



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



RITUALIDAD Y SIMBOLOGÍA DE LA DANZA “LOS QANCHIS” EN LA FESTIVIDAD DE LA SANTÍSIMA VIRGEN DE LA CANDELARIA EN EL DISTRITO DE AYAVIRI-MELGAR, 2020

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. EBERT FLORES RAMOS

Bach. ERIKA VALERIANO PILCO

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA

PUNO – PERÚ

2021



DEDICATORIA

Dedico a mis padres: Mario y Florentina quienes han puesto toda su confianza para lograr un objetivo más en mi formación profesional.

Ebert Flores Ramos



DEDICATORIA

Con todo cariño y amor para mis padres: Feliciano y Victoria que me dieron la vida, por sus enseñanzas, sus sabios consejos, confianza y constante apoyo en mi formación profesional.

Erika Valeriano Pilco



AGRADECIMIENTOS

- A la Universidad Nacional del Altiplano, Facultad de Ciencias Sociales y a la Escuela Profesional de Antropología por haber compartido sus conocimientos y contribuir en nuestra formación como profesional.
- A los miembros del jurado de tesis: Dr. Arrufo Alcántara Hernandez, Mg. Javier Ruben Romero Cahuana, Mg. Cesario Ticona Alanoca por su dedicación y valiosos aportes realizados que favorecieron el perfeccionamiento del presente estudio.
- A nuestro asesor de tesis Dr. Alfredo Calderón Torres, por su apoyo, comprensión y por orientarnos teórica, y metodológicamente en la investigación cualitativa-etnográfica.
- A todas las personas involucradas en la realización de este trabajo de investigación, quienes merecen un reconocimiento especial de parte de nosotros.
- A nuestros familiares que siempre han estado con nosotros en cada etapa de nuestro desarrollo profesional y personal.
- A la madre tierra “Pachamama”, al padre sol “Inti” y la madre luna “Killa”, a los cerros “Apus”, por guiarnos por el camino de la equidad y por brindarnos su protección, y sabiduría.
- A los integrantes de las dos comparsas de “los Qanchis” de Ayaviri, por brindarnos facilidades para poder ingresar a su estructura organizacional dentro del marco de la normativa consuetudinaria.

*Ebert Flores Ramos
Erika Valeriano Pilco*



ÍNDICE GENERAL

Pág.

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTOS	
ÍNDICE GENERAL	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ÍNDICE DE TABLAS	
ÍNDICE DE ACRÓNIMOS	
RESUMEN	14
ABSTRACT.....	15
INTRODUCCIÓN.....	16

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES, OBJETIVOS, MARCO TEÓRICO Y MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	17
1.1.1. Pregunta general.....	19
1.1.2. Preguntas específicas	20
1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	20
1.2.1. Antecedentes internacionales.....	20
1.2.2. Antecedentes nacionales	23
1.2.3. Antecedentes Locales	27
1.3. JUSTIFICACIÓN.....	29
1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	31
1.4.1. Objetivo general.....	31
1.4.2. Objetivos específicos	31
1.5. MARCO TEÓRICO	31
1.5.1. Teoría sobre los ritos y rituales.....	31
1.5.2. Teorías sobre la religión	36



1.5.3. Enfoques sobre las representaciones simbólicas	40
1.6. MARCO CONCEPTUAL	46
1.6.1. Ritual.....	46
1.6.2. Culto.....	46
1.6.3. Signo	47
1.6.4. Símbolo.....	47
1.6.5. Sincretismo	47
1.6.6. Significación	48
1.6.7. Tradición	48
1.6.8. Creencia	48
1.6.9. Mito.....	49
1.6.10. Ancestros	49
1.6.11. Tejido	49
1.6.12. Folklore.....	50
1.6.13. Danza	50
1.7. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN	51
1.7.1. Hipótesis general.....	51
1.7.2. Hipótesis específicas.....	51
1.8. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	52
1.8.1. Población y muestra	52
1.8.2. Unidades de observación	53
1.8.3. Ejes y sub ejes de la investigación.....	53
1.8.4. Técnica e instrumentos de investigación	54

CAPÍTULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1. ASPECTOS GENERALES.....	56
2.1.1. Ubicación geográfica	56
2.1.2. Clima.....	57
2.1.3. Fauna.....	57



2.1.4. Flora	57
2.2. ASPECTOS DEMOGRÁFICOS	58
2.2.1. Población económicamente activa.....	58
2.2.2. Rama de actividad económica	59
2.2.3. Nivel educativo de la población.....	60
2.2.4. Condición del analfabetismo	61
2.2.5. Salud	61
2.2.6. Historia de Ayaviri.....	62
2.2.7. Ayaviri, Pueblo Qana.....	63
2.2.8. Etimología del nombre de Ayaviri.....	63
2.2.9. Potencialidades turísticas	64
2.2.10. Danzas de Ayaviri.....	64
2.2.11. Calendario Festivo	64

CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

3.1. DANZA “LOS QANCHIS” DE AYAVIRI.....	66
3.2. SANTÍSIMA VIRGEN DE LA CANDELARIA EN AYAVIRI-MELGAR.....	69
3.3. PRÁCTICAS RITUALES DE LA DANZA “LOS QANCHIS” EN LA FESTIVIDAD DE LA SANTÍSIMA VIRGEN DE LA CANDELARIA EN EL DISTRITO DE AYAVIRI.....	72
3.3.1. Rituales de iniciación dentro de la danza “los Qanchis” de Ayaviri	73
3.3.2. Rituales como pertenencia al grupo étnico	77
3.3.3. Rituales de armonización y trascendencia	81
3.3.4. Rituales de control sobre los fenómenos naturales	86
3.3.5. Fusión de rituales andino y cristiano	89
3.4. REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS DE LA DANZA “LOS QANCHIS” EN LA FESTIVIDAD DE LA SANTÍSIMA VIRGEN DE LA CANDELARIA EN EL DISTRITO DE AYAVIRI.....	93
3.4.1. Apropiación y recreación del saber ancestral mediante el quechua	94



3.4.2. Interpretaciones simbólicas de la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri.....	99
3.4.3. Manifestaciones simbólicas de la danza “los Qanchis” de Ayaviri.....	105
3.4.4. Simbolismo del vestuario de los danzantes de “los Qanchis” de Ayariri...114	
3.4.4.1. Vestuario del varón (Qanchis).....	116
3.4.4.2. Vestuario de las damas (Qoyas)	120
3.4.4.3. Vestuario del Taita (Manco Capac).....	122
3.4.4.4. Vestimenta del Orqowaranqa (Doctor)	124
3.4.4.5. Vestuario de los loros	126
3.4.4.6. Vestuario de la Lonla.....	126
3.4.4.7. Simbolismo de los trajes más representativos	127
3.4.5. Significado de los instrumentos musicales y melodías de la danza “los Qanchis” de Ayaviri.....	131
3.5. RITUALES Y SIMBOLOGÍA DE LA DANZA “LOS QANCHIS” EN LA FESTIVIDAD DE LA SANTÍSIMA VIRGEN DE LA CANDELARIA EN EL DISTRITO DE AYAVIRI-MELGAR	136
CONCLUSIONES	140
RECOMENDACIONES	141
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	142
ANEXOS.....	149

Línea: Cultura Andina, Identidad y Desarrollo

Tema: Ritualidad y simbología de la danza “los Qanchis”

Fecha de sustentación: 28 de diciembre del 2021



ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Ubicación geográfica del distrito de Ayaviri-Melgar.	56
Figura 2. Entrada de la danza “los Qanchis” de Ayaviri	67
Figura 3. “los Qanchis” de Ayaviri Wartulo y Wachacha al fondo otros danzantes Ayaviri	68
Figura 4. Santuario de la Virgen de la Candelaria en el cerro Kolqueparque	69
Figura 5. Ritual de iniciación.....	73
Figura 6. Reafirmación de la identidad étnica	78
Figura 7. K´intusqa, ritual andino - Comparsa de Qanchis Celestes	82
Figura 8. Elementos para el k´intusqa	84
Figura 9. Pago a la Pachamama.....	86
Figura 10. Tayta Manco Capac y danzarina Qolla de la Comparsa de Qanchis Qollpapata	95
Figura 11. Preparativos para iniciar el Tarpuy	97
Figura 12. Santísima Virgen de la Candelaria – Ayaviri.....	102
Figura 13. Participación de “los Qanchis” de Ayaviri en la misa	103
Figura 14. Procesión de la Virgen de la Candelaria	104
Figura 15. Danzarines de la comparsa Celestes.....	107
Figura 16. Danzante Qanchis.....	110
Figura 17. Danzante Qoya	110
Figura 18. Taita Manco Capac.....	110
Figura 19. Mama Ocllo.....	110
Figura 20. Personaje de abogado de 1960 y personaje abogado médico en la actualidad	112
Figura 21. Personaje Loro.....	112
Figura 22. Personaje la Lonla	112
Figura 23. Wartulucha	113



Figura 24. Wachacha	113
Figura 25. Montera	118
Figura 26. Patach'ullo.....	118
Figura 27. Ukhuch'ullo.....	119
Figura 28. Camisa.....	119
Figura 29. Chuspa.....	119
Figura 30. Poncho	119
Figura 31. Pantalón.....	119
Figura 32. Ojotas	119
Figura 33. Vara	119
Figura 34. Pollera de color verde.....	121
Figura 35. Centro blanco	121
Figura 36. La Montera	122
Figura 37. Blusa.....	122
Figura 38. Phullo	122
Figura 39. K'ipiña.....	122
Figura 40. Sandalias de jebe	122
Figura 41. Chuspa.....	122
Figura 42. Costal.....	123
Figura 43. Pututo	123
Figura 44. Vara	124
Figura 45. Quimsapalca	124
Figura 46. Levita.....	125
Figura 47. Corbata	125
Figura 48. Pantalón blanco	125
Figura 49. Bastón.....	125
Figura 50. Peluca	125
Figura 51. Máscara	125



Figura 52. Mascara de loro	126
Figura 53. Ukhuch'ullo.....	127
Figura 54. Simbología del poncho.....	127
Figura 55. Astros como el rayo y estrellas	128
Figura 56. Chacana	128
Figura 57. Flor k'illot'ika	129
Figura 58. Danzantes de “los Qanchis”	129
Figura 59. Unidad, limites o cerros	130
Figura 60. Tijeral	130
Figura 61. Feto de llama	130
Figura 62. Músicos de “los Qanchis” de Ayaviri	132
Figura 63. Tayta Manco Capac en escena	153
Figura 64. Coreografía de los danzantes en el cerro Kolqueparque	153
Figura 65. Cosecha de maíz en el cerro Koqueparque	154
Figura 66. Loros de la comparsa de Qanchis Qollpapata	154
Figura 67. Alferados de la danza “los Qanchis” de Ayaviri.....	155
Figura 68. Marco musical y comparsa “los Qanchis” Celestes	155
Figura 69. Q'uchuy de la comparsa de Qanchis celeste	156
Figura 70. Despedida del Q'uchuy, músicos y comparsa de Qanchis Celeste	156
Figura 71. Santuario de la Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri.....	157



ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1 Informantes que participan en la danza “los Qanchis” de Ayaviri.	53
Tabla 2 Ejes y sub ejes de análisis de la investigación.	53
Tabla 3 Población censada de 14 y más años de edad, por grupos de edad y según condición___ de actividad económica.	58
Tabla 4 Población censada económicamente activa de 14 y más años de edad, por grupos de___ edad y según rama de actividad económica.	59



ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

MINCUL	: Ministerio de Cultura
OMT	: Organización Mundial del Turismo.
DDC	: Dirección Desconcentrada de Cultura
PIACI	: Pueblos Indígenas en Situación de Aislamiento y Contacto _Inicial
MINCETUR	: Ministerio de Comercio Exterior y Turismo
CSE	: Clasificación Socioeconómica
GL	: Gobierno Local
ZONAS	: Comunidades alto andinas de la zona sur de Puno
EIB	: Educación Intercultural Bilingüe
INEI	: Instituto Nacional de Estadística e Informática.



RESUMEN

La cultura es la manera en que los actores se posicionan en la vida social, moldea las formas de hablar, de comprender la vivencia cotidiana, así como las maneras de llevar la alegría y la pena a nivel individual, los cuales se manifiestan en los actos rituales, en la danza y en la música. Además, se revela de formas intangibles como el lenguaje gesticulado en sus variaciones, en las normas, en los mitos, en la historia oral y en las parafernalias culturales. En ese sentido, el presente estudio tiene como objetivo analizar las prácticas rituales y las representaciones simbólicas de la danza “los Qanchis” en la festividad a la Santísima Virgen de la Candelaria en el Distrito de Ayaviri, dicha actividad se celebra en el primer mes de cada año. La investigación se enmarca dentro del enfoque cualitativo, el diseño es etnográfico - no experimental y tipo de investigación descriptivo, la recolección de la información se realiza mediante entrevistas a profundidad e historias de vida; el análisis de los datos se efectúa mediante la categorización de códigos, memos y ejes. Los resultados obtenidos demuestran que, los rituales y la simbología de la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri-Melgar, evocan una serie de significaciones socioculturales como la multiculturalidad, los cuales satisfacen las necesidades de orden espiritual del poblador andino, con el propósito de afrontar los problemas de la vida cotidiana.

Palabras clave: Cultura, Prácticas rituales, Representaciones simbólicas, Festividad, Sincretismo Religioso.



ABSTRACT

Culture is the way in which actors position themselves in social life, it shapes the ways of speaking, of understanding the daily experience, as well as the ways of bringing joy and sorrow to the individual level, which are manifested in acts rituals, in dance and in music. In addition, it is revealed in intangible ways such as gesticulated language in its variations, in norms, in myths, in oral history, and in cultural paraphernalia. In this sense, the present study aims to analyze the ritual practices and symbolic representations of the dance “los Qanchis” in the feast of the Holy Virgin of Candelaria in the District of Ayaviri, this activity is celebrated in the first month of every year. The research is framed within the qualitative approach, the design is ethnographic - non-experimental and descriptive type of research, the collection of information is carried out through in-depth interviews and life stories; data analysis is carried out by categorizing codes, memos and axes. The results obtained show that the rituals and symbols of the dance “los Qanchis” on the feast of the Santísima Virgen de la Candelaria in the district of Ayaviri-Melgar, evoke a series of sociocultural meanings such as multiculturalism which satisfy the spiritual needs of the Andean settlers, in order to face the problems of daily life.

Keywords: Culture, Ritual practices, Symbolic representations, Festivity, Religious Syncretism.



INTRODUCCIÓN

El contexto puneño es multicultural, por esa razón tiene variadas festividades en las diferentes provincias y distritos todo el año, las cuales son renombradas por sus moradores de forma cíclica, es decir, las celebraciones se enmarcan dentro de una concepción de tiempo que da cuenta de una repetición sucesiva de la historia. Además, estas festividades son uno de los mayores atractivos junto con las tradiciones, costumbres y demás usos habituales de la cultura, que a través del tiempo son el legado histórico invaluable de pueblos indígenas. El distrito de Ayaviri-Melgar exhibe este tipo de festividades durante cada año, como es el caso de la festividad a la Santísima Virgen de la Candelaria, en donde se presenta la danza “los Qanchis”, esta danza es de carácter tradicional, se realiza después de las faenas de la agricultura y la ganadería, y refleja el romanticismo del poblador andino, en este proceso de celebración se puede apreciar muy claramente el sincretismo cultural. Dicho lo anterior, el presente estudio tiene como propósito interpretar las prácticas rituales y las representaciones simbólicas de la danza “los Qanchis”. De esta forma, se difunde las expresiones culturales identitarias en danza y música ancestral, todo ello, a fin de coadyuvar a la revaloración de los pueblos originarios. La investigación está estructurada de la siguiente manera: en el primer capítulo, se presenta el planteamiento del problema, antecedentes, objetivos, marco teórico y método de investigación, en los cuales se aborda la ritualidad y la simbología; en el segundo capítulo, se detalla la caracterización del área de investigación del distrito de Ayaviri-Melgar, en donde resalta los aspectos generales, los aspectos demográficos y los aspectos culturales; y en el tercer capítulo, se muestra el análisis de los resultados de investigación dentro del paradigma cualitativo y la etnografía. Finalmente, se divisa las conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.



CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES, OBJETIVOS, MARCO TEÓRICO Y MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Hoy en día, los países de América Latina vienen siendo influenciados por el proceso de globalización, lo cual ha generado de forma directa que las tradiciones, costumbres y creencias del medio rural sean olvidadas con la instauración de la modernidad. Ante esta problemática, donde la pluralidad se ve amenazada, en el Perú aparecen diferentes grupos étnicos, que se resisten a olvidar sus raíces ancestrales a través de la música y la danza, de esa forma los pueblos étnicos fortalecen la solidaridad y la consideración hacia el otro, según el Ministerio de Cultura en el Perú existen 55 pueblos originarios y 48 lenguas, además el contexto peruano alberga una riqueza cultural muy nutrida y variada, que involucran todas aquellas expresiones de creación humana, sin embargo, se divisa irrelevantes proyectos orientados hacia la cultura de los pueblos indígenas, dichos proyectos no difunden las danzas ancestrales adecuadamente, generando la aparición de diversas discrepancias en la población y en las asociaciones culturales, debido a que no se consideran las categorías como la ritualidad y la simbología durante el desarrollo de las danzas ancestrales, pues generalmente se suele observar externamente las características de los pueblos originarios, dejando de lado la subjetividad y las formas de interaccionismo simbólico. Pues bien, desde la perspectiva antropológica, la cultura es un sistema de relaciones interpersonales que definen las acciones entre las personas, es así que los aspectos socioculturales están compuestos por organizaciones e instituciones, por familias que dentro de su entorno crean y modifican formas diferentes de relaciones interpersonales, con base en la inclusión y el reconocimiento. En el contexto local, la cultura es la



manera como se posiciona los actores sobre las actividades cotidianas, al mismo tiempo constituye la visión que tienen de sí mismos y sobre los otros, además de ello, se moldea los aspectos sentimentales y emocionales a nivel personal. Por lo tanto, se manifiesta de formas tangibles e intangibles, el primero hace referencia a lo que se puede observar, como es el caso de las practicas rituales (real, físico, forma) y, en segunda instancia, se representa mediante el lenguaje hablado o gesticulado en sus variaciones (historia oral, mitos), así como las significaciones de ética y moral que se suscitan en las representaciones simbólicas; de manera que, la mente humana es el lugar donde se crean los significados (signos, imaginarios). En ese sentido, es importante resaltar que los habitantes del distrito de Ayaviri, han mantenido de generación en generación la realización de rituales cargados de significados en honor a la tierra y los Apus, estas manifestaciones suscitadas en el entorno rural, datan de tiempos ancestrales hasta la actualidad con algunas variaciones, y esto a pesar de las prohibiciones que hubo en la época de la evangelización proveniente de España; además, a lo largo de su proceso de desarrollo histórico, el distrito de Ayaviri albergó una gran diversidad de danzas autóctonas y tradicionales, sin embargo, con el paso del tiempo fueron desapareciendo, por su parte las prácticas rituales fueron modificándose, debido a que la juventud está perdiendo el interés de participar en las danzas ancestrales y en la realización de rituales, lo cual se debe a varios factores como son la migración hacia las zonas urbanas, la instauración de la modernidad mediante los medios de comunicación y el internet, otro de los factores que más influye es la inserción de la educación escolarizada sin considerar la interculturalidad. En la actualidad, son pocas las danzas que pudieron prevalecer en el distrito de Ayaviri, tal es el caso de la danza “los Qanchis”, danza que viene siendo practicada por más de 323 años, dicha danza se relaciona con la fe y devoción a la Santísima Virgen de la



Candelaria; a nivel subjetivo, la danza “los Qanchis” se origina mediante sentimientos y emociones, los cuales se expresan en los estados de ánimo de los danzantes y, con ello, en los movimientos rítmicos; así, por ejemplo, según el poblador andino, la realización de la danza presagia una buena cosecha o lo contrario; por tanto, a nivel de la religiosidad ayavireña la danza Qanchis, es una de las danzas más emblemáticas, pues en ella se entremezclan ceremonias de origen cristiano y andino, mediante este sincretismo religioso se rinden tributo y homenaje a la Pachamama, y a la Santísima Virgen de la Candelaria, implorando bendición, fertilidad y abundancia para los productos agrícolas y la ganadería. En esta parte, cabe resaltar que se ha deliberado mucho sobre “los Qanchis” de Ayaviri y “los Qanchis” de Cusco, los “Qanchis de Mamuera” representan una danza eminentemente guerrera, mientras que los “K’illo Qanchis” y “Qanchis Sarasani” en función al contexto presentan particularidades propias, por ello, es importante aclarar que, según los habitantes del lugar, la danza “los Qanchis” de Ayaviri se asocia con las actividades de la agricultura y, por consiguiente, se asocia con la religión cristiana. Dicho esto, la danza “los Qanchis” del distrito de Ayaviri, constituye un valioso legado que se debe revalorar de manera imperecedera, haciendo que su participación y difusión sea permanente durante la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria. Por estas razones y frente a esta situación problemática busco responder las siguientes interrogantes:

1.1.1. Pregunta general

¿Cómo se manifiesta los rituales y la simbología de la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri-Melgar, 2020?



