzano, Madrid
- FERRIER, Claude (2004). *El arpa peruana*, Lima, 123 p.
----- (2007). *El arpa en la cosmovisión andina*. In: Pacarina, no. 2, Lima: IIDA
- FINK, Rita (2001). *La cosmología en el dibujo del altar del Quri Kancha según don Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salca Maygua*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Revista Histórica, Vol. XXV, no. 1, julio
- FROEMMING, Steven Juan (1999). *Rational Choice and Collective Action in an Andean Community*, Ph.D. Thesis, University of Washington, Seattle
- GALINDO Ampa, Hugo (1996). *Algunas manifestaciones del arte y folklore de Huancavelica* (sans référence)
- GALLIARD, Patricia (2003). *La danse des chukchu - Danse, maladie et dévotion dans les Andes sud-péruviennes* (département de Cuzco). In: Atelier, no. 25, Ethnographies du Cuzco, Université de Paris X
- GARCÍA, Federico - ROCA, Pilar (2004). *Pachakuteq, una aproximación a la cosmovisión andina*, Lima, 228 p.
- GOLTE, Jürgen (1996). *Una paradoja en la investigación etnohistórica andina*. In: *Cosmología y Música en los Andes*, ed. M.P. Baumann. Frankfurt/M.: Vervuert; Madrid: Iberomamericana, 529 p.
- GOLTE, Jürgen - SÁNCHEZ GÁRRAGA, Rodolfo (2004). *Sawasiray-Pitusiray, la antigüedad del concepto y santuario en los Andes*. In: UNMSM / IIHS Lima, Investigaciones sociales, año VIII, no. 13
- GUERRERO, Fernando (1999). *El arpa en Venezuela*, Caracas, 240 p.
- HOCQUENGHEM, Anne Marie (1996). *Relación entre mito, rito, canto y baile e imagen: Afirmación de la identidad, legitimación del poder y perpetuación del orden*. In: *Cosmología y Música en los Andes*, ed. M.P. Baumann. Frankfurt/M.: Vervuert; Madrid: Iberomamericana, 529 p.
- HUAMÁN MANRIQUE, Isaac (2000). *La voz del trueno y el arco iris*, literatura de Huacavelica, Lima, 282 p.
- LANGEVIN, André (1992). *Las zampoñas del conjunto de Kantu y el debate sobre la función de la segunda hilera de tubos: datos etnográficos y análisis semiótico*. In: Revista andina, año 10, no. 2
- LE BORGNE, Yann (2003). *Évolution de l'indigénisme dans la société péruvienne - Le traitement du groupe ethnique q'ero*. In: Atelier, no. 25, Ethnographies du Cuzco, Université de Paris X
- LLOPIS ARENY, Pedro - REYES DE LEÓN, Javier - DELGADO BELLO, Juana (2004, web). *Arpas Americanas*, Santa Cruz de Tenerife, <http://www.vanaga.com/arpandes/peru.html> (dernier accès le 8 juillet 2007)
- MAGNY, Christine (2006). *Cuando ya no se puede tomar trago ni chacchar coca. El modelo alimentario de los Evangélicos y sus incidencias sociales en un distrito mayoritariamente católico de los Andes centrales*, Communication du 52º Congreso Internacional de Americanistas, Sevilla
- MAZUREK, Hubert (2002). *De « l'ordre Andin » à « l'utopie archaïque » : Mythes et réalités de la paysannerie andine du Pérou*. In: CARAVELLE - Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brasílien - Paysanneries Latino-Américaines : Mythes et Réalités. Hommage à Romain Gaignard 2202 - 79, Toulouse, p. 69-92
- MOLINIE, Antoinette (2003). *La transfiguration eucharistique d'un glacier : une construction andine de la Fête-Dieu*. In : Atelier, no. 25, Ethnographies du Cuzco, Université de Paris X
- MOLINIE, Antoinette - GALINIER, Jacques (2006). *Les néo-indiens*, Paris: Odile Jacob, 329 p.
- MOSELEY, Michael E (1992). *The Incas and Their Ancestors*, London, 335 p.
- M. SCHECHTER, John (1992). *The indispensable Harp*, Kent, 288 p.
- OLSEN, Dale (1986-87). In: Folk Harp Journal
The Peruvian Folk Harp Tradition: Determinants of Style: Chapter 1: Introduction
No. 53, p. 48
The Peruvian Folk Harp Tradition: Determinants of Style: Chapter 2: Callejon de Huaylas-Huanuco Region, Part 1 No. 53, p. 51
The Peruvian Folk Harp Tradition: Determinants of Style: [Chapter 2], Part 2, No. 54, p. 41
The Peruvian Folk Harp Tradition: Determinants of Style: Chapter 3: Mantaro Region