1.1.2. Preguntas específicas

- ¿Cómo se realiza las prácticas rituales de la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri?
- ¿Cuáles son las representaciones simbólicas de la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito Ayaviri?

1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1. Antecedentes internacionales

En México, Krpan (2015) realiza un estudio sobre: *“El drama evangelizador como rito de paso: la ritualidad estructural en el Nacimiento de San Juan y en La conquista de Jerusalén”*, en el cual se divisa el proceso de revaloración de los dramas evangelizadores en el siglo XVI en México a través del análisis formal de su puesta en escena. Las dramatizaciones se relacionan con el esquema ritual parecido al modelo de los ritos de paso, basado en las analogías estructurales entre los cultos indígenas y la fiesta sacramental en el Nuevo Mundo; asimismo el autor indica que, el cambio del valor escénico de los dramas misioneros fue causado por su situación dentro de la estructura ritual, donde los participantes adquirieron las funciones rituales preestablecidas por el canon ceremonial, saliendo del marco dramático de la obra para entrar en la realidad del rito vivido. A modo de conclusión indica que, los ejemplos analizados muestran la diversidad de aproximaciones que ofrece el estudio del teatro misionero. Además de su faceta evangelizadora, tratada en las investigaciones histórico-culturales del período colonial, por tanto, la temática muestra resultados significativos en los campos de los estudios teatrales, antropológicos y semióticos.



En Ecuador, Jiménez (2014) realiza una tesis sobre: *“Representación Simbólica y Social del personaje de la Mama Negra, en la fiesta popular de Latacunga que se realiza en septiembre”*, en donde se evidencia un acercamiento histórico cultural de la fiesta popular “Mama Negra”, el cual se celebra en el mes de septiembre de cada año, en honor a la Virgen de la Merced guardiana del volcán Cotopaxi; por ende, la investigación tiene como objetivo establecer cuáles son las representaciones simbólicas y sociales del personaje de la Mama Negra en la fiesta popular de Latacunga que se celebra en septiembre de cada año; para el desarrollo del objetivo, el autor emplea el enfoque cualitativo acompañado del análisis y síntesis. En las conclusiones, indica que, la fiesta de la Mama Negra realizada en septiembre es producto del sincretismo de tres culturas, por lo que la fiesta se desarrolla con características, rituales, signos y símbolos que son aportes de cada una de estas culturas mencionadas; en suma, la fiesta en sí es la representación y está arraigada en el imaginario social.

En Argentina, Barelli (2014) realiza un análisis sobre: *“La Virgen de Caacupé como símbolo de paraguayidad en Bariloche, (1970-2012)”*, en el cual indaga sobre las construcciones identitarias en torno a la Virgen de Caacupé de los migrantes paraguayos en San Carlos de Bariloche; por consiguiente, analiza el traslado y refundación de la devoción mariana, y hace hincapié en cómo la práctica religiosa se resignificó en el lugar de destino y cómo la devoción operó, desde la alteridad barilochense, en los procesos identitarios del grupo migrante. Se aborda la devoción mariana no solo como práctica de piedad, manifestada en la oración y contemplación de sus fieles, sino también como expresión colectiva que trasciende lo religioso y como una dinámica de transformación histórica. Así, desde la práctica religiosa devocional, se indica que, los rituales y los festejos



colectivos de los migrantes paraguayos, en el lugar de destino, se transformaron en eventos concretos y visibles que construyen pertenencia o paraguayidad, de esta forma se posibilitó, el proceso de identificación y habilitación de vínculos interpersonales de confianza y solidaridad dentro de la comunidad migrante.

En Venezuela, Moya (2014) en su estudio *“Cotidianidad y Simbología: Prácticas comunicativas en el rito a San Juan”*, el artículo emerge del abordaje de los contextos de producción populares, partiendo de las prácticas comunicativas ocasionadas por el rito a San Juan en San Juan de las Galdonas, lo cual originó aportes que señalan la producción de sentidos y la resignificación del estudio en cuestión; por consiguiente, le permitió al autor comprender y analizar la existencia de signos allí presentes, y evidenciar la dimensión cultural de los fenómenos que cada año redimensionan el sentido de este rito. A modo de conclusión indica que, los símbolos esbozados en el estudio son parte de la idiosincrasia de los habitantes del lugar, ya que observa el predominio de creencias bastante arraigadas y manifestadas los días de celebración del rito, en relación con los elementos que configuran las practicas comunicativas, menciona que, es necesario señalar que han sufrido cambios representativos, pues el imaginario ha mantenido sus prácticas, y están unidas al hecho de la concepción divina-católica, y son expresadas mediante discursos que consolidan la identidad del lugar.

En Chile, Valenzuela & Escobar (2020) realizan un análisis sobre: *“Ritos profanos. Literatura argentina contemporánea”*, en donde proponen una lectura en torno a ciertos modos de representación del rito religioso popular, en dos novelas argentinas –La Virgen Cabeza, Gabriela Cabezón Cámara; Santería de Leonardo Oyola– y en una crónica –Cuando me muera quiero que me toquen cumbia de Cristián Alarcón–. En este corpus interpretan el rito profano desde una



lógica contra espectacular que implica el cruce, despliegue y desborde de cuerpos, lenguaje, marginalidad e imágenes. En suma, la representación de religiosidad en los textos mencionados, recalca el lugar contra espectacular de los sujetos que habitan estos espacios desde lo profano y desde el desborde. En ese sentido, frente al “poder operatorio de lo divino sobre lo real” leído por Bataille, el “hombre había prácticamente subordinado lo divino a lo real”, este corpus revierte esta condición, vulnerabilizando la representación de los espacios, las significaciones del rito y de la religiosidad popular, pero también las del lenguaje; por tanto, resulta interesante pensar en una tradición de la cultura argentina por la devoción ritual o religiosa de sus figuras populares.

1.2.2. Antecedentes nacionales

En Lima, Taboada (2018) realiza una investigación sobre: *“Identidad cultural de los pobladores del distrito de Huañec, provincia de Yauyos en relación a las manifestaciones inmateriales”*, en donde analiza la identidad cultural de los pobladores en relación a sus manifestaciones inmateriales, es decir, en relación a las costumbres, tradiciones, patrimonio cultural inmaterial y las expresiones culturales enfocadas en las expresiones verbales y musicales. La investigación corresponde al enfoque cualitativo y la etnografía, la recolección de la información se realiza mediante la entrevista, el método de análisis de los datos se enfoca en la categorización. Los resultados obtenidos por el autor indica que, la identidad cultural de los pobladores del distrito de Huañec, ha sido construida con base a sus costumbres, tradiciones, patrimonio cultural inmaterial y las expresiones verbales enfocadas en las expresiones musicales y verbales que conforman sus manifestaciones inmateriales; además, se precisa en la



investigación que las relaciones sociales de los pobladores cuando realizan algún evento cultural, este último le confiere un sentido de pertenencia.

En Lima, Chaquilano (2018) realiza una investigación sobre: *“Culto a las “Capillitas” de la carretera Huaral-Aucallama: angustia ante la muerte trágica”*. En donde analizar el estado colectivo de angustia ante los efectos de la muerte trágica, en relación a la idea de las posibles residencias del alma en la conciencia religiosa, los cuales se materializan en ritos y actos de culto tributados a las capillitas de la carretera Huaral-Aucallama. La investigación es de tipo descriptivo-exploratoria perteneciente al enfoque cualitativo, también hace uso de la etnografía para describir el complejo religioso de la vida social. En las conclusiones indica que, la concepción contemporánea de la muerte trágica en el área de investigación, ha estructurado un sistema de representación social de la muerte trágica que entraña en su base religiosa estructuras ideológicas del sistema religioso católico y del sistema religioso andino; por consiguiente, los discursos de “aparecidos”, “condenados” o de “almas en pena” en el imaginario local sugieren la persistencia de la estructura escatológica del sistema religioso andino que, fundados a las ideas del reposo eterno del alma en el “paraíso” católico como máximo ideal, estructuran la base religiosa de este fenómeno religioso popular.

En Chimbote, Ambrocio (2019) en su trabajo de investigación *“EL simbolismo y la identidad en la arquitectura religiosa de Chimbote. Análisis de casos”*. El objetivo principal es analizar el simbolismo e identidad de la arquitectura religiosa de Chimbote, en base a teorías como la simbología en la arquitectura, modos de comunicación arquitectónica, identidad, la arquitectura como arte cosmogónico, los espacios sagrados en la iglesia, tipología en la arquitectura religiosa, nivel espacial, figurativo, el color y la luz. Para la recolección de datos utiliza fichas de



observación de 4 edificaciones religiosas: la Catedral Nuestra Señora del Carmen y San Pedro Apóstol, así como de la Iglesia Matriz San Carlos Borromeo, Parroquia San Pedro y la Parroquia Sagrado Corazón de Jesús. A modo de conclusión indica que, la arquitectura religiosa de Chimbote se caracteriza por presentar elementos simbólicos poco acentuados o nulos en referencia al edificio en concreto, con algunos intentos por marcar la identidad de la ciudad en su arquitectura.

En Apurímac, Rodríguez (2019) en su tesis: *“Festividad patronal: virgen del Carmen madre protectora del distrito de San Antonio – Grau”*, describe las manifestaciones sociales y culturales que se expresan en la festividad de la Virgen del Carmen, la investigación que el autor realiza busca enriquecer el conocimiento de la manifestación cultural del distrito de San Antonio Grau. La metodología que utiliza es el cualitativo, ya que intenta interpretar los fenómenos culturales de acuerdo a los significados que explican las personas. Las manifestaciones sociales y culturales más resaltantes son: los lazos de consanguinidad, de afinidad y de amistad, los que se renuevan y se afianzan durante la fiesta. Así como la danza, con su vestuario tradicional, junto a su música y coreografía, sus rituales andinos y ceremonias religiosas, constituyen parte de la identidad de los devotos del distrito de San Antonio. En las conclusiones sostiene que, la imagen de la Virgen del Carmen madre protectora, es el símbolo fundamental de los feligreses, no solo por los milagros o la autoridad que rige en el comportamiento de los habitantes permanentes o los emigrantes a otras ciudades, sino porque la sola idea de manifestar el nombre causa alegrías, angustias y remembranzas.

En Cusco, Gonzales (2017) en su tesis titulada: *“Sincretismo religioso en la comunidad campesina de Qosqayllu del distrito de San Salvador – Calca”*, el



objetivo es conocer el sincretismo religioso de la religión católica en la Comunidad Campesina de Qosqoayllu, el método de investigación que se utiliza, según el autor es el deductivo, el cual le permite acopiar datos empíricos a la luz de la teoría de la religión, pues el contacto con la unidad de observación fue neutral y directo, ya que el investigador observa el problema en cuestión de manera directa y participando de algunos actos rituales en la comunidad de estudio. En los resultados indica que, el sincretismo religioso de la religión católica en la Comunidad Campesina de Qosqoayllu, persiste porque satisface necesidades de orden espiritual, lo cual les permite los lugareños afrontar los problemas de la vida diaria, con base en su fe en Dios y los santos locales de Qosqoayllu, y lo expresan a través de la práctica de rituales católicos como participar en la misa, asistir a las procesiones de los santos católicos en sus festividades. Estas prácticas religiosas son una mezcla y fusión de elementos católicos y andinos que forman una sola religión integrada y gozan de aceptación y mutua tolerancia, de modo que, por un lado, no existe colisión o algún tipo de choque entre dichas religiones: Con la data expuesta y analizada buscó contribuir al conocimiento antropológico de la religión.

En Apurímac, Peñalva (2017) realiza un estudio sobre: “*Significado de los ritos del mes de agosto*”, en donde se resalta que, los cultos a la Pachamama en Ccochac-Despensa, del distrito de Haquira, en la provincia de Cotabambas, departamento de Apurímac cubren diferentes momentos del año, pero, fundamentalmente la mayor parte de las obligaciones rituales y ofrendas a las divinidades locales se realizan durante el mes de agosto; por tanto, las unidades de análisis se orientan hacia los rituales de la comunidad de Ccochac-Despensa, para ello, el autor emplea la etnografía. En las conclusiones sostiene que, los



rituales inician con el pago al Apu Despensa y a la Pachamama con los animales sacrificados, en el mes de agosto, y consiste en la renovación de la fuerza “Kallpa” o energía perdida durante el año anterior, además el rito “Kallpay Despensa” representa el mecanismo de expulsión de las enfermedades u otros males que puedan aquejar a las familias o a sus animales.

1.2.3. Antecedentes Locales

En Ayaviri-Melgar, Carrizales (2020) en su tesis *“La tradición de la danza ancestral los Puli pulis en la festividad de la virgen de la candelaria en Ayaviri Melgar”*, tiene como objetivo conocer la representación simbólica, étnica de su coreografía, música y vestimenta que cumple la danza los Puli pulis en la festividad de la virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri; la investigación se centra en la descripción básica, con aproximaciones a la etnografía. En los resultados se muestra que, la danza de los Puli pulis, tiene influencia española con respecto al vestuario, por su parte, la coreografía no tiene precisión en la estructurada, por lo que cada danzante realiza movimientos a su manera, además se ejecutan muchas acciones humanas realizadas y vividas por los antecesores de la danza. En las conclusiones se indica que, la participación de la danza ancestral los Puli pulis del distrito de Orurillo, se ha llegado a comprobar que la mayoría de ellos no permite dar cuenta de las complejas formas de expresión dentro de la danza en esta festividad andina. Entre los pobladores de la cultura quechua muchos de ellos eluden responder preguntas sobre las costumbres de sus pueblos, lo que no permite tener una mejor comprensión de lo andino en el contexto actual.

En San Antonio de Putina, Reyes (2014) realiza un estudio: *“La danza del Qhapero en una comunidad aymara de la región Puno”*, en el cual explica que, el Qhapero Aymara es una danza que se practica en la Comunidad Campesina de



Túpac Amaru de Quilca, ubicada en el distrito de Quilcapuncu, en ella se realiza la evocación al fuego sagrado, reverencia hecha un ritual religioso propiciatorio, el acto de la quema significa calentar al sol, fuego ígneo que mata y da vida, destruye y crea, en relación directa con el universo; substancialmente en el solsticio de invierno y proximidades del Año Nuevo Andino, hecho que se consuma en las vísperas de la festividad de la Santísima Cruz de Quilcapuncu. El estudio es de carácter *etnográfico* y tiene por objetivo revalorar la práctica dancística satírica, el ritual al fuego como parte de la simbología andina, consecuentemente la pleitesía a sus deidades: Pachatata, Wirakocha, Pachamama y Apus tutelares, buscando la armonía, bienestar, reciprocidad, velar por todos los seres vivientes y del hombre andino, motivado por la fuerza telúrica andina y la fe católica cristiana.

En Chucuito-Juli, Mayta (2019) realiza una investigación sobre: *“La dulce misa como ritual de prosperidad en el santuario de San Bartolomé – Juli”*, en donde se explica la “dulce misa” como ritual de prosperidad; para entender dicho ritual, el investigador describe el complejo simbólico a través del discurso de los actores, desde una de sus principales expresiones colectivas de celebración y vivencia ritual, que es la “ofrenda a la Pachamama”; por ende, el objetivo es describir y explicar las características simbólicas y significativas del ritual de la “dulce misa” como factor de prosperidad; la metodología que se emplea es de tipo descriptivo; a modo de conclusión indica que, la significación del ritual de la “dulce misa” tiene como finalidad atraer prosperidad, y se caracteriza por su representación simbólica, en un espacio sagrado establecido dentro del rito, cuyo ingrediente principal. Al mismo tiempo el mencionado ritual transmite al peticionante una suerte de fe, confianza voluntad, fuerza y energía para cumplir sus metas.



En Antauta-Melgar, Pacco (2015) en su investigación titulada “*Análisis de la simbología de la danza Pak’ocha Rutuy del Distrito de Antauta*”. La danza Pak’ocha Rutuy, conserva aspectos simbólicos y significados relacionados con su contexto vivencial y geosocial, los cuales están plasmadas en los diseños del vestuario elaborado a base de la lana de alpaca (bayeta) mostrando en sus diseños su impresión cromática y representación icónica, de esta forma expresa, identificaciones culturales, valoraciones paisajísticas y ceremoniales frente a la sociedad. La descripción de la simbología orientada al vestuario, se da a consecuencia del uso de productos propios de la zona, los cuales son producidos de forma artesanal; por tanto, la coreografía se origina en relación a la labor cotidiana de trasquilar la lana de alpaca, pues la ganadería continúa siendo un pilar muy importante la comunidad unión Antauta; así, con el estudio busca analizar y describir la simbología de la danza Pak’ocha Rutuy, debido a que la danza se encuentra en proceso de extinción; metodológicamente, la investigación oscila en el tipo descriptivo.

1.3. JUSTIFICACIÓN

La presente investigación busca enriquecer el conocimiento de la manifestación cultural del distrito de Ayaviri-melgar, en función las tradiciones latentes, la que se transmite de generación en generación junto con las costumbres en florecimiento; específicamente, esta investigación permite conocer, revalorar y preservar la danza “los Qanchis”, el cual se manifiesta en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria protectora del distrito de Ayaviri-Melgar, puesto que, aspectos importantes de estas manifestaciones se van perdiendo o modificando con el tiempo y con la presencia de la modernidad, así como por los presurosos cambios en la estructura organizacional comunal; muchas de las manifestaciones identificadas durante el



proceso de investigación solo aparecen visualmente y en la tradición oral, no existe datos escritos, lo cual no es conveniente para las futuras generaciones, quienes son los encargados de continuar con las tradiciones latentes y las manifestaciones culturales. En otras palabras, lo que se trata de evitar es desaparición de las tradiciones, costumbres, mitologías y patrones de comportamiento que determinan la identidad cultural del poblador andino; un claro ejemplo, son las diversas culturas que se van formando en el entorno urbano con base en el individualismo, egoísmo y muchos prejuicios preconcebidos gracias a la hegemonía de una orientación extranjerizante, todo esto hace que los más jóvenes se olviden de sus raíces y empiecen adoptar costumbres extranjeras. Por otro lado, se percibe la ausencia de proyectos socioculturales que inviertan en la difusión de la cultura ancestral relacionado a la danza y la música que todavía practican los pueblos originarios, dicha ausencia puede traer como consecuencia progresiva la desaparición definitiva de la cultura local. En vista de ello, la relevancia social se enfoca en la revaloración y promoción de la danza “los Qanchis”, debido a que favorecerá a mantener viva la expresión artística en los pobladores de las comunidades campesinas del distrito de Ayaviri-melgar. La contribución teórica se fundamenta en el estudio de las prácticas rituales y las representaciones simbólicas, por lo que llevada al ámbito de estudio proporciona información primigenia sobre la danza “los Qanchis” de Ayaviri. Por ende, el paradigma cualitativo y la etnografía en la presente investigación son adecuadas para la antropología cultural, ya que equivale nuevas aportaciones para otras investigaciones referentes a la ritualidad y la simbología.



1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo general

Conocer las prácticas rituales y la simbología de la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri-Melgar, 2020.

1.4.2. Objetivos específicos

- Analizar las prácticas rituales de la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri.
- Comprender e interpretar las representaciones simbólicas de la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri.