No. 55, p. 55

The Peruvian Folk Harp Tradition: Determinants of Style: Chapter 4: Ayacucho Region

No. 55, p. 57

The Peruvian Folk Harp Tradition: Determinants of Style: Chapter 5: Urubamba-Abancay region No. 56, p. 57

The Peruvian Folk Harp Tradition: Determinants of Style: Chapter 6: Chancay Region

No. 57, p. 38

The Peruvian Folk Harp Tradition: Determinants of style: Chapter 7: Urbanized Lima Region No. 58, p. 47

The Peruvian Folk Harp Tradition: Determinants of style: Chapter 8: Conclusion

No. 59, p. 60

- PAREJO-COUDERT, Raphaël (2001). *La flûte pinkuyllu des Provinces Altas du Cuzco (Pérou) : organologie et symbolique érotique d'un aérophone andin*. In : Journal de la Société des Américanistes, vol. 87, p. 211-264
- PRANZETTI, Luisa (1981). *Vita e morte degli Incas, testi incas e spagnoli scelti*. Milano, 237 p.
- ROMERO, Raúl (2004). *Identidades múltiples - Memoria, modernidad y cultura popular en el valle del Mantaro*, Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 247 p.
- SALAZAR, Luís (2006). *Cosmología y música andina*, Diplomado de Musicología Peruana, Conservatorio Nacional de música, Lima
- SÁNCHEZ GÁRRAGA, Rodolfo (2006). *La construcción del mundo en la cosmología andina y la veneración a las deidades montaña*, Communication du 52º Congreso Internacional de Americanistas, Sevilla
- ----- (1999). *Wakas y Apus de Pamparaqay – Estructuras simbólicas en la tradición oral de Grau-Apurimac*, Lima: Optimice Editores, 284 p.
- STOBART, Henry (1996). *Tara and q'íwa- Worlds of sound and meaning*. In: *Cosmología y Música en los Andes*, ed. M.P. Baumann. Frankfurt/M.: Vervuert; Madrid: Iberomamericana, 529 p.
- ----- (2001). *La flauta de la llama – Malentendidos musicales en los Andes*. In: *Identidades representadas - Performance, experiencia y memoria en los Andes*, Lima: Fondo editorial de la PUCP, 459 p.
- TURINO, Thomas (1993). *Moving away from silence*, Chicago: University of Chicago Press, 324 p.
- VILCAPOMA, José Carlos (1999). *Alejandro Vivanco: la quena de todos los tiempos*, Lima, 136 p.
- ----- (2002). *El retorno de los Incas*, Lima, 330 p.
- VIVANCO, Alejandro (1977). *La danza de las tijeras*, In: III Congreso Peruano del Hombre y de la Cultura Andina, Lima, p. 39-64
- VOLINSKY, Nan (2001). *La danza navideña de los saraguros y la cuatripartición del movimiento humano*. In: *Identidades representadas - Performance, experiencia y memoria en los Andes*, Lima: Fondo editorial de la PUCP, 459 p.
- YARANGA VALDERRAMA, Abdón (1994). *El tesoro de la poesía quechua*, Madrid, 253 p.
- ZUIDEMA, Tom (1996). *Fête-Dieu et fête de l'Inca. Châtiment et sacrifice humain comme rites de communion*. In: *Le corps de Dieu en fêtes*, Paris: Editions du Cerf