1.5. MARCO TEÓRICO

1.5.1. Teoría sobre los ritos y rituales

El ritual tiene una preponderancia importante en la condición humana, pues el sujeto cognoscente está dotado de conciencia y de esa forma se distingue del animal, por tanto, el hombre debe elegir siempre sus propias reglas. En relación con la condición animal, la condición humana se define por un menor condicionamiento, es decir, el hombre es quien elige su propia condición. En ese sentido, ser humano pasa, en el curso de su destino, de un estado a otro, de un universo de reglas a otro, y así sucesivamente, según Geertz (como se citó en Montilla & Finol, 2005) “los ritos refuerzan los tradicionales vínculos sociales entre los individuos; hacen resaltar el modo en que la estructura social de un grupo se ve fortalecida y perpetuada por la simbolización ritual o mística” (p.160). En cualquier caso, el rito como práctica realizada fortalece y transforma un contexto específico, como el escenario de actualización del pensamiento, los cuales



adjudican sentido de vida, y está relacionado con la creencia en seres sobrenaturales

El acercamiento a los ritos y rituales, entendidos como ceremonias solemnes los primeros, y cotidianas los segundos, nos permite –como hace Geertz– descubrir las transformaciones que se pueden ir dando a nivel estructural y que no se perciben en la fluidez de las interacciones en la vida cotidiana que incluyen la respuesta a situaciones nuevas como la convivencia con gente de otras religiones, ideas políticas o costumbres locales. (Ameigeiras, 2014, p. 138)

Las ceremonias complejas son, por lo general, algo así como espectáculos rituales, en los que se representa un episodio mitológico. Por consiguiente, se trata a la vez de un conjunto ritual, en el que se reúnen los ritos elementales como tabúes, purificaciones, plegarias, etc, y de un tipo particular de rito que es la actualización de un mito. (Cazeneuve, 1972, p. 29)

Los ritos han adquirido una trascendencia decisiva a medida que fue convirtiéndose en una táctica interpretativa en las relaciones interpersonales étnicas, de hecho, las formas rituales son garantes de una memoria comunitaria, además constituyen las estructuras estables de la integración colectiva. En este marco, las ciencias sociales desde sus orígenes siempre han considerado a los ritos como funciones esenciales, por lo que se han convertido gradualmente en el centro de atención, es así que, a través de los ritos, en la actualidad, se están precisando una nueva concepción de la condición humana. Así, el rito sería igualmente importante en el caso si nos inclináramos a construir una especie de modelo abstracto, salvo que hablemos de un ente de razón; las aproximaciones del rito se



adecúan tanto a fenómenos contemporáneos y próximos a nuestro entorno como a las practicas arcaicas. En líneas con esta posición, Otálora (2012) indica lo siguiente:

Fuera de posiciones axiológicas o de sesgos subjetivos, tiene que admitirse que el rito, en cuanto modo de reafirmación y normalización social, debe mirarse como una realidad supremamente activa y determinante dentro de los nuevos escenarios sociales, y por ningún motivo puede desvirtuarse como comportamiento anacrónico, propio de los tiempos pasados y de roles arcaicos. (p.101)

El rito posee dos dimensiones: una es la “horizontal”, este corresponde a su dispositivo material, por regla general basado en la simetría, la centralidad... La otra dimensión es “vertical” y actúa como contexto producido mentalmente por la secuencia ritual. Aquí, el dispositivo ritual sólo es válido si se crea en un contexto. (Lardellier, 2015, p. 21)

Si el rito se resignifica en lo profano, ello implica modificaciones en las distintas y muy precisas formas de religiosidad o sacralidad, así, por ejemplo, en el mundo andino cultivar o cazar tiene un trasfondo religioso étnico-social, cualquier actividad por simple que parezca desde la sociología, se le relaciona con la totalidad, es decir, en las sociedades en desarrollo, se configura en un paisaje social dramático e interrelacionado. En vista de ello, el rito es un acto individual y colectivo que, a pesar de ser flexible en los márgenes de la improvisación, predomina ciertas reglas en la realización de los rituales.

El rito propiamente dicho se distingue de las demás costumbres, y no solamente, por el carácter particular de su pretendida eficacia, sino también por



el papel más importante que en el rito desempeña “la repetición”. Esta, en efecto, no forma parte de la esencia de las prácticas que concluyeron por convertirse en costumbre, pero constituye, en cambio, un elemento característico del rito, y a veces su principal virtud. En la acepción corriente y hasta vulgar del término, a menudo cargada con cierto matiz despectivo, rito es toda acción que resalta especialmente por su apariencia estereotipada. (Cazeneuve,1972,p.16)

El rito no es solo una expresión de las normas y de la organización social, sino que es también productor y creador de ellas. En esa activa interacción dialéctica, los micro-ritos de la vida cotidiana, a menudo sin que sus actores tengan una conciencia plena de ello, actúan como articuladores de la experiencia individual y social, de modo que ella conserve un equilibrio progresivo a través del tiempo. (Finol, 2006, p. 35)

El rito permea todas aquellas organizaciones culturales de la colectividad, ya que son diversas las funciones que cumple en esas organizaciones, entre ellas resalta la canalización de aspectos conflictivos, el fomento de la solidaridad, así como el establecimiento del sentido de pertenecía, la transmisión de responsabilidades, entre otros, mucho de los cuales se originan de forma sincrónica, por ende, el rito aparece entremezclado, debido a que el ritual es un acto cuya eficacia real o presunta no se agota en el encadenamiento empírico de causas.

La distribución jerárquica que el rito expresa, y que al mismo tiempo confirma, está relacionada con las varias funciones que este cumple. Por un lado, cumple una función pedagógica, mediante la cual se enseña a los nuevos miembros de la familia o del grupo en qué nivel jerárquico está ubicado cada uno. En



segundo lugar, se cumple una función de dominación, en cuanto que el miembro de mayor jerarquía está habilitado para imponer normas y para hacerlas cumplir, para repartir castigos y recompensas. En tercer lugar, una función de control, en cuanto que el miembro dominante de la escala jerárquica está en capacidad de resolver los conflictos que puedan surgir a lo largo del tiempo. (Finol, 2006, p. 36)

En la clasificación sobre lo propio e impropio, se reconfiguran elementos dispares, que al mismo tiempo se asocian, tal es el caso de lo sagrado como propio y lo profano como impropio, lo cual permite vislumbrar la dimensión heurística, con la finalidad de abordar los rituales que se presentan en los tiempos modernos; entonces, los ritos obran para reproducir los lazos sociales e interpersonales, ya que ponen en escena las diversas formas de interacción dándole visibilidad y legitimidad a los mismos, según Van Gennep (2008) además de su objeto general, que es asegurar un cambio de estado o el de una sociedad mágico-religiosa o profana a otra,

cada una de estas ceremonias tiene su propio objeto. Asimismo, las ceremonias del matrimonio comportan ritos de fecundación; las del nacimiento, ritos de protección o de predicción; las de los funerales, ritos de defensa; las de la iniciación, ritos de propiciación; las de ordenación, ritos de apropiación por la divinidad, etc. (p.26).

Estos ritos se asocian a los ritos de paso, dada la importancia de estas transiciones, a su vez, se descomponen al analizarlos, por tanto, el rito como substancia cultural posee la capacidad de responder a las exigencias simbólicas de la sociedad moderna, a fin de adaptarse a las expectativas de aquellos que reinventan su



manera de pensar; en esa medida, los ritos siguen siendo espacios privilegiados de la memoria en la larga duración, puesto que son el fruto de un proceso de aprendizaje, por la misma razón implica la continuidad en las futuras generaciones.

1.5.2. Teorías sobre la religión

La religión como fenómeno social ha sido estudiada desde tiempos inmemoriales y todavía sigue siendo analizada desde distintas disciplinas como la filosofía, sociología, antropología y la historia, la mayoría de estas ciencias pertenecientes a las ciencias sociales coinciden en que, la religión implica entender cómo las normas sociales de las sociedades a las que pertenecen regulan los modos de vida de los individuos en torno a los valores éticos, con los cuales reconstruyen su realidad material e intersubjetiva. En ese sentido, para Durkheim (1968), “la religión es un sistema solidario de creencias y de prácticas relativas a las cosas sagradas, es decir, separadas, interdictos, creencias que unen en una misma comunidad moral, llamada iglesia, a todos aquellos que se adhieren a ellas” (p.49). La fuente de la experiencia religiosa es la misma sociedad, por ello, según Durkheim es un hecho social, de ese modo se da por hecho la relación entre individuo y sociedad, puesto que los pueblos están conformados por los modos específicos de actuar, pensar, sentir y creer, estos fenómenos sociales se encuentran en la sociedad y que, a su vez, se implantan a la persona por medio del proceso de socialización. Estos hechos sociales para Durkheim, se encuentran fuera del individuo, fuera de la conciencia y poseen una existencia propia, debido a que la sociedad antes que adquiriera conciencia el individuo ya estaba instaurado con todos los subsistemas, y entre ellos está la religión, en donde el hombre aprende las pautas y las normas religiosas como cosas sagradas, por ende, la



sociedad es la que define las características religiosas, en líneas con esta posición, Parker (1994) sostiene que:

Durkheim parte del estudio de las diversas teorías que hasta la época se habían elaborado acerca de las formas elementales del fenómeno religioso y llega a la conclusión de que solo el totemismo, como culto a los antepasados de los clanes, constituye una forma elemental de vida religiosa que refleja no solo la forma genética como aparece lo sagrado, sino que revela, en un nivel de profundidad mayor, la manera como se constituyen las representaciones colectivas en general. (p.234)

El totemismo anunciado por E. Durkheim, es la expresión primaria de las religiones por contener el modelo de la vida social, indudablemente es una de las concepciones de la religión muy interesante, en donde se armonizan los vínculos entre el individuo y la comunidad. La religión en el plano de la experiencia humana proyecta símbolos e imágenes, por ende, es un sistema de símbolos que obra para establecer duraderos estados de ánimo en los individuos, formulando concepciones de un orden general de existencia que parezca un realismo único. Mientras que, dentro de los límites de la razón, desarrollada por Kant, nos suministra una forma ideal, la sombra de lo que es una vida religiosa genuina. Los grandes pensadores al definir al hombre como un ser racional, expresaban un imperativo ético fundamental. “Durkheim previó con claridad que el culto al individuo estaba destinado a convertirse en un elemento central de la cultura de las sociedades contemporáneas, en una religión civil” (Murguía, 2002, p. 98). Así, desde la antropología la razón es un término inadecuado para abarcar las formas de vida cultural humana en su diversidad, ya que para la antropología son formas simbólicas, de ahí que se le define al hombre como un animal simbólico, y a la



acción religiosa como reflejo de la utilización de los símbolos, por lo que se busca uniformidades empíricas para especificar qué rasgos culturales son esenciales en la existencia humana.

Si los aspectos más intelectivos de lo que Weber llamó el problema de la significación son una cuestión de afirmar que en última instancia es explicable la experiencia, los aspectos más afectivos son una cuestión de afirmar que en última instancia los sufrimientos son tolerables. Por un lado, la religión asegura el poder de nuestros recursos simbólicos para formular ideas analíticas en una concepción con autoridad sobre la realidad toda; por otro lado, asegura el poder de nuestros recursos también simbólicos para expresar emociones (estados anímicos, sentimientos, pasiones, afectos) en una similar concepción de su penetrante tenor, de su inherente tono y temperamento. (Geertz, 1973, p. 100)

“En síntesis, Geertz explicaría que la religión viene a ser para el creyente una manera de ver la vida y construir la cosmovisión de su realidad. Asimismo, para el sistema religioso todos sus componentes vienen a ser considerados símbolos” (Trelles, 2020, p. 211). De esa forma, los símbolos religiosos le suministran al ser humano una garantía cósmica no solo en su capacidad de comprender la realidad material, sino que también al comprenderlo, le dan precisión a las emociones que experimenta, que en suma le permite tolerar los sufrimientos. La religión se reformula a cada momento mediante símbolos en la imagen de una realidad social y, por consiguiente, explica y celebra las ambigüedades percibidas, así como los enigmas de la experiencia humana. Los primeros cristianos protestantes desarrollaron la fe evangélica ascética, lo cual los llevó a mostrar una mística de oración y de dedicación exclusiva a la vida eclesiástica y alejada de la vida social; pero, por la misma rigidez de la fe ascética, esta fue cuestionada por los mismos



fieles, lo que le condujo a impulsar un movimiento religioso político fomentado la razón y la libertad, al mismo tiempo, esta experiencia los llevó a proponer que todo aquel que era elegido por Dios debía mostrar señales que prueben su elección, a este fenómeno social se le denomina secularización con orientación de una nueva predicación evangélica.

En las casi cuatro décadas transcurridas desde 1973, muchas cosas han cambiado en el ámbito de las religiones y, consecuentemente, en el estudio de las mismas. A principios de la década de los setenta del siglo XX, el mundo parecía empujado por Occidente hacia un proceso ineluctable de secularización. Las “teorías” respectivas no hacían más que reflejar lo que las sociedades aparentemente estaban viviendo: procesos de urbanización e industrialización acelerados y una disminución de las creencias religiosas o por lo menos de la presencia de las religiones en el espacio público, lo que conducía a pensar en una creciente privatización de las creencias espirituales. (Blancarte, 2012, p. 60)

Esta secularización fue el punto de partida, para una nueva forma de predicación protestante, como efecto se originó nuevos principios éticos exteriorizados por los creyentes protestantes, en la medida que también serían parte de los procesos de modernización social y económica, desde ese momento, conforme fue pasando los años la religión no solo está viva, sino que se ha fortalecido más en las diversas culturas de los pueblos originarios y en los países desarrollados. Según el antropólogo Caro-Baroja (1984) respecto a la religión, menciona lo siguiente:

Tenemos ideas generales sobre la religión católica como la expresión de una forma común y extendida de religiosidad, que tiene como todas, tres



manifestaciones o partes fundamentales, en teoría: una parte dogmática, una parte narrativa y una parte ritual. Estas partes siempre en el pueblo se han desarrollado de formas muy irregulares y muy distintas entre sí; porque la limitación del conocimiento de lo dogmático ha sido siempre mayor que la limitación en lo narrativo o en lo ritual. (p.2)

La colectividad es la que hace emerger la sensación de lo divino en la mente de los individuos, imponiéndoles una serie de sanciones y beneficios durante el proceso de socialización. La religión es interesante no porque, describa el orden social, sino porque lo modela en función a los valores socialmente aceptados. De hecho, la religión altera el paisaje social, y lo altera de tal manera que los estados de ánimo originados por las prácticas religiosas parecen muy habituales; además, es necesario comprender que cada religión es individual y particular según el contexto donde se profese.

1.5.3. Enfoques sobre las representaciones simbólicas

“La característica fundamental de los seres humanos con respecto a los animales es su capacidad de simbolización, y el hecho de que la comunicación se lleva a cabo por medio de símbolos aprendidos” (Valencia, 2004, p. 136). Mediante la dimensión simbólica, las acciones del ser humano implican un lenguaje eficaz en la medida en que actúa sobre la colectividad, de esa forma se le otorga a la especie humana una ventaja sobre otras especies inferiores, además el manejo de los símbolos hace posible la adaptación en los diferentes contextos sociales, según Turner (como se citó en Montilla & Finol, 2005) “El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en el concepto de ritual” (p.161). “El símbolo se articula con el signo como el sentido transpuesto



al sentido propio y por consiguiente los conceptos retóricos pueden aplicarse a signos no verbales” (Todorov, 1982, p. 40). Por tanto, el símbolo es un elemento básico para las acciones místicas, el cual opera metafóricamente poniendo en conexión lo sensible e invisible, es decir, hace que resulte intangible lo que es misterioso, y a su vez, peligroso.

El hombre aparece, a primera vista, como un ser libre que crea su existencia y la funda por sí mismo, pero también, por otra parte, como sometido a compulsiones y limitaciones. Tal es el conjunto que se le impone desde que nace y mientras dure su existencia sobre la tierra. A eso llamamos nosotros la “condición humana”. Su libertad o el sentimiento, la ilusión o la angustia de ser libre que él experimenta, también forma parte de ese conjunto, porque también esa condición hace que sea verdaderamente un hombre. (Cazeneuve, 1972, p. 28)

La existencia de signos y símbolos provoca, de manera que asombra por su frecuencia, dos actitudes contradictorias: por un lado, en la práctica, los signos se convierten infatigablemente en símbolos y en cada signo se injertan innumerables símbolos; por el otro, en declaraciones teóricas, se afirma sin cesar que todo es signo, que el símbolo no existe o no debería existir. (Todorov, 1982, p. 331)

Si diéramos a la denominación signo un sentido genérico que lo especifique, diríamos que en la práctica se convierte en símbolos; por ello, es necesario citar a Norbert Elías, quien lleva a cabo una descripción de largo plazo de la emancipación simbólica, en otras palabras, nos menciona sobre la capacidad humana de formar símbolos y de comunicarse mediante ellas; pues, una de las



más importantes cualidades de las ciencias sociales en el siglo XX es el descubrimiento del simbolismo y su significado en la vida social; a decir verdad, la sociedad no es entendida de manera simple como un conjunto de hechos observables, sino como un conjunto de relaciones escritas en un tejido simbólico, es decir, el descubrimiento del simbolismo implica que la realidad se construye mediante la comunicación sonora y visual.

Los seres humanos están dotados por naturaleza de una capacidad ilimitada para producir y recibir pautas sonoras que pueden servir como símbolos de todos los objetos posibles de comunicación dentro de un grupo. Lo que no se puede representar a través de la red de símbolos de un grupo humano específico, no lo conocen sus miembros. Al estar dotados por naturaleza de la capacidad de orientarse por el mundo por medio de símbolos lingüísticos, tienen también necesidad de símbolos. (Elías, 1994, p. 104)

Las representaciones simbólicas son una red de significados o un entramado de significados que los mismos seres humanos han tejido de generación en generación, con base en ellos le dan sentido a su propia existencia. “El lenguaje, el pensamiento y el conocimiento significan cosas distintas cuando se abordan, no desde una filosofía individualista y racionalista, sino desde una sociología cuyo punto de partida es la sociedad, la interacción social, entre otros” (Valencia, 2004, p. 153). Es así que las representaciones simbólicas moldean la manera en que los actores sociales perciben, sienten y piensan acerca del mundo, por tanto, un estudio sobre la simbología desde las ciencias sociales, implica considerar lo que el sujeto hace y lo que significa para los sujetos lo que hacen, supone ir más allá de lo concreto. Los símbolos pueden constituir actos mágicos o religiosos, un gesto o una palabra que cumpla con la función diferenciadora, en esa medida la



realidad física parece retroceder cuando se evidencia las actividades simbólicas, por lo mismo, las oposiciones fundadas entre un análisis de forma y sustancia suponen parte importante de la semiótica.

Creuzer necesita la distinción entre ambas nociones, como entre muchas otras, para utilizarla en una construcción gigantesca, dedicada a la mitología de los pueblos antiguos; el título de la obra empieza, con las palabras simbólica y mitología. Creuzer participa de la manera más activa en la revalorización del mito y en el empleo de la dicotomía signo-símbolo, logos-mythos, en otra obra llega a hablar de Oriente como de un "mundo simbólico" y de Occidente como de un "mundo silogístico". (Todorov, 1982, p. 302)

Dentro de la idea del estructuralismo Lévi-Strauss, define a la cultura como un sistema de comunicación regido por el intercambio de palabras que va más allá de la diversidad de significaciones, además sostiene que el hombre emerge con la cultura; así, por ejemplo, todo lo que es universal corresponde al orden de la naturaleza y se caracteriza a través de la espontaneidad, siguiendo esa línea, lo que se encuentra sujeto a una norma pertenece a la cultura; en quienes se inaugura el pensamiento simbólico, la vida social se da dialécticamente articulada con la cultura, por lo que el carácter arbitrario del signo lingüísticos es provisional. En vista de ello, la cultura se entiende como un conjunto de sistemas simbólicos que los grupos colectivos producen, transmiten y transforman históricamente.

Los signos y los símbolos sólo pueden desempeñar su función en tanto pertenezcan a sistemas, regidos por leyes internas de implicación y de exclusión, y porque lo propio de un sistema de signos es el ser transformable en el lenguaje de otro sistema, mediante permutaciones. El hecho de que una



concepción semejante haya podido nacer en la paleontología incita a la antropología a alimentarse de una secreta fantasía: pertenece a las ciencias humanas, como su nombre lo indica con bastante claridad, pero si se resigna a hacer su purgatorio junto a las ciencias sociales, no desespera de despertar, junto con las ciencias naturales. (Lévi-Strauss, 1974, p. 35)

Para esos neoclásicos que son (de maneras muy diferentes) Lévy-Bruhl, Freud y Saussure, el símbolo es un signo evidente o insuficiente. También para San Agustín el símbolo es sólo un medio distinto para decir la misma cosa que dicen los signos. La posición romántica, aunque inversa, participa de una asimetría comparable: para Wackenroder el signo vuelve un símbolo imperfecto. (Todorov, 1982, p. 434)

En virtud de lo anterior, cuando más compleja es la simbolización, se hace inevitable caer en impresiones, en el fondo signo y símbolo aparecen equivalentes según los autores mencionados anteriormente, pero se puede indicar que, su rasgos esenciales de cada uno aparecen esbozados en las ideas de los neoclásicos; sin embargo, desde la representación social se afirma que el lenguaje está compuesto de signos y de razones, pues el símbolo es irreductible al signo, y a la inversa, ya que es necesario reconocer que con el proceso evolutivo de las sociedades el signo se ha reconfigurado en representación social. La condición humana es distinta frente a la existencia de los objetos tangibles, ello sucede a razón de que, entre el hombre y las cosas materiales se entreabre una variedad de símbolos, sobre esa base mediante las sensaciones representa al mundo, y se representa a sí mismo; el sujeto puede, de esa forma, señalar las particularidades de cada objeto. Por consiguiente, el lenguaje desde la antropología filosófica tiene cinco raíces, en donde el ser humano obra a través de una estructura operacional motora y



sensorial, raíces que van desde las capas más bajas hasta las más altas de la realidad humana. Estas raíces, según A. Gehlen, citado por Sobrevilla (2006) son las siguientes:

- La vida del sonido, que consiste en un proceso comunicativo en medio de una actividad que se percibe a sí misma; el sonido que se devuelve es al mismo tiempo una incitación a sentir la propia actividad al repetirlo, actividad que culmina en un sonido escuchado otra vez y que constituye un nuevo estímulo.
- Que el hombre sea un ser abierto al mundo exterior y que pueda descargarse de su opresión significa que tiene una subjetividad que disfruta de sí misma y que en cierto sentido es excedente; debido a ello puede expresar o manifestar su interés, que se complace en lo visto sin estar constreñido y orientado por las necesidades vitales.
- No hay duda de que los animales son capaces de reconocer sus experiencias pasadas, pero este reconocimiento permanece ligado a ciertas vías motrices; en cambio, en el hombre el reconocimiento se halla desvinculado de reacciones de todo el cuerpo, y más bien está sometido a la guía de los movimientos sonoros; se trata de una actividad en el medio lingüístico, el cual no altera en nada el medio fáctico.
- Los sonidos producidos accidentalmente como expresión de intranquilidad adquieren el sentido de llamada cuando el emisor juzga que han de producirle una ayuda; esta intención se ve cumplida cuando se obtiene una respuesta.
- Los gestos sonoros son los sonidos que se articulan como “música acompañante” para determinados movimientos; por ejemplo, la palabra “jatzing” producida por un niño al mover un bastón sobre la alfombra. (p.105)

El sujeto consciente no puede escapar de su propio logro, por lo que tiene que adaptarse a las formas diversas de las relaciones interpersonales, debido a que no solo depende de los aspectos tangibles, sino también en definitiva depende de un



universo simbólico; el lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen parte de ese universo o red simbólica. Resulta importante tener en cuenta esta clasificación, puesto que la investigación a nivel cultural, analiza las representaciones simbólicas de la danza en la festividad religiosa. Los seres humanos sin los símbolos del lenguaje, no podrían sobrevivir, su orientación sería deficiente, sus formas de comunicación estarían llenas de malentendidos; por lo tanto, se podría definir al hombre como un animal simbólico, de este modo podemos designar su diferencia específica y podemos comprender el nuevo camino abierto hacia la civilización.

1.6. MARCO CONCEPTUAL

1.6.1. Ritual

Estrictamente se refiere a los actos formales y prescritos que tienen lugar en contexto con el culto religioso —una misa cristiana, por ejemplo— o con el sacrificio a los espíritus de los antepasados. En este sentido, celebrado por muchos de los primeros antropólogos, ritual se opone a teología como práctica a teoría. Más comúnmente, no obstante, los antropólogos usan “ritual” para denotar cualquier actividad con un alto grado de formalidad y un propósito no utilitario, uso que no solo comprende las actividades claramente religiosas, sino también eventos como festivales, desfiles, iniciaciones, juegos y saluciones. (Barfield, 2001, p. 545)

1.6.2. Culto

Práctica religiosa que tiene como función principal el cultivar o reconocer la autoridad sagrada de un ente o situación específica. El culto generalmente se expresa a través de una serie de acciones ritualizadas. En muchísimas religiones requiere locales apropiados, como son los templos y las iglesias. El culto



comunitario es una clase de organización religiosa en la que se celebran distintos rituales. (Campos, 2008, p. 49)

1.6.3. Signo

En el sentido más simple, signo es cualquier cosa que se entiende representativa de algo para alguien. Un signo solo puede entenderse como tal cuando guarda relación con lo que representa. Por consiguiente, la naturaleza del signo viene determinada por esa relación más que por una cualidad esencial que pueda poseer. Además, la relación entre signo y su objeto no es intrínseca, sino construida por un evaluador externo. (Barfield, 2001, p. 562)

1.6.4. Símbolo

El número seis escrito, imaginado, indicado en una hilera de piedras o en la perforación de la cinta de una computadora es un símbolo. Pero también lo es la cruz, visualizada, trazada ansiosamente en el aire o tiernamente colgada del cuello; también es un símbolo el espacio de tela pintada llamado Guernica o el trozo de piedra pintada llamada chiringa, la palabra "realidad" o hasta un morfema que indique una determinada desinencia. Todos éstos son símbolos o por lo menos elementos simbólicos porque son formulaciones tangibles de ideas, abstracciones de la experiencia fijadas en formas perceptibles, representaciones concretas de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencia. (Geertz, 1973, p. 90)

1.6.5. Sincretismo

El sincretismo, en cierta medida, está por todas partes de cualquier sistema cultural, ya que es el producto de un cierto tipo de aculturación o contacto cultural y nunca ha existido una sociedad completamente aislada. El sincretismo, por tanto, se caracteriza por la capacidad de los miembros de una religión de reproducir su



cultura en contextos de prohibición, dependencia y de subordinación, como fue el caso de la esclavitud. (Galván, 2011, p. 81)

1.6.6. Significación

Proceso o plano de contenido que vincula cualquier elemento a un signo o medio susceptible de ser evocado; la materialidad llega al plano de la significación gracias a la asociación perceptiva entre la forma (signo) y el concepto o contenido (sentido, lo connotativo) de un objeto (el referente). (Campos, 2008, p. 148)

1.6.7. Tradición

La palabra “tradición” es polisémica en la medida en que su sentido se ha venido construyendo y renovando, incluso desde ámbitos diversos; lleva la impronta de lo coloquial, de la teología cristiana y, recientemente, ha emergido como una categoría de las ciencias sociales, y en su largo periplo ha venido mostrando evaluaciones contradictorias. Por un lado, la tradición ha sido considerada como una expresión de la permanencia en el tiempo de una comunidad; en este sentido es una de las formas que asume la memoria colectiva y una generadora de identidad. Pero desde otro punto de vista ese anclaje no es otra cosa que un síntoma evidente de la dificultad de adaptación expedita a los crecientes cambios que exige la vida moderna o el progreso, cuando no, se ha dicho con frecuencia, una mera conjunción de ignorancias y simplezas que en muchos casos reflejan una mente obtusa. (Madrado, 2005, p. 116)

1.6.8. Creencia

En la creencia como disposición, creer conlleva la tendencia a actuar como si ese algo en que se cree fuera verdadero, esto es, como si ese algo existiera realmente. Es por esto que las creencias de un sujeto puedan ser inferidas a partir de la



observación reiterada de su conducta; por ejemplo, si un sujeto va a misa y comulga diariamente es razonable inferir que cree en la religión católica. La concepción disposicional de la creencia enlaza con el concepto de actitud. La actitud es una pre-conducta, una predisposición a actuar de determinada manera; a diferencia del instinto, que es una predisposición innata, la actitud es adquirida. (Díez, 2011, p. 76)

1.6.9. Mito

El mito, desde la Grecia Antigua a los tiempos modernos, ha sido considerado como algo opuesto a la historia, la ciencia, la razón e, incluso, la vida cotidiana. De este modo, el mito equiparaba tanto a la sociedad antigua como a las sociedades primitivas. Sin embargo, hechos y procesos cruciales de las sociedades modernas y de la época industrial pueden verse con una nueva luz cuando se toma en cuenta el papel del mito, sea bajo nuevos y viejos ropajes. Además, lejos de ser un mero subproducto de la vida social, los mitos moldean en gran medida nuestra historia y nuestra sociedad. (Luque, 2001, p. 1)

1.6.10. Ancestros

Son personas (y a veces criaturas puramente mitológicas) de la que desciende un individuo o un linaje según un sistema de pensar la descendencia. Más estrictamente, los ancestros son aquellos progenitores socialmente importantes cuya memoria, como individuos o grupo, ha sido preservada por los individuos, por un grupo de parentesco o una comunidad. (Barfield, 2001, p. 40)

1.6.11. Tejido

El aprendizaje del tejido, entre los pobladores, radica en entrenarse en el dominio de las técnicas y el conocimiento de las pautas culturales, y del ordenamiento



estético, también es necesario la predisposición que tienen ellos para poder realizar dichos tejidos con la mente, las manos y el corazón de los pobladores del Perú (...) Tejer implica no solo dominar las técnicas y procesos de trabajo en el telar, sino también dominar principios abstractos de operaciones simétricas que construyen complejas estructuras a partir de unidades de información relativamente simples. (Supo & Mamani, 2018, p. 434)

1.6.12. Folklore

El folklore ha sido presentado como muestrario de la singularidad, expresión viva de los valores de un pueblo. A través de él se ha construido una imagen de un pueblo unas veces ingenua, otras exótica, otras vibrante; unas veces marcando la distintividad, la diferencia irreconciliable, otras la vanidad dentro de la unidad de la patria (...) El folclore ha servido para denigrar particularismos y para exaltar una unidad de destino. Ha servido para proporcionar signos de identidad a los pueblos sojuzgados y para forjar una identidad a pueblos en el fondo no tan diferentes. El desarrollo del folklore como espectáculo ha dado una extremada importancia a la función expresiva del folklore. El folklore se ha introducido a la modernidad a través de la cultura del ocio y convertido en nuevo ritual. (Velasco, 1990, p. 140)

1.6.13. Danza

Es un acto performativo paradigmático del cuerpo en movimiento, que bien puede ser lúdico, artístico o ritual –o todo a la vez–, es sin duda la danza, la cual se caracteriza –no nada más, pero sí de manera importante– por la creación de tres cronotopos particulares, y cuya vinculación es parte esencial de lo que la define como es y como totalidad. Estos espacios-tiempos propios de la danza son los:



creados por el lugar en el que se realiza; creados por la duración y las cualidades de la obra coreográfica; y creados por el o los bailarines. (Guzmán, 2014, p. 41)

1.7. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

1.7.1. Hipótesis general

Los rituales y la simbología de la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri-Melgar, evocan una serie ceremonias, significados, reglas, normas y valores socioculturales, relacionados con el pago a la Pachamama en devoción a la santísima Virgen de la Candelaria para que exista buena producción de la actividad agropecuaria.

1.7.2. Hipótesis específicas

- Las prácticas rituales de la danza “los Qanchis” se expresan mediante valores, sentimientos, costumbres, creencia, música y vestimenta; de forma visible y repetitiva mediante actos ceremoniales donde se utiliza, ofrendas, oraciones, misas en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria, con el propósito de lograr la armonización a nivel personal y colectivo, de esa forma las ceremonias rituales constituyen parte de la identidad de los devotos que legitiman la pertenencia al grupo étnico, de armonización y de control.
- Las representaciones simbólicas de la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri, se manifiestan mediante la música, melodía, donde se transmiten sentimientos profundos de alegría y nostalgia, mediante los personajes y símbolo de la indumentaria; en forma específica, las representaciones simbólicas se expresan de manera específica mediante categorías del pensamiento subjetivo, significados,



valores culturales, que se exteriorizan en los instrumentos musicales, cantos, vestimenta y danza de “los Qanchis” en el distrito de Ayaviri.

1.8. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación se fundamenta en el enfoque cualitativo, el diseño es etnográfico – no experimental, la recolección de la información se realiza mediante entrevistas a profundidad e historias de vida; el análisis de los datos se efectúa mediante la categorización de códigos, memos y ejes. Dicho enfoque posibilita describir e interpretar las practicas rituales y las representaciones simbólicas de la danza “los Qanchis” de Ayaviri, los cuales se expresan en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el mismo distrito; en este marco, la etnografía permite la flexibilidad de los actores sociales o informantes, en donde aflora el sentido común y, en consecuencia, se exterioriza e interioriza el sentir social de los habitantes del distrito de Ayaviri-Melgar, ya que la etnografía se integra activamente a la vida comunitaria de quienes participan en la danza “los Qanchis” con características propias, únicas y diversas.

1.8.1. Población y muestra

La población está compuesta por todas aquellas personas que participan de la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri. Se considera para la siguiente investigación utilizar el muestreo no probabilístico, en esta ocasión la selección de los informantes se realiza en función de la conveniencia del investigador. Por lo tanto, se toma como muestra focalizada a veintiuno informantes dentro de ello, ocho mujeres once varones y dos niños, los informantes que aceptaron ser parte de la presente investigación se detallan de siguiente manera:

Tabla1

Informantes que participan en la danza “los Qanchis” de Ayaviri.

Informantes	Cantidad
Danzarines de la comparsa de Qanchis Qollpapata	06
Danzarines de la Comparsa de Qanchis Celeste	05
Ex alferados y alferados actuales	02
Junta directiva y hermandad de la Virgen de la Candelaria	03
Población en general	03
Músicos	02
Total	21

Fuente: elaboración propia – 2020

1.8.2. Unidades de observación

- Danzantes de la comparsa Qanchis (Qollpapata, Celeste)
- Alferados pasantes de la Santísima Virgen de la Candelaria
- Junta directiva de la danza Qanchis

1.8.3. Ejes y sub ejes de la investigación

Tabla2

Ejes y sub ejes de análisis de la investigación.

Ejes de análisis	Sub ejes de análisis	Instrumentos
▪ Prácticas rituales	▪ Rituales de iniciación en la danza ancestral	▪ Guía de observación
	▪ Rituales como pertenencia al grupo étnico	
	▪ Rituales de armonización y trascendencia	
	▪ Rituales como control de fenómenos naturales	
	▪ Fusión de rituales andino y cristiano	
▪ Representaciones simbólicas	▪ Recreación del saber ancestral mediante el quechua	▪ Guía de entrevista no estructurada a profundidad
	▪ Interpretaciones simbólicas de la festividad religiosa	
	▪ Manifestaciones simbólicas de la danza ancestral	
	▪ Simbolismo de la indumentaria de los danzantes	
	▪ Significado de los instrumentos musicales y melodías	

Fuente: elaboración propia – 2020



1.8.4. Técnica e instrumentos de investigación

La técnica e instrumento de investigación utilizado en la presente investigación, son los siguientes: guía de entrevista, es un tipo de instrumento que permite extraer información etnográfica; guía de observación, permite al investigador efectuar la observación participante durante el proceso de investigación etnográfica; libretas de campo, posibilita registrar acontecimientos al margen de la guía de entrevista.

a) Entrevista

No solo en las entrevistas hacen preguntas los antropólogos. A lo largo de toda la interacción social que se despliega en cualquier trabajo de campo, abundan más las preguntas que se formulan a los actores. El investigador se pregunta a sí mismo antes de poder proponer sus preguntas a los actores. Es obvio que lo hace porque percibe una inquietante diferencia entre lo que sabe o conoce y lo que necesita saber para aquietar su consciencia. Preguntar es una de las salidas a la energía que salta de esa diferencia de potencial entre ignorancia y deseo de conocimiento y que se traduce en un primer cuestionamiento a uno mismo en busca de respuesta. (Sanmartín, 2000, p. 107)

b) Guía de entrevista abierta

En la entrevista en profundidad la construcción de datos se va edificando poco a poco, es un proceso largo y continuo; por lo que la paciencia es un factor significativo que debemos rescatar durante cada encuentro. Las reuniones no deben rebasar las dos horas de duración para evitar el cansancio del entrevistado; se aconseja ser frecuente, tener encuentros programados con un máximo de dos semanas de diferencia entre cada uno; las sesiones concluirán cuando se llegue al punto de saturación. (Robles, 2011, p. 41)



c) Proceso de recolección de datos

Se procede con realizar las entrevistas a los informantes de los danzantes, músicos y personas naturales del distrito de Ayaviri. La realización de entrevistas fue de vital importancia para la obtención de datos; cabe precisar que, durante el proceso de aplicación de las guías de entrevistas, así como las guías de observación y notas de campo en todo momento se tuvo que modificar, es decir, los enunciados particulares fueron modificándose de acuerdo a los testimonios de los informantes, lo cual permitió que se obtenga una información más relevante y precisa dentro del enfoque cualitativo.

En concordancia con lo anterior, durante el proceso de recolección de datos y en la interacción, se divisó la facilidad de palabra de los entrevistados y relatos coherentes acerca de la trayectoria y lo que representa la danza “los Qanchis”. De modo que, se hizo posible recoger datos con más detalles y particularidades de la mencionada danza ancestral. Así, mediante la observación participante se pudo fijar los momentos en que se debe realizar la interacción con los informantes, lo cual facilitó nuestra interacción y la confianza que debíamos de transmitir hacia los actores, así mismo la interacción permitió un mejor entendimiento del contexto y el objeto de estudio, y acercarnos más a una información objetiva y lo que nosotros queríamos conocer de la danza “los Qanchis” de Ayaviri. En este proceso se fueron modificando los objetivos de la presente investigación, debido a que fueron emergiendo nuevos indicios o fenómenos socioculturales relacionado a las practicas rituales y las representaciones simbólicas. Los instrumentos de recolección de datos mencionados se aplicaron durante los meses de enero a abril, ya que la danza “los Qanchis” de Ayaviri se realiza a inicios de cada año.

CAPÍTULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1. ASPECTOS GENERALES

2.1.1. Ubicación geográfica

El trabajo de investigación se realiza en el distrito de Ayaviri, capital de la provincia de Melgar que está a 130 kilómetros de la ciudad de Puno, hacia el lado norte, ubicada en la carretera panamericana de Puno-Ayaviri, además se encuentra al pie del cerro Kolqueparque y entre la cordillera oriental y occidental de la cordillera de los andes del sur, dentro de la hoya hidrográfica del Titicaca; por lo que geográficamente se ubica entre las siguientes coordenadas geográficas: longitud Oeste: 72° 52' y 73° 25"; latitud Sur: 14° 22' y 15° 6". El distrito de Ayaviri se compone de las siguientes comunidades campesinas: Qhapaq Janqho, Umasuyo Alto, Umasuyo Bajo, Pakobamba Alto, Pakobamba Bajo, Kondormilla Alto, Kondormilla Bajo, Sunimarka, Chiamarka, Pirwani.

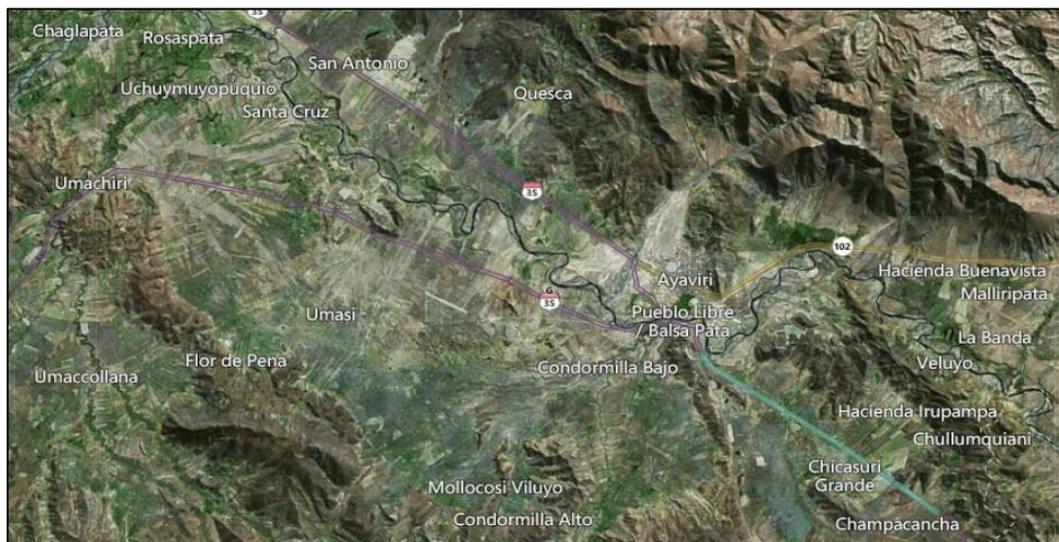


Figura 1. Ubicación geográfica del distrito de Ayaviri-Melgar.



2.1.2. Clima

Por su localización geográfica, altitud y proximidad a la cadena de la cordillera occidental, el clima de la localidad de Ayaviri, se caracteriza por tener un clima muy frío y seco con una temperatura promedio de 16.8° C a -1.2° C en épocas de invierno, es decir, en los meses de junio y julio durante la noche desciende hasta -12° C y al medio día asciende hasta los 18.6° C. de Melgar.

2.1.3. Fauna

La fauna se conforma por domésticos y silvestres. Los domésticos están representados por vacunos cruzados con Brown Swiss, ovinos, equinos (caballo, asno) y un reducido número de camélidos sudamericanos (alpaca y llama). Los silvestres por aves: huallatas, patos del género *Anas*, cernícalo, gavilán, pejpere, pito, tórtola, paloma, centinela, qellwa o gaviota (*Larus serranus*), Wajsallu o pájaro bobo (*Nycticorax*), ch'iwanquira o ibis negro (*Plegadis ridgwayi*, pichitanca, bandurria, etc.); por animales carnívoros: zorro; por roedores: cuye salvaje (*Cavia aperea*), liebre salvaje y ratones; por peces: challwa (*Trychomícterus* sp.) y ispi (*Orestias* sp.); por reptiles: Mach'ajwa o culebra (*Tachymenys peruviana*) y lagartijas (ecaraywa); por anfibios: hamp'atu o sapo (*Bufo spinulosus*) y ka'ayra o rana (*Thelmatobius marmoratus*) e insectos: pilpinto (Orden *Lepidóptera*), ch'uspi, insectos de color, saltamontes y mulasua o libélula (*Macromía magnifica*).

2.1.4. Flora

Está constituida por una variedad plantas nativas, como son: gramíneas, compuestas, ciperáceas, juncáceas, rosáceas, leguminosas malváceas, zannichelliaceas, ranunculáceas, geroniaceas y amarantáceas; las cuales conforman una cobertura vegetal apta para el pastoreo de ovinos, vacunos,

equinos y camélidos; dependiendo de la cobertura vegetal se divisa suelos secanos y húmedos.

2.2. ASPECTOS DEMOGRÁFICOS

La población por sectores del distrito de Ayaviri está representada por los habitantes de la zona urbana y rural, según el Censos Nacionales de Población y Vivienda 2017, la población urbana del distrito de Ayaviri asciende a 18,881 habitantes (83.3%) y la población rural es de 3,786 (16.7%). En cuanto a la proyección, este nos muestra que la población urbana y rural para el año 2025 es de 18,596 (83.30%) y 3,729 (16.70%) respectivamente, que hacen un total de 22,325.

2.2.1. Población económicamente activa

Tabla3

Población censada de 14 y más años de edad, por grupos de edad y según condición de actividad económica.

Distrito	Total	Grupos de edad			
		14 a 29 años	30 a 44 años	45 a 64 años	65 y más años
DISTRITO AYAVIRI	18 298	6 984	5 031	4 288	1 995
PEA	10 606	2 641	3 928	3 339	698
Ocupada	9 457	2 151	3 533	3 117	656
Trabajando por algún ingreso	7 495	1 576	2 926	2 539	454
No trabajó, pero tenía trabajo	184	56	65	52	11
No trabajó, pero tenía algún negocio propio	446	223	130	75	18
Realizó algún trabajo ocasional	576	158	221	167	30
Realizó labores en la chacra o en la crianza de animales	682	108	173	263	138
Ayudando a un familiar sin pago	74	30	18	21	5
Desocupada	1 149	490	395	222	42
Buscando trabajo	1 149	490	395	222	42
NO PEA	7 692	4 343	1 103	949	1 297
Al cuidado del hogar y no buscó trabajo	1 578	439	496	339	304
No trabajó ni buscó trabajo 1/	6 114	3 904	607	610	993

Fuente: Elaborado con base en: INEI- Censos Nacionales Censos Nacionales 2017.

2.2.2. Rama de actividad económica

Tabla4

Población censada económicamente activa de 14 y más años de edad, por grupos de edad y según rama de actividad económica.

Distrito	Total	Grupos de edad			
		14 a 29 años	30 a 44 años	45 a 64 años	65 y más años
DISTRITO AYAVIRI	10 606	2 641	3 928	3 339	698
Agricultura, ganadería, silvicultura y pesca	2 060	321	585	800	354
Explotación de minas y canteras	69	22	35	10	2
Industrias manufactureras	421	125	157	113	26
Suministro de electricidad, gas, vapor y aire acondicionado	7	4	2	1	-
Suministro de agua; evacua. de aguas residuales, gest. de desechos y descont.	14	1	5	7	1
Construcción	875	220	392	245	18
Comerc., reparación de veh. autom. y motoc.	1 994	570	686	617	121
Vent., mant. y reparación de veh. autom. y motoc.	126	49	47	27	3
Comercio al por mayor	68	22	29	14	3
Comercio al por menor	1 800	499	610	576	115
Transporte y almacenamiento	790	200	322	244	24
Actividades de alojamiento y de servicio de comidas	550	159	213	154	24
Información y comunicaciones	46	23	16	7	-
Actividades financieras y de seguros	99	41	53	4	1
Actividades inmobiliarias	7	3	2	1	1
Actividades profesionales, científicas y técnicas	341	88	134	103	16
Actividades de servicios administrativos y de apoyo	136	31	66	35	4
Adm. pública y defensa; planes de seguridad social de afiliación obligatoria	373	100	139	119	15
Enseñanza	962	63	462	421	16
Actividades de atención de la salud humana y de asistencia social	242	36	84	105	17
Actividades artísticas, de entretenimiento y recreativas	72	33	27	12	-
Otras actividades de servicios	349	93	135	107	14
Act. de los hogares como empleadores; act. no diferenciadas de los hogares como productores de bienes y servicios para uso propio	50	18	18	12	2
Desocupado	1 149	490	395	222	42

Fuente: Elaborado con base en: INEI- Censos Nacionales Censos Nacionales 2017.

La actividad agrícola está orientada a la producción de productos de pan llevar tales como: papa, oca, olluco y entre otras, destinadas al autoconsumo y la otra parte para ser comercializadas en los mercados de Juliaca y Puno. Los rendimientos en promedio son bastante bajos, debido tanto al uso de técnicas de producción artesanales, como a razones climáticas, falta de agua y empleo de semilla de mala calidad. Los cultivos como la papa, olluco, oca, etc., son



destinados en parte para la comercialización en las ferias locales y otros mercados a través de los intermediarios (acopiadores) y al consumidor.

La actividad pecuaria se desenvuelve dentro del sistema extensivo y semi extensivo, en base a pastos naturales y pastos cultivados que se viene incrementándose en el ámbito del distrito de Ayaviri. El capital pecuario lo constituye principalmente los ovinos, vacunos, camélidos sudamericanos (alpacas y llamas) así como aves de corral. Los niveles de producción de lácteos se vienen mejorando, sin embargo, estos aún son bajos debido a un conjunto de factores tales como la baja calidad de pastos, falta de control sanitario, manejo inadecuado y predominancia de razas criollas y cruzados. Por otro lado, viene incrementándose la producción de derivados de la leche como son el queso, mantequilla y el yogurt.

La actividad comercial es muy importante en la localidad de Ayaviri, puesto que los días miércoles de cada semana concurren los comerciantes de Juliaca, Sicuani y otros productores de prendas de vestir, abarrotes, ferreterías, medicamentos, etc. De otro lado, los habitantes del área rural concurren a la feria semanal trayendo los productos de la zona como queso paria, leche, carne y entre otras que permiten captar ingresos, para luego comprar los productos del área urbana como: azúcar, fideos, arroz, sal, etc.

2.2.3. Nivel educativo de la población

El acceso a los servicios de educación es en condiciones regulares en el área urbana del distrito de Ayaviri, sin embargo, la población estudiantil prefiere seguir su educación fuera del distrito, especialmente cuando terminan el nivel secundario para acceder a una educación superior de calidad que ofrecen las grandes



ciudades. Además, cabe recalcar que la población escolar del área rural percibe los servicios educativos en condiciones precarias, con bajos niveles de calidad educativa, con docentes sin una formación adecuada y algunos sin vocación de servicio.

2.2.4. Condición del analfabetismo

Según registros del Censos Nacionales de Población y Vivienda 2017, el distrito de Ayaviri registra el 10.0% de la tasa de analfabetismo total, esta cifra comparada con el 13.8% de la tasa de analfabetismo de la provincia de Melgar resulta inferior. La tasa más alta de analfabetismo, se presenta en las mujeres con 15.2%, debido a que en el distrito de Ayaviri este grupo tradicionalmente ha sido marginado de los servicios de educación, en especial las mujeres del área rural, por dedicarse a las actividades del campo. Otro rubro importante es la población en edad escolar de 6 a 16 años que no asiste a la escuela y es analfabeta cuya cifra es de 1.0%.

2.2.5. Salud

En la ciudad de Ayaviri existe actualmente 01 hospital del Ministerio de Salud, el Hospital San Juan de Dios, el cual se encuentra con serias deficiencias referente a su infraestructura y capacidad de atención en las diferentes especialidades, El Gobierno Regional está construyendo una nueva infraestructura para dicho hospital. Además, existen dos Puestos de Salud y un Centro de Salud del MINSA. Se brindan servicios de obstetricia, enfermería y laboratorio, además de atender emergencias y partos, también se realizan periódicamente programas de crecimiento y desarrollo, inmunizaciones, TBC, planificación familiar, antirrábica, nutrición y de higiene sanitaria. En este contexto, la totalidad de la población de Ayaviri, no se mantiene indiferente ante el incremento de las



enfermedades de origen hídrico (infecciosas intestinales). La población afiliada a seguros se tiene que, del total de 22,667 habitantes del distrito, solo el 0.02% está asegurado en el SIS (Sistema Integral de Salud) creado por el gobierno para atender a la población de menores recursos, el 15.03% de la población está asegurado en Es Salud, y la gran mayoría de habitantes no cuenta con ningún servicio de seguro 68.05%.

2.2.6. Historia de Ayaviri

Por recientes estudios históricos, arqueológicos, lingüísticos sabemos que Ayaviri estuvo insertado en las Culturas: Qaluyo, Chanapata, Cusipata, Pukara, Kana, Tiahuanaco, Kolla e Inka, en la Colonia, la emancipación y la República, y brindó significativas contribuciones al desarrollo del Altiplano y del País.

El poblado de Ayaviri, por ley de fecha 03 de junio 1828, obtiene la denominación de Real Villa, en 1839 como consecuencia de un esfuerzo del general ayaviriano don José Rufino Macedo y Bejar, alcanza la categoría de provincia, que le confiere el presidente de la confederación Perú - Bolivia Mariscal don Andrés Santa Cruz. El mismo que queda sin efecto por la caída del gobierno de la confederación. El ciudadano Ramón Castilla, gran mariscal del ejército nacional y presidente provisorio de la república, da en la casa de gobierno en el Cusco a los dos días de mayo de 1854 el decreto que, mediante su artículo primero crea la provincia del cercado de Puno y el art. 2 del mismo cuerpo legal, establece la demarcación de las demás provincias, entre ellas: la provincia de Lampa, con ciudad del mismo nombre y los distritos de: Calapuja, Nicasio, Cabanillas, Pucará, Vila Vila, Ayaviri, Orurillo, Muñani, Cupi, Llalli, Macarí, y Umachiri; quedando de esta manera la muy extensa provincia de Lampa. La división de la provincia de Lampa, origen de la actual provincia de Melgar, cada vez era de imperiosa necesidad, el



año de 1868 los diputados señores Hipólito Valdez y Augusto Pastor, presentaron a su cámara el proyecto de ley debidamente documentada, insistiendo en ella la división de aquella provincia en dos partes, esta iniciativa legislativa, obtuvo dictamen favorable, empero no se convierte en ley, debido a la tenaz oposición de los vecinos de Lampa.

2.2.7. Ayaviri, Pueblo Qana

Todo el pueblo de Ayaviri y su jurisdicción estuvieron comprendidos en la jurisdicción de los Qanas por el lapso de tres centurias (siglo XI - XIV). Recogiendo la versión en (1973:224) “Desde Ayaviri comienzan los Qolla, los naturales de este pueblo de Ayaviri fueron de linaje y prosapia de los Qanas, las cabeceras de las provincias (inca) eran Hatuncolla, Chucuito” (Cieza, 1998).

2.2.8. Etimología del nombre de Ayaviri

Ayaviri es un término quechua Inca, existen dos hipótesis sobre lo que significa:

- Referido a la gran batalla que en sus inmediaciones libró el Inca Lloque Yupanqui, en cuyo recinto (wira) se inhumaron los cadáveres (aya); esto significa “recinto de muertos”, hecho confirmado por los historiadores, así mismo Cieza de León en una de sus crónicas que literalmente dice: "en este pueblo las grandes sepulturas son tantas que ocupan más campo que la población”.
- Ayaviri significa “JAYAJK”, esto significa amargo salado y “Wayra” significa viento o aire, esto es aire amargo – salitroso, debido seguramente a las emanaciones de gases ferruginosos sulfhídricos, que despiden las aguas Termales del Pojpoquilla.



Melgar apellido del ilustre soldado, poeta y maestro Mariano Melgar Valdivieso que ofrendó su vida en aras de la independencia del Perú en la Batalla de Umachiri, donde fue fusilado por el ejército realista, en honor a este insigne hijo predilecto se cambió el nombre de Provincia de Ayaviri a Provincia de Melgar.

2.2.9. Potencialidades turísticas

Entre sus atractivos turísticos se encuentran la Catedral de imponente fachada mestiza con piedra de cantera, dedicado a San Francisco de Asís, los baños termo medicinales llamados, Pojpojquella ubicado en las faldas del cerro tutelar llamado Kolkeparque que forma parte de un mirador natural; y Tinajani que es un cañón (conocido como Cañón del Diablo), y tiene un bosque de piedras, situado a quince kilómetros.

2.2.10. Danzas de Ayaviri

La Danza Guerrera Taripakuy; Taripakuy es un vocablo quechua que traducido quiere decir, encuentro, riña, en el presente se ejecuta con ocasión de los carnavales o de la fiesta patronal de Ayaviri el 8 de septiembre de cada año, como parte de la Kajkcha de indudable jerarquía bucólica, una de las más genuinas danzas.

Festival de Danzas Autóctonas; Ayaviri cuenta con numerosas danzas autóctonas, entre ellas: “los Qanchis”, la Pandilla, la Kajkcha, los Pulipulis, Wifalas, Uncacos, etc. El Festival se realiza la última semana de junio en el santuario de Tinajani poniéndose en escena danzas autóctonas nacionales e internacionales.

2.2.11. Calendario Festivo

- El 23, 24 y 25 de enero se presencia la fiesta patronal de la “Virgen de Candelaria” en el cerro kolqueparque.



- El 8 de septiembre, se celebra la fiesta patronal de la "Virgen de Alta Gracia". Su fiesta se desarrolla con una serie de actividades y eventos con las mismas costumbres religiosas de sus ancestros.
- La Ofrenda o Pago a la Pacha Mama, realizada por (paccos), personas que se especializan en estos rituales.
- En los meses de febrero a marzo se celebran los carnavales; concurso de pandillas y estudiantinas.
- El 24 de octubre, se percibe el aniversario del distrito de Ayaviri.



CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

La exposición de los resultados se formaliza mediante la interpretación de la vivencia cotidiana en torno a la ritualidad y la simbología de la danza “los Qanchis”, el cual se manifiesta en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria, celebrada en el distrito de Ayaviri-Melgar. De modo que, el proceso de investigación gira en torno a la etnografía, pues los datos cualitativos emergen producto de la convivencia con los informantes, a fin de observar e interpretar las prácticas rituales y las representaciones simbólicas. En ese sentido, durante el proceso de investigación se observan e identifican cualidades del fenómeno social, luego se codifican con base en las similitudes del imaginario colectivo.

3.1. DANZA “LOS QANCHIS” DE AYAVIRI

La danza “los Qanchis” de Ayaviri, inicialmente fue practicada por algunas personas venidas del Valle del Vilcanota (Cusco) con fines de intercambio comercial, en épocas de la colonia, una vez construida la catedral San Francisco de Asís (1696), desde entonces fue adaptándose en el centro de esta interacción comercial y social, ello debido a que Ayaviri estaba ubicado en el camino real al Collasuyo, para su tiempo y como hoy, considerado un paso obligado al Cusco y al Altiplano Puneño, las personas que se dedicaban al comercio poco a poco se fueron instalando en Ayaviri, junto a sus costumbres y creencias. Luego pasando por la aparición de la Virgen María, en Ayaviri, bajo tres advocaciones virgen de Altagracia (1750), Asunción (1792) y Candelaria (1933). Junto a otras danzas eran dedicadas por fe y devoción a la Virgen María, a los santos y a la Pachamama por agradecimiento de los frutos obtenidos, cuidado y protección. Los datos etnográficos expresan que era bailada para San

Francisco, luego Altagracia y Candelaria. Se observan fotografías de 1939 (Revista Life Perú; Pierre Verger), videos de la Biblioteca Nacional de 1940 (Biblioteca virtual: noticiarios peruanos) y fotografías de 1960.



Figura 2. Entrada de la danza “los Qanchis” de Ayaviri (plaza Qollpapata-Ayaviri, foto de 1960- Gregorio Holgado A.)

Como consecuencia de estas interacciones permanentes entre ambas localidades y la preferencia por el distrito de Ayaviri, se llega a los primeros indicios sobre la llegada de “los Qanchis” al distrito de Ayaviri. Sumado a los sucesos insólitos ocurridos en sus largares de travesías y dentro de un proceso de adoctrinamiento todavía latente, la danza “los Qanchis” en el distrito de Ayaviri se fue adaptando con base en las creencias y costumbres del mismo pueblo, desde entonces se baila tres días en honor, fe y devoción a la Virgen de Candelaria de Ayaviri. Además, los mismos danzantes recalcan que antiguamente estaban presentes en matrimonios y siempre en fiestas religiosas a la Virgen María y otros Santos. Aproximadamente en el año 1937 se fundó

el grupo de comparsa de Qanchis del Barrio de Ccollpapata y, posteriormente apareció otra comparsa en el año 2005 “los Qanchis” celestes”.



Figura 3. “los Qanchis” de Ayaviri Wartulo y Wachacha al fondo otros danzantes Ayaviri, foto de 1980-Jacinto Mamani

Al día de hoy, ambas comparsas de “los Qanchis” de Ayaviri persisten en el baile; en vista de que, la fe y devoción es inmensa a la Santísima Virgen de Candelaria. Lo característico, en ellos, son: los dejes cusqueño-ayavireño, las sátiras, la música con instrumentos de cuerda, las apariencias, las simulaciones, las coplas bien elaboradas y las curiosas frases que convergen en tres días de baile teatralizados, en los cuales se acentúa las actividades agrícolas del valle y del Altiplano, así como el fortalecimiento de los vínculos familiares y, por supuesto, el esparcimiento de la alegría, pues la danza es un medio simbólico y no verbal de comunicar ideas, pensamientos y sentimientos, cuestión vital para el desarrollo y bienestar humano.

3.2.SANTÍSIMA VIRGEN DE LA CANDELARIA EN EL DISTRITO DE AYAVIRI-MELGAR

El origen de la Virgen de Candelaria, se remonta al año de 1933-1934, que, por circunstancias desconocidas, la iglesia de San Juan Bautista de Puno, se había incendiado, aposento donde se encontraba la Virgen de Candelaria, al suscitarse esta desgracia, la santa imagen, lleno de enojos, se encamino hacia el norte en busca de una nueva residencia, vestía con ropa negra y en un brazo acogía a su niño. En un alegre atardecer llego cerca de la localidad de Ayaviri, alojándose en la cabaña de la familia Félix Mayta, que por entonces pertenecía a la parcialidad de Umasuyo Alto, afirma la tradición que la Virgen había solicitado algunas hojas de coca y desde entonces se acostumbrara el tradicional k'intusqa en el cerro Kolqueparque con motivo de su festividad, la Virgen tuvo una buena acogida y en reciprocidad esta familia ayavireña recibió bendiciones para sus animales multiplicándose sorpresivamente.



Figura 4. Santuario de la Virgen de Candelaria en el cerro Kolqueparque

Posteriormente la Virgen de Candelaria prosiguió caminando y muy cerca del pueblo del pueblo de Ayaviri, se le acercó un criado de la familia Manuel Zapana y con una voz bondadosa la madre de Dios le dijo: “llamad a tus padres y diles que me traigan una vela”, el niño corrió apresuradamente a comunicar con sus padres, pero



lamentablemente no le creyeron; inmediatamente el niño regresó a su rebaño y sólo encontró a sus ovejas como si alguien lo hubiera cuidado. María Santísima continuó caminado dirigiéndose al cerro Kolqueparque siendo vista por varios pastorcitos que pastaban su rebaño. Por entonces los pobladores de la comunidad de Umasuyo sembraran sus chacras; en esas circunstancias Ángela Mamani Huallpa, una adolescente que se encontraba descansando después de desyerbar la chacra de su padre, en forma sorpresiva vio a una señora que llevaba en brazos a su hijo, que resplandecía su presencia con colores vivos, era la Virgen quien le dijo: “avisa lo que has visto a tus padres, autoridades, párroco y pueblo en general”. La joven llena de alegría corrió donde sus progenitores para darles a conocer, después de enterarse, se dirigieron al lugar y se dieron con la sorpresa de no encontrarla, solo quedaron asombrado, que la imagen de la Virgen había quedado estampada en la roca. Lo que sucedió fue un milagro, la gente del pueblo se enteró de la buena noticia, el párroco Ricalde al saber de dicho milagro dio oídos sordos y siendo incrédulo tropezó con una piedra, lastimándose la lengua.

Los padres de Ángela Mamani, se fueron a Puno para dar la noticia, quienes enviaron al sacerdote José Huillca para celebrar la primera Misa; tanta fue la devoción de la familia Mamani Huallpa, que llegaron a proteger dicha aparición en un toldo. Con el transcurrir de los años se acentuó la devoción, porque venían a venerar desde lugares lejanos como Juliaca, Azángaro, Huancané, Sicuani, Bolivia, etc. La familia Mamani Huallpa que había sido elegida por la Virgen de Candelaria para su revelación, llegaron a ser devotos de su festividad por varios años, ellos fueron los mismo que construyeron una pequeña capilla. Como crecía el fervor religioso ante la imagen de la de la Virgen de Candelaria, un grupo de devotos conformados Por Vicente Quispe, Víctor Bravo, cada una con sus respectivas esposas, así como la Sra. Guillermina Huallpa Vda. De



Mamani encabezaron todo un movimiento por que la imagen figurada en la roca fuese trasladada al otro lado del cerro Kolqueparque, donde actualmente se encuentra, en ese año fueron devotos el Sr. Víctor Quispe y Sra. y como era de ocupación picapedrero, lo acompañaron varios amigos de la misma ocupación y muchos devotos realizaron las tareas del traslado, mientras tanto el pueblo en señal de fe trasladó en llamas, adobes, palos, paja construyéndose la actual capilla que alberga la roca donde está grabada la milagrosa Virgen de Candelaria.

El peñón donde se encontró la imagen de la Virgen de la Candelaria, se ubica a espaldas del Cerro Kolqueparque, en un lugar inaccesible, siendo los devotos los que construyeron una pequeña plataforma, para que pudieran visitarla con mayor holgura sus creyentes. Es importante precisar lo sucedido por la jovencita llamada Angela Mamani Huallpa, quién fue la primera que tocó con los dedos la peña donde observó de cerca la imagen de la Virgen, y asustada se dio con la sorpresa atónita que llegó atraerla como imán, pasándole cierta electricidad, inmediatamente dio a conocer a su madre que se encontraba cerca trabajando en el aporque de su chacra. Este fue el primer milagro patético de esta imagen sagrada. El peñón en referencia era de tamaño grande, y se afirma a través de la tradición oral, que, en los primeros años después de su aparición, los devotos que visitaban, todos ellos iban con las ansias de tocar con sus dedos la imagen que se encontraba impregnada en la piedra, creían que les echaba bendiciones y les curaba de los males que adolecían. Este milagro poco a poco se ha ido propagando en sus alrededores y en toda la población de Ayaviri, desde entonces se le festeja cada 24 de enero de todos los años.



3.3. PRÁCTICAS RITUALES DE LA DANZA “LOS QANCHIS” EN LA FESTIVIDAD DE LA SANTÍSIMA VIRGEN DE LA CANDELARIA EN EL DISTRITO DE AYAVIRI

Según investigaciones realizadas por Ameigeiras (2014) “en el Perú –como en otros países Andinos y quizá más allá de estos– los rituales en el sentido fuerte persisten porque persiste la creencia y por lo tanto el encantamiento de la sociedad” (p.139). “Los ritos, están estructurados en lo profundo por una lógica del don/contradon, esto independiente de la naturaleza (...) Los actos rituales constituyen, por su cuerpo mismo, los vectores que permiten una “transferencia simbólica” (Lardellier, 2015, p. 21). Algunos años atrás se pensaba que el ritual era propio de los primitivos, sin embargo, hoy en día, según estudios antropológicos y sociológicos todos los seres humanos somos esclavos de las tradiciones, costumbres y creencias. Si bien es cierto que los rituales en las sociedades pequeñas se caracterizan por el sincretismo religioso; en las sociedades desarrolladas se percibe mayor complejidad de los rituales a nivel de las instituciones y organizaciones. “Los procesos culturales, a través de los cuales tiene lugar la reelaboración de las creencias religiosas, tienen lugar en espacios fluidos, maleables y emergentes en los que los actores rituales llevan a cabo sus interpretaciones” (Galván, 2011, p. 82). En este contexto, el objetivo de las prácticas rituales es el de mantener unido a los miembros del grupo étnico, así como ratificar la homogeneidad y la heterogeneidad organizacional. Por tanto, existe una variedad de rituales que se realizan dentro de los grupos étnicos, esto a raíz de que, se evidencia la necesidad de reconocerse como pueblos originarios a través del manejo de elementos simbólicos propios de cada organización étnica; durante el ciclo del ritual se identifican a los rituales de iniciación, de pertenencia al grupo étnico, de armonización o trascendencia, de control y la fusión del ritual, lo cual implica que los ritos y la

conducta ritual pueden estudiarse como actos repetitivos, pero también como una construcción simbólica.

3.3.1. Rituales de iniciación dentro de la danza “los Qanchis” de Ayaviri

Los eventos ritualizados al mismo tiempo que regulan la conducta, también introducen a nuevos miembros en las prácticas rituales, es decir, la iniciación del ritual está relacionado con el tránsito de la vida de las personas. Este fenómeno social en el contexto rural puede parecer no tan significativo, pero precisamente la normalidad, lo evidente, es aquello que debe originar un mayor interés en el antropólogo. De entrada, al campo ritual, aquello que consideramos como formal y ceremonial, exige que la mirada sea otra; por tanto, en primera instancia, los rituales se configuran como paso previo que dan continuidad a los roles de la adultez temprana.



Figura 5. Ritual de iniciación

Los ritos de iniciación en la danza “los Qanchis” de Ayaviri están asociadas con las cualidades de valentía, decisión y aguante de los adolescentes, así como con la



muerte simbólica de un estado y el nacimiento de otro, lo cual, pasando un tiempo determinado, deberán ser transformados mediante otro desvanecimiento del yo para seguir superándose física y espiritualmente. De acuerdo con Turner (como se citó en Fernández, 2019), “los ritos de paso indican y establecen transiciones entre estados distintos, es decir, entre situaciones relativamente estables y fijas, incluyendo en ello constantes sociales como el status legal, la profesión, el oficio, el rango y el grado” (p.103). Así, el interés del paso específico de los hombres púberes consiste en la integración y adquisición de nuevos roles dentro de la comunidad campesina. Sobre la base de los desplazamientos históricos, los pueblos originarios han acelerado sus procesos de integración con el resto de la colectividad, es así que sus vivencias cotidianas están marcadas por el intenso movimiento de bienes, símbolos y personalidades, propios y extraños que atraviesan las fronteras étnicas, al respecto el Sr. Roque del Barrio Primero de Mayo-Ayaviri, nos manifiesta lo siguiente:

“Desde muy pequeños junto con sus padres ya participan en los rituales que se realizan en la danza “los Qanchis”, pero ellos no pueden dirigir la ceremonia porque todavía no comprenden sobre el significado de los rituales, pero mientras van madurando hasta llegar a la adolescencia ya comprenden un poco, por eso es muy importante que el primer contacto con el ritual que hacemos sea muy delicado y transmita cosmovisión...” (Inf.11).

Según Van Gennep (como se citó en Mosquera, 2014) “los ritos de paso pueden definirse como las secuencias ceremoniales que acompañan el paso de una situación a otra y de un mundo cósmico o social a otro” (p.100). En esta ocasión, creemos que las iniciaciones de los rituales coinciden con las tres fases expuestas por Van Gennep, estas son las siguientes: fase preliminar o separación, liminal y postliminal o incorporación. Durante la fase preliminar se prepara al individuo



para iniciar el paso hacia el nuevo estatus; la fase liminal o de marginación, consiste el acto de iniciación propiamente dicho, es una situación indefinida entre el nacimiento a la condición sagrada; mientras que la fase postliminal, significa el final del paso y la conversión del individuo al nuevo estatus con iguales derechos y deberes que el resto de la comunidad de iniciados. Desde esta perspectiva, los habitantes de las comunidades campesinas del distrito de Ayaviri han elaborado sus propias nociones sobre la forma de inserción de los niños y adolescentes en los actos rituales, tal como nos manifiesta el Sr. Valentín del Barrio Primero de Mayo -Ayaviri:

“Los más jóvenes cuando por primera vez participan de los rituales solo imitan y siguen indicaciones de los padres, con el pasar de los años ellos recién van captando la esencia del ritual, el finito respeto y fe que se tiene que tener al momento de realizarlo (...), a los niños y a los más jóvenes no se les excluye ni niega su participación en los ritos que se hace en danza “los Qanchis”, sin embargo se les limita; quiero decir que a pesar de que se les enseña cómo se tiene que realizar un acto ritual, a veces no lo toman con la seriedad del caso, porque aún son niños, pero con los años van aprendiendo y más adelante pueden ser ellos los que dirijan estos rituales” (Inf.2).

Dentro de los rituales de iniciación, el poblador andino otorga a sus protagonistas categorías culturales orientadas por expectativas de éxito y prosperidad familiar, y comunitaria, así como nuevos valores reintegrados a la cosmovisión ayavireña. En ese sentido, los rituales de iniciación o de paso involucran el cambio de un estado a otro, involucra un proceso cuyo objetivo es estrechar los efectos nocivos de las perturbaciones de la vida social, para el análisis se recurre al paradigma procesual mediante la separación, margen y agregación. Para Fernández (2019) “los ritos de paso pueden servir para marcar la admisión de una persona en un determinado grupo religioso, para cualificar a alguien en el desempeño de los



deberes de un culto y pueden escalonarse en una serie de ritos graduados” (p.103). Cabe mencionar que en el proceso ritual se definen y negocian ideologías de competencia dentro de la estructura organizacional, a partir de ello se exploran las relaciones entre actividades rituales y vida sociocultural. Vistos de esa manera, los ritos de iniciación no son una excentricidad de los pueblos originarios, por el contrario, representan una dimensión cultural e ideológica en la vida cotidiana de los mismos.

Teniendo en cuenta lo anterior, la incursión de los niños y adolescentes se cristaliza como un “ritual de paso” no solo por que cubre ciertas cuotas de sacrificio propias de los rituales iniciáticos como pruebas, sino además porque significa el reacomodo de la conciencia con ciertos atributos, valores y significados en la escala social del grupo étnico. Desde luego, también adquieren cierto estatus en las comunidades campesinas del distrito de Ayaviri. Los rituales de paso se presentan por única vez, lo que significa tener los cuidados necesarios desde el primer momento del acto ritual, cualquier valor agregado que se dividan en el momento de la iniciación quedarán impregnados en las conciencias de los participantes, tal como nos manifiesta nuestro entrevistado el Sr. Rafael del Barrio Mariscal Castilla –Ayaviri:

“Nosotros antes de iniciar cualquier actividad siempre realizamos un acto ritual y para eso se les invita a todos los asistentes para que puedan ser partícipes, incluyendo niños, niñas, jóvenes y señoritas (...), los alferados y la junta directiva son los encargados de conseguir todos los insumos que se necesita en el ritual. El Machu Qanchi es el encargado de llevar adelante el ritual con los cuidados necesarios para que los más jóvenes se inicien el ritual (...), los niños participan guiados por sus padres, ellos son los que les enseñan a seleccionar las hojas de coca y luego “phukun” o soplan a la santa tierra,



mirando en dirección del sol. Con esto van adquiriendo nuevos roles dentro de la organización de la danza de “los Qanchis”” (Inf.1).

Si el ritual de paso queda trunco, la valoración social étnica en algunos casos implica una descalificación, pero en muchos de los casos solo se espera que los más jóvenes participen en los rituales, ya que la sola presencia de ellos involucra aprecio y consideración por los miembros de la organización comunal. A partir de tales consideraciones se establecen que los ritos de iniciación responden a los cambios socioculturales de los individuos y, por consiguiente, permite hacer referencia de verdaderas transiciones formales e informales, los cuales se articulan dentro de la organización comunal. Estos rituales recorren un amplio campo de relaciones cristalizadas dentro de la danza “los Qanchis”, cuyos significados dan sentido a los procesos de reconfiguración étnica vinculados a la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri. De tal forma, las prácticas rituales trascienden más allá del actor individual al abarcar la dimensión cultural y social. Por ende, los rituales de paso se pueden apreciar directa e indirectamente en todos los actos rituales, debido a que involucra la *continuación y la preservación* de los rituales en el tiempo.

3.3.2. Rituales como pertenencia al grupo étnico

Los rituales que se llevan a cabo en las danza “los Qanchis” de Ayaviri también tienen la función de ratificar la pertenencia al grupo étnico, a juicios de Moya (2014) “las nuevas acepciones se encaminan a redimensionar la identidad, no para desmitificar rituales de antaño, sino más bien para darle un vuelco a las nociones de significado que se manejan con respecto a los ritos de la cotidianidad” (p.77). Cuando se hace referencia al ritual como identidad, implica la manera en

que el ritual *influye* en el sentido de pertenencia, por lo que la dinámica de los rituales se modifica en tanto al arraigo identitario de los pueblos originarios.



Figura 6. Reafirmación de la identidad étnica

En la región de Puno, se percibe una marcada diferenciación geográfica-étnica, producto de las coyunturas históricas y culturales que paulatinamente crearon fronteras artificiales alrededor de los pueblos originarios. Para acercarnos un poco más a los rituales realizados durante la danza de “los Qanchis” de Ayaviri, es importante identificar los elementos que continuamente son empleados para representar las manifestaciones cosmogónicas como parte de su identidad, al respecto el Sr. Andrés de la comunidad campesina de Pakobamba Alto, nos menciona los siguiente:

“Influye mucho los rituales en nuestra identidad, a mí desde pequeño mis padres siempre me inculcaron el amor a nuestras costumbres y tradiciones, y es lo que yo les enseño ahora a mis hijos, ellos no se deben sentir avergonzados por los rituales que hacemos al inicio de la danza “los Qanchis”, o por hablar el quechua o por tocar huaynitos, al contrario, deben de sentirse orgullosos como ayavireños...” (Inf.12).

Históricamente, la concepción de la identidad ha servido de nexo entre las enunciaciones del desarrollo de la personalidad y los aspectos psicosociales de la



cohesión cultural. No obstante, desde la visión postmoderna se cuestiona la noción innatista de la misma y se asume la identidad como una construcción social móvil, que tiene entre sus componentes a las pertenencias, que a su vez proponen formas de situarse en el mundo. Los rituales inciden en la construcción simbólica de la identidad de los individuos permitiéndoles la diferenciación individual y la pertenencia al grupo social. La identificación con el lugar de procedencia se encuentra relacionado con patrones de conducta (conducta ritual), códigos e imágenes compartidas y aprendidas por un colectivo social, los cuales facilitan la afirmación o establecimiento de la identidad étnica, en este caso las conductas rituales que se efectúan en comunión posibilitan el fortalecimiento de la identidad, así como nos manifiesta el Sr. Jacinto del Barrio Mariscal Castilla-Ayaviri:

“Nosotros cuando realizamos los rituales fortalecemos aún más nuestra identidad de ayavireños, además nos une a todos aquellos que participamos de los actos ceremoniales y cuando vamos a otros lugares realizamos los rituales como se hace en la danza “los Qanchis” de nuestra tierra, por lo que es importante practicarlo bien, pues es uno de los elementos que no hace diferentes al resto de otras regiones...” (Inf.7).

Los rituales implican una expresión simbólica que cada individuo siente, vive, percibe como propia de su comunidad y que lo dinamiza como parte de su cultura, según el testimonio, el ritual se puede interpretar como el momento-acto, en el que se manifiesta plenamente la pertenencia al grupo, pues el ritual es un evento ligado a la comunidad y a la danza “los Qanchis”. Existe una participación activa del poblador andino en la realización de los rituales, los cuales dinamizan el contacto directo con la organización comunal. La identidad étnica es esa parte del autoconcepto de los participantes, que deriva de su pertenencia a las comparsas de la danza “los Qanchis” de Ayaviri junto con la valoración emocional, por tanto,



la afirmación al grupo étnico está relacionada con los sentimientos de orgullo y apego que tienen los que participan en la festividad religiosa. “La identidad étnica engloba la estructura familiar, los tipos de roles familiares que asumen hombres y mujeres, los sistemas de creencias a los que están suscritos, la orientación valórica con que son criados, el área de residencia, el lenguaje...” (Arenas & Urzúa, 2016, p. 19). En líneas con esta postura, los sentimientos de pertenencia al grupo étnico, significa que la persona presenta un claro sentido de compromiso con las actividades que se realizan dentro de la danza ancestral. Es necesario reconocer, que el distrito de Ayaviri, en la actualidad se encuentra en una etapa de rápida transición, a pesar de estos cambios, todavía conservan su riqueza cultural originaria, la misma que permite que su identidad como pueblo originario se dinamice. La permanencia de la identidad se encuentra implícita en cada participante al efectuar los actos rituales, el poblador andino ve reflejada en los rituales su identidad establecida según su cosmovisión de la naturaleza. Efectivamente, son los rituales los que aportan valor y significado al fortalecimiento de las identidades, así como señala el Sr. Edy del Barrio Primero de Mayo-Ayaviri:

“Yo me siento identificado con los actos rituales que realizamos, con mi comparsa y con el distrito de Ayaviri, a medida que iba participando en los rituales que se realiza en la danza “los Qanchis” me sentía más identificado con la comparsa, pues además en cualquier actividad importante siempre iniciamos con un pago a la santa tierra...” (Inf.17).

La identidad como construcción en el ámbito étnico, contiene elementos socialmente compartidos, los cuales son el resultado de la pertenencia al grupo social, en cambio, a nivel individual se enfatizan las diferencias; en este caso, ambos se condensan para construir una identidad única. Por tanto, los roles que el



individuo asume en un espacio social, implican varias posiciones dentro de la organización comunal. Las interacciones que tienen con los demás, la participación en los rituales andinos, la responsabilidad de algún cargo, la imagen que tiene el individuo de sí mismo en las relaciones con los otros y sus proyectos de vida contribuyen a la construcción de la identidad étnica. El hecho de pertenecer a un grupo étnico, es un atributo relacional y no una marca, ella se caracteriza por la voluntad de diferenciación y autonomía de un individuo con respecto a los demás, y esta voluntad se fundamenta en la manera de efectuar los rituales. Dicho en otras palabras, los elementos socialmente compartidos que contribuyen a la construcción de la identidad, representan, para el sujeto, compartir dogmas y prácticas rituales, los cuales definen el sentido en la cultura como nutriente de la identidad étnica.

3.3.3. Rituales de armonización y trascendencia

En los grupos étnicos, el poblador andino se encuentra en esa permanente *búsqueda de una espiritualidad* a nivel personal, familiar y comunitario, debido a que ha comprendido que la tecnología, la ciencia y el derecho positivo no lo es todo para la convivencia armónica, por ello, en la mayoría de los casos recurren a la realización de los rituales para conseguir armonía y tranquilidad. En los actos rituales las personas siguen diversas secuencias ceremoniales, mediante los cuales según Vázquez (2013) “esperan obtener un resultado específico, como la protección de los dioses, la transición de niño a hombre, buenas cosechas o simplemente restaurar y mantener la armonía y el balance entre los seres sobrenaturales, los espíritus, los ancestros o las deidades” (p.9). Por lo que, en esta oportunidad interpretamos al ritual como una manifestación simbólica, que el poblador andino experimenta a nivel subjetivo en la búsqueda del equilibrio o

armonía, de esta forma se consolida la cohesión de las relaciones interpersonales en el grupo étnico. “El contexto ritual es un dispositivo mental producido colectivamente, después armoniosamente compartido por los actores rituales” (Lardellier, 2015, p. 22).



Figura 7. K'intusqa, ritual andino - Comparsa de Qanchis Celestes

El agradecimiento, la reciprocidad y la convivencia son los valores que reinan en los actos rituales, es pues una constante comunicación entre lo visible y lo invisible, entre el hombre y la naturaleza. Así, en la mentalidad ayavireña, la sacralidad de los espacios rituales es parte importante de la continuidad de la vida, la convivencia entre los hombres y las mujeres se plasma en la ceremonia del k'intusqa realizado al inicio del desarrollo de la danza “los Qanchis” de Ayaviri, este ritual los acerca a la cohesión étnica de las comunidades campesinas del distrito de Ayaviri. Los rituales, por tanto, están fusionados como espacios adherentes en la organización étnica; en este ámbito, el poblador andino se caracteriza por conservar la relación armónica consigo mismo y con los demás, ya que en las comunidades campesinas predomina la ayuda mutua y el respeto entre sí, lo cual es muy importante para la convivencia solidaria y pacífica, algunas veces son alteradas por problemas de tenencia de tierras, sin embargo, la



solidaridad es reafirmada mediante la realización de rituales, tal como nos manifiesta el Sr. Andrés de la comunidad campesina de Pakobamba Alto:

“Mediante el k’intusqa y el ch’allasqa nosotros alimentamos a la Pachamama, la hoja de Coca representa a su alimento, mientras que el vino es para calmar su sed y que nos brinde protección, al realizar estos actos nos sentimos en armonía entre nosotros mismos (...) cuando se quema las hojas de coca y al final terminan en color blanco quiere decir que todo nos irá correctamente, pero si sale un color opaco es porque la Pachamama no está contenta y habrá dificultades en nuestras actividades...” (Inf.12).

Los rituales que se realizan durante la danza “los Qanchis” de Ayaviri implican representaciones mito-dramáticas, por su carácter etnográfico y su constante reproducción constituye una válvula de escape mediante el cual se libera temores y animadversión, así como un aliviadero de tensiones para recuperar o mantener la armonía, el equilibrio consigo mismo y con los demás. El k’intusqa propicia que influyan fuerzas vitales en las relaciones interpersonales, en donde los participantes observan y comentan, con un semejante estado de conciencia propiciado por el apoyo que los vincula y los altera por igual. Además, en la ceremonia del k’intusqa se transmiten y comparten valores éticos, históricos y religiosos, en donde los argumentos emergen en la mayoría de veces del mito y son enriquecidos con la puesta en práctica de la danza “los Qanchis”, esta situación en parte se ve reflejada por el testimonio del Sr. Luis de la comunidad campesina Capac Hanco:

“El k’intusqa está dirigido a la santa tierra o Pachamama, se realiza antes de realizar la danza. El ch’allasqa significa para nosotros darle de beber a la santa tierra (...), la ceremonia la dirige el Taita Manco Capac junto a los danzantes, estas reuniones las realizamos siempre antes como en el kawasiri, también se hace k’intusqa antes del tarpuy y antes de terminar la fiesta de la

Virgen de Candelaria... después de realizar estos rituales nos sentimos en armonía con nosotros mismos y con los integrantes de la comparsa” (inf.18).

La armonización en el campo de la etnografía involucra nivelar energías, en donde los miembros del grupo étnico contribuyen con algunos elementos como hojas de coca, bebidas purificantes, mazorcas de maíz, pétalos de flores, objetos que simbolizan protección y equilibrio.



Figura 8. Elementos para el k'intsuqa

En las armonizaciones que realizan los danzantes con los elementos del k'intsuqa, se genera un movimiento energético de dimensiones maravillosas, los cuales solo son percibidos por quienes participan en dicha armonización. Para tener una idea clara de cómo se originan las armonizaciones en los actos rituales, es necesario comprender las fuerzas de la madre naturaleza desde los puntos cardinales extremos, así como interpretar las fuerzas que nutren el corazón de la tierra, de esa manera según el poblador andino se concibe el buen vivir, donde todos somos uno solo, pues lo que afecta a uno afecta a todos. La percepción tradicional folclórica en las comunidades campesinas, en muchos casos refiere a lo sobrenatural y lo mitológico e integra un conjunto de rituales que tienen el designio de modificar o alterar el estado de un ser humano en correlación a la naturaleza; en ese sentido los actos, rituales evidencian una serie de peticiones a



fin de restaurar y mantener la armonía y el balance entre los seres sobrenaturales, los espíritus, los antepasados o las deidades, al respecto la Sra. Juana Rosa del Barrio Primero de Mayo–Ayaviri, afirma que:

“La ceremonia del K’intusca es dirigido por el Tayta Manco Capac a diferencia del pago a la santa tierra, quien lo preside es un curandero. Primeramente, se extiende una manta en el piso donde se coloca todos los productos que utilizaran para el acto ritual, enseguida la Mama Ocllo extiende su istalla con bastante coca e invita a todos los asistentes (alferados, junta directiva, músicos, danzantes y población en general) a que puedan recoger hojas de coca agrupados en tres (3;6;9), estas tienen que encontrarse en buen estado, luego pide a todos que se pongan de rodillas mirando en dirección al sol, sosteniendo en la mano derecha realizan oraciones y peticiones a los Apus y a la santa tierra (Pachamama)...” (Inf.5).

La convivencia armónica es puntual en la mentalidad de los ayavireños actuales, puesto que además han aprendido a convivir con otras colectividades ajena a su idiosincrasia, y como todo pueblo originario se comunican en el idioma universal del entendimiento, la tolerancia y el respeto mutuo. Las armonizaciones divisadas alrededor de la danza “los Qanchis” de Ayaviri permiten fortalecer las tradiciones espirituales, además tiene la particularidad de ser única, ya que el despertar de la conciencia en los danzantes es diferente a otras danzas ancestrales; por ende, cuando el poblador andino entra en un equilibrio, logra activar la conciencia reencontrándose con la parte *mágica* que guarda en su interior, simultáneamente, desde la reflexión quien realiza el acto ritual consigue experimentar el equilibrio y la armonía. Existe una diferenciación entre un orden social, que descansa en la armonía y se desarrolla a merced de los ritos, y un orden que, descansa en la convención y el acuerdo salvaguardado por la racionalidad formal, en este caso

para que la ritualidad se asiente en un suelo propicio, es necesario crear un ambiente de equilibrio armónico entre el yo interior, los otros y la Pachamama.

3.3.4. Rituales de control sobre los fenómenos naturales

Los rituales que se realizan en la danza “los Qanchis” de Ayaviri, por otro lado, ejercen influencia sobre los fenómenos naturales según las entrevistas efectuadas, dichos rituales en parte son direccionados a los cambios negativos que se producen en la naturaleza, a fin de que los impactos originados por la misma naturaleza no afecten negativamente a los cultivos.



Figura 9. Pago a la Pachamama

Las prácticas agrícolas, como tales, forman parte de la cotidianeidad de los pueblos étnicos en la región de Puno, y aunque muchos de los elementos que conforman la dinámica campesina, se han ido modificando con la modernidad, todavía persisten elementos originales de conocimiento tradicional agrícola en el distrito de Ayaviri; en este contexto, los rituales favorecen a los lazos sociales y posibilitan canalizar las emociones destructivas a través de formas controlables. Según Hinde, citado en Yoffe (2014) “los rituales son definidos como conductas de gran precisión, con gran cantidad de detalles, altamente estereotipadas y a menudo repetitivas que connotan un *sentido de control sobre uno mismo y el contexto*” (p.147). El control subjetivo del medio geográfico mediante los rituales



implica una conexión sagrada con la santa tierra Pachamama, donde nada les pertenece, y al mismo tiempo pertenecen a un todo unitario, tal como nos manifiesta el Sr. Mario del Barrio Mariscal Castilla - Ayaviri:

“En los rituales siempre realizamos ch’allasqa, el cual consiste en rociar el vino sobre la santa tierra para que ella lo beba, porque tiene sed y esa sed debe ser saciada, además para que adquiera fuerzas se le proporciona hojas de coca, porque la tierra de tanto cultivar está cansada. Si hacemos todo eso es probable que no sea tan fuerte la helada y se tenga lluvias moderadas. Porque en esta vida nada nos pertenece, todo lo que vemos le pertenece a la madre tierra” (Inf. 8).

La ritualidad orientada al control de los fenómenos naturales expresa una serie de manifestaciones culturales cosmogónicas en las comunidades campesinas del distrito de Ayaviri, los cuales permiten entender la dinámica que se crea entre el hombre y la naturaleza, a partir de ello, podemos identificar una especie de contrato sagrado entre el hombre andino y la Pachamama creador de la armonía existencial. Un rito agrícola, es un llamado especial a las fuerzas naturales y a la esencia de la naturaleza, es decir, es un llamado a la energía existente en el universo (viento, calor, frío), lo que no se ve, pero se sabe de su existencia, por la misma razón, el ritual se transforma en un espacio sagrado e invisible, donde convergen esas energías buenas y malas, a través de los rituales, los imaginarios cobran vida y se reforman para ser reconocidos, así como manifiesta la Sra. Yeni del Barrio Dos de Mayo:

“Con los rituales nosotros hacemos el llamado a las energías que se encuentran en los caminos, todo tiene vida hasta la piedra, por eso hacemos pagos a la naturaleza, para que no nos castigue con alguna granizada o alguna helada, porque el sustento de vida en las comunidades es la agricultura y la



ganadería, por eso se la hace el pago a la santa tierra para que nos cuide y nos provea alimentos” (Inf.15).

Para el poblador del distrito de Ayaviri, es imprescindible la comunicación con lo que le rodea: el agua, el aire, el sol, la luna, las plantas, el suelo, los cerros, etc., todo tiene vida, y el hombre tiene el deber de cuidarlo, y de rendirle tributo; a decir verdad, el uso que los habitantes del distrito de Ayaviri hacen de la naturaleza, está marcado por las prácticas rituales, lo cual implica que está asociado con el conjunto de creencias y patrones de comportamiento, de ahí que los rituales condensan, expresan y ensayan estrategias que a veces son contradictorias para los extraños, pero son funcionales para quienes lo practican. Esta forma de concepción del ritual supone una forma de interacción ancestral heredada a través de las tradiciones orales. Desde esa perspectiva, según los moradores pertenecientes a la tercera edad, se debe agradecer a las deidades todos los favores obtenidos en las comunidades campesinas y en el entorno urbano. Por ejemplo, cuando no llueve, se piensa que los dioses ancestrales están enojados, por ello no derraman el agua sagrada sobre los cultivos tradicionales, para el campesino es un estilo de vida convivir con la naturaleza, tal como expresa la Sr. Juana Rosa del Barrio Primero de Mayo–Ayaviri:

“Yo pienso que sí influyen en los fenómenos naturales el hecho de hacer rituales, de lo contrario para qué se realizarían los rituales, mediante los rituales agradecemos a la santa tierra, para que no suceda ninguna desgracia provocada por las lluvias intensas, la helada, ya que a estos fenómenos son a los que más tememos aquí (...) hay algunos años donde no llueve mucho como este año, eso se debe porque las personas han actuado mal y la santa tierra se enoja por esas cosas” (Inf.5).

Según el testimonio se identifican peticiones y agradecimientos por el cuidado de determinados espacios productivos (agricultura, ganadería) a las deidades



prehispánicas, mediante actos ceremoniales suscitadas en la danza “los Qanchis” de Ayaviri, estas acciones son formas en las que el poblador andino tiene la sensación de que el mundo que lo rodea de alguna manera está controlado, pues para el desarrollo correcto de las formas de relacionamiento con la naturaleza, es imprescindible que el individuo mínimamente sienta control sobre los fenómenos naturales, cuando esto falta, aumenta la ansiedad y es probable que el bienestar psicológico se vea afectada. En este sentido, para el sociólogo Jean Cazeneuve, los ritos de control comprenden prohibiciones y fórmulas mágicas destinadas a influir sobre los fenómenos naturales. El ritual percibido de esa manera, establece una analogía interesante entre los fenómenos naturales como la helada, el friaje, la lluvia, los relámpagos y la sequía, a partir de los cuales se originan una serie de visiones, prácticas de ejercicios de austeridad y abstinencia a través de la ritualidad. Por ende, en la relación hombre-naturaleza desde el punto de vista etnográfico, existen elementos tangibles e intangibles, los cuales permiten entender cómo se configuran los elementos socioculturales. Así, en las zonas rurales la ritualidad y la agricultura no son actividades separadas la una de la otra, por el contrario, están estrechamente vinculados, es por ello que, las formas inmateriales son muy importantes para el poblador andino, porque mediante ella transmiten ideas, deseos e intereses a los demás.

3.3.5. Fusión de elementos de los rituales andinos y cristianos

Desde el enfoque intercultural, en el acto ritual existe una mezcla de elementos propios de los rituales andinos y cristianos, que se expresan a través de los rituales celebrados en las zonas rurales, la interpretación del sincretismo establece que se habría producido una *integración en condiciones no formales*, mediante los cuales los diferentes grupos étnicos consiguen expresar sus verdades



reprimidas por el pasado colonial, “dentro del accionar social y la religiosidad expresada ritualmente en este contexto, el catolicismo sigue vigente, pero no en su acepción fundamentalista, si no en esa apropiación de doble vía o sincretismos locales, que se siguen practicando y reactualizando constantemente” (Müller, 2019, p. 15). Los rituales indudablemente fusionan las mentalidades y la hacen una sola, también se origina una recurrente comunicación entre los participantes, pero lo que enriquece todavía más es la cohesión comunitaria que se suscita en los actos ceremoniales, por ende, la fusión de ciertos elementos del ritual tiene como finalidad ratificar los consensos entre la religión andina y la religión católica, es precisamente “en correspondencia con esa historia compartida entre catolicismo y los sistemas de creencias originarios que se tiende a llamar sincretismo” (Fabián-Jiménez, 2018, p. 42). Más claramente, la llegada de los españoles originó una nueva interpretación de los rituales, por la misma razón se estableció el sincretismo mesoamericano–cristiano, es decir, lo cristiano prevaleció sobre lo prehispánico, aunque este último se logró mantener o resistirse a través de sus tradiciones, costumbres y creencias. Los rituales sincréticos en los Andes de la región de Puno, los podemos considerar como esa resistencia a la hegemonía española y a la vez una reproducción de la misma, dicho, en otros términos, en un contexto social reconfigurado por la invasión española, el poblador andino fue reconstruyendo un sistema de articulación con base a sus propios fines en correlación a la dominación impuesta, a lo cual en esta oportunidad lo denominaremos una articulación doble, al respecto el Sr. Valentín del Barrio Primero de Mayo-Ayaviri, menciona lo siguiente:

“Considero que a muchos desde la época colonial se nos ha impuesto la religión cristiana frente a la andina, lo cual no fue lo adecuado ni lo será nunca, pero con el pasar de los años nosotros nos hemos acostumbrado a



convivir con la religión cristiana, en donde se utilizan los objetos simbólicos como las hojas de coca, la cruz, la inkuña en los rituales que realiza el maestro ceremonial” (Inf.2).

Así, la inserción de la religión católica durante el pasado colonial generó un sincretismo alrededor de las prácticas rituales, afectándolas a tal grado que actualmente, muchos de los elementos que se percibe en el lenguaje ritual configuran un amplio bagaje sincrético de ritos y expresiones españolas; de modo que, los elementos que conforma el ritual andino explican la realidad originaria y la resistencia a la religión cristiana, sin embargo, la esencia del ritual andino prevaleció y prevalece hasta hoy media en la conciencia del poblador andino. Durante el desarrollo de la danza “los Qanchis” de Ayaviri los actos ceremoniales están a cargo de los expertos en realizar rituales, quienes acompañado de las alferados preparan en el suelo una mesa ceremonial compuesto por toda clase de productos agrícolas, flores, dulces, vino, etc., además de todos los elementos andinos se puede apreciar la imagen de la Virgen, el cual pertenecen a la religión católica. Así, quienes organizan el acto ritual, por un lado, se dirigen a las deidades ancestrales como es el caso de la santa tierra y los cerros y, por el otro, se dirigen a la deidad católica; en este caso, los entrevistados consideran que dirigirse a sus deidades ancestrales no tiene nada de malo, pues representa a sus costumbres y creencias, tal como menciona el Sr. Luis de la comunidad campesina de Capac Hanco:

“Los rituales no ya son puros, están entremezclados con insumos andinos y de la religión cristiana, por eso vemos a los maestros ceremoniales en la danza “los Qanchis” manejar doble discurso, es lo que hemos arrastramos con la llegada de los españoles a nuestras tierras, nos trajeron algunos beneficios, pero también han modificado nuestras costumbres... Los rituales que hacemos a la santa tierra no es algo pagano o prohibido como lo han querido hacer



entender algunos integrantes de la iglesia, los rituales que hacemos es parte esencial de nuestro pueblo...” (Inf.18).

Los objetos simbólicos andinos representan la vivencia cotidiana de las comunidades campesinas del distrito de Ayaviri, así como esa resistencia a las costumbres impuestas por el pasado colonial y en esencia los elementos andinos configuran el respeto, y la consideración por la naturaleza; por su parte, los objetos simbólicos de la religión cristiana permiten sacralizar los espacios donde se realiza los actos eucarísticos. Esta fusión de elementos ceremoniales andino y católico, son una muestra de la magia y el sincretismo religioso que subyace en el distrito de Ayaviri.

Teniendo en cuenta lo anterior, la fusión de rituales andino y católico son interpretados en la actualidad como una forma de manifestación simbólica que hospeda ciertas prácticas propias o reconfiguraciones, resaltando en ella un horizonte prehispánico, a través de la danza “los Qanchis” realizada en honor a la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri. Es así que, sobresale la denominación de una sociedad mestizada en su sentido cultural, pues la densa aculturación generó un profundo sincretismo religioso. Esta sociedad mestiza se reconoce como tal, en tanto practican una tradición aculturada, a lo que algunos informantes complementan aduciendo que, todos somos mestizos producto de la mezcla entre indígenas y españoles, como es caso de la Sra. Yolanda del Barrio Vallesito-Ayaviri, que nos manifiesta lo siguiente:

“La danza de “los Qanchis” en nuestro distrito de Ayaviri está ligada al culto religioso de la Virgen de Candelaria, en esta fiesta nuestras costumbres se entremezclan y se expresan en los rituales que realizamos en la capilla de la Virgen. La finalidad es simple concentrar ambas religiones y conciliar, y como



*producto de esta situación me atrevo a decir que todos somos mestizos”
(Inf.16).*

El proceso de mestizaje es comprendido con mayor detenimiento desde el punto de vista de la hibridación cultural; y las fusiones religiosas como una suerte de sincretismo, desde esta perspectiva el sincretismo involucra una suerte de mestizaje conciliador, ya que se fusiona con algunas complejidades del pensamiento colonial, pues es “en la época colonial de la historia de Latinoamérica que se produce su implantación como pauta cultural externa: los aborígenes aceptan esta expresión cultural foránea, pero la someten a un proceso de resignificación sincrética” (Sáez, 2017, p. 550). Si bien es cierto que durante el proceso de evangelización se produjo muchas rupturas en los pueblos étnicos, hoy en día, es aceptado y considerado la religión católica como una especie de conciliación; es ese sentido, la celebración de los ritos andino y católico son el principio del sincretismo religioso que todavía persiste en el del distrito de Ayaviri, por tanto, el sincretismo nos permite comprender el complejo panorama que se despliega en torno a lo andino y católico, que se expresan a través de los rituales celebrado en las zonas rurales.

3.4. REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS DE LA DANZA “LOS QANCHIS” EN LA FESTIVIDAD DE LA SANTÍSIMA VIRGEN DE LA CANDELARIA EN EL DISTRITO DE AYAVIRI

Como seres simbólicos, tratamos de expresar y comprender las actividades cotidianas que se suscitan a nuestro alrededor, “el valor de la palabra, es un valor construido en la vida de los individuos, es creer en uno mismo y creer en los otros, es respetar mi cultura y dar espacio a la otra cultura” (Andino, 2019, p. 6). “A partir de la escenificación de signos y símbolos, el fin es de una parte, generar opinión y apoyo; de otra, legitimar el nuevo discurso que personifica” (Castro, 2018, p. 60); así, por



ejemplo, ante las actividades de celebración o escenificación en todo momento nos comunicamos mediante símbolos, sonidos, objetos simbolizados, etc., vistos de esa manera, los símbolos involucran una marca, algo que conecta, algo que es importante para el sentido de la vida, “los símbolos se hacen legitimadores ya que logran sustentarse a través de una realidad edificante que presenta las imágenes como verdaderas, una visión fehaciente de lo que se vive en la historia y que convenientemente pretende servir como fundamento de los ideales” (Castro, 2018, p. 60), de ahí que el hombre no inventa mitos, sino que los experimenta como revelaciones del inconsciente; según Lévy-Strauss, la “mentalidad mítica” no es un producto arbitrario de la fantasía, sino una posibilidad de la mente humana de concienciación. Así, cuando se realiza una fiesta popular quedan de lado las diferencias entre los participantes, solo les interesa compartir sus creencias por las cuáles se realiza dicha fiesta. En ese sentido, la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri, es una potencialidad, ya que para poder comprender y tener una visión amplia de la danza, es necesario hacerlo desde las representaciones simbólicas que evocan los mismos danzantes. Pues, la concepción dialéctica de la simbología cumple diferentes funciones a nivel colectivo e individual y está ligada a la afectividad, y al intelecto.

3.4.1. Apropiación y recreación del saber ancestral mediante el quechua

En la actualidad, los saberes y conocimientos ancestrales son analizados desde las ciencias sociales, debido a que dichos saberes constituyen un importante recurso para la sociedad, en tanto que enriquecen el conocimiento mutuo por medio del diálogo, y a su vez, permiten conservar el amplio espectro de la diversidad existente en los pueblos originarios. Los conocimientos y saberes ancestrales son todos aquellos que poseen los pueblos y comunidades indígenas,

y que han sido transmitidos de generación en generación (tradicción), los mismos se han conservado dentro de un tiempo cíclico principalmente por medio de la tradición oral de los pueblos étnicos.



Figura 10. Tayta Manco Capac y danzarina Qolla de la comparsa de Qanchis Qollpapata

Durante el desarrollo de la danza “los Qanchis” de Ayaviri se manifiestan una serie de saberes y conocimientos ancestrales, la mayoría de ellas en la lengua quechua, estas manifestaciones en algunos casos son prelógica y mística, pero lo prelógico no significa que anteceda a la lógica en un proceso cultural-evolutivo, sino al predominio de representaciones simbólicas basadas en la creencia de fuerzas invisibles, lo que narran hoy en día a través del quechua, en otras épocas se repensaba en la misma lengua, y lo que no se pensaba se imaginaba en el idioma ancestral, pues las características lingüísticas son parte de las tradiciones de los pueblos étnicos, “cuando hablamos del quechua, lo hacemos sobre aquella lengua prehispánica, originaria de los Andes centrales” (Folqués, 2017, p. 300). “En la región andina del Perú existen dos lenguas dominantes en sus dialectos respectivos: el aimara y el quechua, y es en la parte sur del Perú desde el altiplano



hasta el litoral que domina el Uro” (Bustamante, 2018, p. 6). Por tanto, los actos del habla registrados reflejan un análisis etnográfico, como una dicotomía conceptual de la cultura, por lo mismo hace alusión a la transferencia de las tradiciones y costumbres, si los ayavireños construyeran una sola colectividad étnica, esta se encontraría fragmentada por la diversidad de las tradiciones orales propios del distrito de Ayaviri. Es así que gran parte de los informantes consideran de vital importancia a la lengua quechua, porque mediante ella se conservan muchas costumbres y creencias, por ejemplo, las canciones de “los Qanchis”, así como el k’intusqa y la ch’allasqa se efectúan en la lengua quechua, tal como nos manifiesta la Sra. Cecilia del Barrio Tupac Amaru:

“Las costumbres y las canciones de la danza “los Qanchis” como el k’intusqa y la ch’allasqa se nos transmite en el idioma quechua, durante el tarpuy acostumbramos hablar la mayoría de veces en quechua... nuestros abuelos nos cuentan leyendas y cuentos sobre la aparición de los cerros en también en ese idioma, los jóvenes aprenden las actividades tradicionales que hacemos en quechua y luego cuando ya son más adultos el quechua lo hablan correctamente, son pocas las cosas que se transmiten en el idioma del castellano...” (Inf.13).

A través de estas experiencias los habitantes del distrito de Ayaviri, plantean la importancia de la dimensión simbólica en los procesos de apropiación de las tradiciones y costumbres, pues “el valor de la palabra tiene un gran significado en la vida y memoria de los pobladores, la trasmisión de la cultura, se expresa en las tradiciones y costumbres, con el arraigo que se mantiene en la memoria colectiva” (Andino, 2019, p. 6), cuyo dispositivo estructural recurre a la construcción de categorías sociales que permiten la recodificación del orden de la comunidad mediante la lengua quechua. Cabe resaltar que en la entrada simbólica del día 23, así como en el día central y el día 25 de enero, en los espacios

de interacción del tarpuy (sembrío) a cada momento se pudo escuchar la lengua quechua y según los encargados de realizar los preparativos del tarpuy manifiestan que, dicha actividad es de suma importancia, ya que permite presagiar las cosechas del año en curso.



La ir... podría
coinc... América,
porqu... de los
pueblos posteriores, aquí ya están presentes. La separación del símbolo, en
personajes míticos diferentes es una característica de la racionalización étnica,
pues las tradiciones y las costumbres toman diversas interpretaciones, pero en
esencia mantienen las mismas características desde el punto de vista figurativo,
en esta línea de reflexión, el Sr. Edy del Barrio Primero de Mayo-Ayaviri, nos
menciona lo siguiente:

“Los saberes ancestrales de la danza “los Qanchis” en nuestro distrito como las ceremonias solo pueden ser expresados mediante el quechua, las oraciones a la santa tierra se hacen que quechua, por eso se dice que el quechua posibilita la conservación de las tradiciones, algunos acuerdos que se toman dentro de la organización se hacen en quechua y se cumplen cada palabra en los tiempos establecidos...” (Inf.17).



Para las personas quechuahablantes la palabra implica honorabilidad, credibilidad y el generador de confianza, el campesino vale lo que vale su palabra. Las múltiples representaciones históricas que se interpretan a través de los mitos nos permiten acercarnos a los ancestros como si sus relatos fueran hechos cotidianos, los cuales son revelados mediante el quechua, por lo que no pasan desapercibidos en el imaginario común de los Ayavireños. “Cada grupo étnico relata su historia según sus formas propias de comunicación, algunos pueblos sin escritura pudieron hacer uso de la oralidad para manifestar sus tradiciones y sus orígenes” (Andino, 2019, p. 6). Según Arnold van Gennep en *La Formación de las leyendas*, las narraciones sirvieron como pautas de conducta o como algo útil a la tribu, de ahí que los cuentos folclóricos proceden de las leyendas. En ese sentido, la oralidad como conocimiento de los pueblos originarios con tradiciones, constituye la preservación de la memoria popular, en donde se dinamizan y expresan a través de los mitos. Una de las tantas cualidades del quechua es el de aportar conocimientos únicos y formas de comprender la realidad social de manera diferente, ayuda a fomentar la solidaridad, potencian las libertades de las comunidades étnicas, por ende, dicho idioma es prendido desde la segunda infancia, luego se va fortaleciendo con la permanencia en el grupo étnico, así como señala el Sr. Felipe del Barrio Miraflores-Ayaviri:

En nuestro distrito todos hablamos el quechua desde los más pequeños hasta las personas de la tercera edad, durante los días de fiesta en todas partes se escucha el quechua de Ayaviri, el quechua está presente en las oraciones dedicadas a la Virgen de Candelaria y a la Pachamama (...), el poder articular el quechua nos hace más solidarios con nuestros semejantes y de manifestar libremente lo que pensamos con los que hablan el mismo idioma” (Inf.9).



Según el testimonio la lengua quechua es aprendido desde la niñez, por la necesidad de comunicarse con los integrantes de la misma comunidad étnica, ya que en el distrito de Ayaviri predomina el quechua “runa simi” como primera lengua. Algunas veces, son recelosos de la enseñanza del quechua a los forasteros, históricamente han sido así, pero eso no los limita a compartir sus vivencias cotidianas. El hecho que la lengua quechua constituya sistemas estructurales, quiere decir que se puede llegar a ella recreándolas con relación al pasado histórico; así pues, el símbolo se racionaliza parcialmente y oscila entre lo extraño y lo terrorífico, es la subdivisión de la naturaleza, pero siendo naturaleza misma, mientras que entre lo conocido y extraño no hay separación, son las dos caras del símbolo sacro racionalizado, debido a que se trata de simbologías producto de la reconstrucción histórica. En este contexto, la cultura es un tanto unívoca y estática, debido a que cada individuo al importar actitudes, ideas y creencias mediante el quechua le da un valor subjetivo, los cuales en última instancia hace posible la integración y el cambio.

3.4.2. Interpretaciones simbólicas de la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri

La festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria, generalmente es realizada en medio de la lluvia y el frío templado seco, en donde participan los devotos a la Virgen de la Candelaria recordando la evangelización de los mismos. Lo que distingue a esta festividad indígena, es la puesta en escena de los elementos andino y cristiano, en algunos casos asumen papeles contradictorios para los visitantes de otros lugares; pues en efecto, en la festividad religiosa prevalece la ambigüedad y la contradicción, y gracias a ello se pueden identificar distintas relaciones de fe en quienes son parte de dicha festividad. La conducta de



los participantes en la fiesta religiosa evoca una serie de relaciones que en conjunto hacen posible que los mismos puedan reflexionar sobre aspectos relacionados a las normas sociales que rige en la vida cotidiana; dicho de otro modo, existen ciertos aspectos pragmáticos y dogmáticos en las formas de interacción durante el desarrollo de la festividad, según Fernández (2019) “el componente católico presente en los valores, los símbolos y las creencias del movimiento incluye dogmas” (p.118). Así, el análisis de la festividad religiosa tiene variadas implicancias, relacionada en parte a la catarsis social, su explicación en este caso depende de la situación del pueblo étnico, según algunos textos antiguos y el testimonio de los propios lugareños cuentan que, la Virgen de la Candelaria con un niño en brazos se apareció a un grupo de pastores que cuidaban su rebaño en el cerro Kolqueparque, al respecto el Sr. Valentín del Barrio Primero de Mayo -Ayaviri, manifiesta lo siguiente

“La festividad se debe a la aparición de la Virgen de Candelaria a unas adolescentes que aporcaban su chacra y pastoreaban sus ovejas (...), al año siguiente ya se festejó con una misa, acompañado de danzas de comunidades lejanas que venían en peregrinación hasta el lugar, donde rápidamente se constituyó una pequeña capilla de piedra en la parte posterior del cerro, lugar muy escarpado y de difícil acceso, razón por la cual deciden erigir la capilla, en la explanada con vista al pueblo de Ayaviri con paredes de adobe y techo de paja...” (inf.2).

Los lugareños coinciden en que la Virgen de la Candelaria se les apareció de forma sorpresiva y les pidió a Ángela Mamani Huallpa y a su hermana, quienes se encontraban descansando después de desyerbar la chacra de su padre, dar las buenas nuevas al párroco y a todo el pueblo de Ayaviri sobre su aparición en dicho lugar, luego de dar la noticia y volver al lugar donde se les apareció, encontraron la imagen de la Candelaria impresa en la roca, desde entonces la celebran con



devoción. Es por ello, que la imagen de la Virgen de la Candelaria posee un fuerte simbolismo de fe y devoción. Algunos historiadores señalan que, en el año 1933 ocurre un prodigio en la parcialidad de Umasuyo (en la cima del cerro Kolqueparque) sobre la aparición de la Virgen María a una niña de siete a nueve años de edad, inicialmente la denominaron como la “Virgen del Cerro Kolqueparque”; mientras que otros historiadores sostienen que, el origen de la Virgen de la Candelaria se remota al años de 1934, donde por circunstancias desconocidas, la capilla de San Juan Bautista de Puno se había incendiado, aposento donde se encontraba la Virgen de la Candelaria, al suscitarse esta desgracia, la Santa imagen, lleno de enojos, se encaminó hacia el Norte en busca de una nueva residencia, vestía con ropa negra y en un brazo acogía a su niño. En un alegre atardecer llegó cerca de la localidad de Ayaviri, alojándose en la cabaña de la familia Félix Mayta, que por entonces pertenecía a la parcialidad de Umasuyo Alto, afirma la tradición que la virgen había solicitado algunas hojas de coca y desde entonces se acostumbra el tradicional K'intusqa en el cerro Kolqueparque con motivo de su festividad, la virgen tuvo buena acogida y en reciprocidad esta familia ayavireña recibió bendiciones para sus animales multiplicándose sorpresivamente.



Figura 12. Santísima Virgen de la Candelaria – Ayaviri

Las apariciones de la Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri, se enraizaron en las costumbres y creencias de los fieles y vecinos que habitan cerca de los dos lugares donde se les apareció. Como acto de reciprocidad y agradecimiento es venerada con oraciones, ritos, cánticos y fundamentalmente con música y danza. Los participantes en esta fiesta religiosa siguen ciertas similitudes de sus tradiciones y costumbres en el marco de una convención somática. Actualmente, en el distrito de Ayaviri se percibe la presencia de la Hermandad de la Santísima Virgen de la Candelaria, quienes son los encargados de realizar los actos preparativos para dar inicio a la festividad religiosa, además son ellos quienes velan por el cuidado del santuario. Así como otras danzas ancestrales “los Qanchis” de Ayaviri forman parte de la Hermandad de la Santísima Virgen de la Candelaria, tal como nos manifiesta nuestro entrevistado el Sr. Roque del Barrio Primero de Mayo - Ayaviri:

“La hermandad de la Santísima Virgen de la Candelaria son los encargados organizar y de estar presente en todas las actividades que pudiera realizar los danzantes de ambas comparsas de “los Qanchis” (...). Por ser parte del

Altiplano la ciudad de Ayaviri, en la festividad se tiene mayor presencia de habitantes de la región de Puno, y una cantidad inferior de personas son del Cusco, por el momento soy el impulsor del grupo de Qanchis Celeste, contamos con un marco musical que se encarga de crear canciones alusivas a la festividad religiosa” (Inf.11).

Una vez arribando al cerro Kolqueparque, los danzantes acompañados de los feligreses visitan la capilla antigua, en la que con mucha reverencia realizan una pequeña oración para pedir permiso y bendición a la Santísima Virgen de la Candelaria. Después de esta visita se dirigen finalmente al santuario para ser partícipes de la misa que se realiza en Honor a la Santísima Virgen de la Candelaria, en donde se cuenta con la participación de la Hermandad de la Santísima Virgen de la Candelaria, cargo-pasados, representantes de las diferentes instituciones público-privadas, devotos y población en general.



Figura 13. Participación de “los Qanchis” de Ayaviri en la misa de la Virgen de la Candelaria

En la solemne misa, los danzantes se despojan de sus máscaras y se arrodillan, luego recorren los pasadizos del santuario con dirección a la imagen de Virgen de la Candelaria, enseguida el párroco habla en voz alta profesando la palabra

contenida en las sagradas escrituras; por su parte, los alferados efectúan peticiones para que la Virgen de la Candelaria les conceda ayuda y valor en los días que dure la festividad. Después de estas imploraciones algunos miembros de la hermandad, levantan el altar de la Virgen de Candelaria para proceder con la procesión.



Figura 14. Procesión de la Virgen de la Candelaria

La procesión consiste en la visita sucesiva que realiza el párroco junto a los alferados, danzantes (pulipulis y qanchis) y población en general; a los cuatro altares y el bosque, erigidos en honor a la Santísima Virgen de la Candelaria. En este acto destacan oraciones, plácemes y bendiciones para quienes cumplieron con los cargos respectivos y compromisos. Durante la investigación se pudo recoger algunos testimonios que revelan milagros, tal es el caso del Sr. Rafael (Inf.1) y la Sra. Yolanda (Inf.16) ambos de la comparsa de Qanchis Qollpapata:

“Esta danza solo se baila en esta festividad religiosa, hace ocho años yo sufrí un accidente de tránsito, estuve un año postrado en cama, y mis familiares que eran creyentes de la Virgen, me trajeron a la fiesta, le pedí de todo corazón a la mamita que me diera su bendición y me recupere, después de unos meses deje la cama, desde ese entonces cada año llego a Ayaviri” (Inf.1).



“Es una danza dedicada a la virgen Candelaria es por eso que se realiza varios rituales, desde joven comencé a bailar, dos años después conocí a un músico el Sr. Demetrio Arque, quien ahora es mi esposo. Este año nos tocó ser alferados, mi esposo fue el que agarró el cargo en cuanto yo me entere no lo dude en aceptar, a pesar que teníamos problemas con el banco, sabía que no podía dudar, cuando dudas o haces con mala fe las cosas no salen bien. Asumimos nuestro cargo con mucha fe y responsabilidad y después de un mes de agarrarlo, a mi esposo le salió un trabajo con buena remuneración y solucionamos nuestros problemas de dinero, yo siempre diré que eso fue un milagro de la virgen. Lo más esperado de la festividad de la Virgen Candelaria son “los Qanchis”, la gente siempre los espera desde su ingreso a la ciudad de Ayaviri hasta de su despedida del Quchuy” (Inf.16).

Respecto a las tardes taurinas en honor a la Virgen de la Candelaria, según algunos testimonios, se realiza en horas de la tarde los días 26 y 27 de enero al costado del cerro Kolqueparque, vitoreadas de numeroso público. Por ende, estas formas de interacción son la base de la comunicación simbólica que establecen los participantes en la festividad religiosa, lo cual se suscita una vez que cada devoto absorbe el significado prefijado convencionalmente. En vista de ello, la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri, es un cúmulo de símbolos que denotan un espacio de fe y devoción.

3.4.3. Manifestaciones simbólicas de la danza “los Qanchis” de Ayaviri

La vida social desde el punto de vista de los pueblos originarios, se encuentra relacionada con las fiestas y celebraciones, es decir, cada fase a nivel individual y colectivo está asociada al ejercicio lúdico, y a la danza, en donde el individuo se renueva y reanima de muchas maneras, es por ello que existe un depósito de danzas ancestrales en los pueblos étnicos. “La danza en los Andes, desde sentidos liberadores y descolonizadores, se manifiesta como experiencia colectiva y desde el sujeto festivo, quien produce sus propias transformaciones, se conecta con



momentos celebratorios de la reproducción de la vida” (Romero, 2015, p. 18). Ciertos procesos y prácticas de la danza ancestral contienen modos propios de regenerar la vivencia cotidiana y el éxtasis festivo; pues, en cierta medida, las danzas ancestrales están acompañadas de mitos, de ahí que, los mitos generan temores y estados de angustia, los cuales son resueltas mediante la participación en la danza ancestral. La presencia de la danza “los Qanchis” en el contexto puneño, según los testimonios se vincula con el intercambio comercial y la vida social entre Ayaviri y el valle de Vilcanota, al centro de esta interacción comercial lo denominan Qhatuchupa ubicado 4 km al Oeste de Ayaviri, próximo a la carretera asfaltada Ayaviri-Cusco, en este lugar cuentan que, desde la época prehispánica se concentraban con la finalidad de realizar intercambios o trueques de productos como: maíz, cebolla, zanahoria, habas, chalonga, papa, frutas, cebada y otros productos de pan llevar. Como consecuencia de estas interacciones permanentes entre ambas localidades y la preferencia por el distrito de Ayaviri, se llega a los primeros indicios sobre la llegada de “los Qanchis” al distrito de Ayaviri. Sumado a los sucesos insólitos ocurridos en sus largares de travesías y dentro de un proceso de adoctrinamiento todavía latente, la danza “los Qanchis” en el distrito de Ayaviri se fue adaptando con base en las creencias y costumbres del mismo pueblo, tal como expresan las pablaras del Sr. Placido del Barrio Mariano Melgar–Ayaviri:

“Esta danza inicialmente fue practicada por algunas personas venidas del valle de Vilcanota, pero con el tiempo la danza “los Qanchis” se fue adaptando a las costumbres de la gente de Ayaviri (...), por ejemplo, el traje de las mujeres se compone de polleras que son el distintivo de la región de Puno, en las canciones se ha incluido canciones de Ayaviri...” (Inf.4).

Respecto a la presencia de la danza se percibe controversias en los mismos entrevistados, hay quienes indican que en un tiempo desapareció por falta de recursos económicos, sin embargo, lo reavivaron con algunas simbología y elementos propios del distrito; por ende, la danza “los Qanchis” de Ayaviri es consustancial en su llegada al mismo distrito y, en el sentido, de su existencia milenaria, con el pasar de los años los danzantes han desarrollado un talento creativo en los movimientos que realizan, ya que el ser partícipe de la danza en cuestión fortalecen las relaciones interpersonales, resuelven conflictos, democratizan y generan obligaciones y derechos que es asumida no coactivamente sino festivamente; es decir, en las interacciones el empleo de símbolos viene fijado por convenciones semánticas, de ahí que las emisiones simbólicas son reconocidas y entendidas como tales por todos los participantes en el proceso comunicativo; así, el solo hechos de participar en la danza “los Qanchis”, genera de forma indirecta ejercicios de reciprocidad o el principio de dar y recibir.



Figura 15. Danzarines de la comparsa Celestes

“los Qanchis” es una danza que viene desarrollándose desde hace aproximadamente 323 años y se baila tres días (23, 24 y 25) en honor, fe y devoción a la Virgen de la Candelaria de Ayaviri. Cuentan que antiguamente



estaba presente en matrimonios y siempre en fiestas religiosas a la Virgen María y otros Santos, además los entrevistados de la tercera edad recalcan sobre la existencia de tres grupos de Qanchis, los cuales se organizaban por fe y devoción a la Virgen María (Altagracia y Guayllacuyo) y otros Santos (San Francisco de Asís), los mismos al parecer sufren fraccionamientos y se consolidan luego de varios años, como ocurre en 1937 con “los Qanchis” del Barrio Qollpapata, que años más tarde se reconfigura a nominativo de “Qanchis Virgen de Candelaria” y, como hoy es nombrada “Comparsa Qanchis Qollpapata”. Más tarde, en 1977, aparecen “los Qanchis” Celestes”; esta comparsa se fundó a raíz de una confraternización amical donde deciden llamarlo grupo celeste, debido a que el día de su fundación el cielo se encontraba muy despejado (color celeste). Y al cabo de un tiempo esta comparsa desaparece por falta de alferados; hasta que vuelve a reaparecer el 2005 con el nombre de “comparsa de Qanchis Celeste”, el mismo día en que se inaugura del nuevo templo de la Santísima Virgen de la Candelaria. Por tanto, al día de hoy, la danza “los Qanchis” de Ayaviri se subdividen en dos comparsas: “los Qanchis” Qolpapata y “los Qanchis” Celestes, en donde se entremezcla algunos rasgos culturales de la región de Puno y Cusco, al respecto complementan el Sr. Jacinto del Barrio Mariscal Castilla - Ayaviri, lo siguiente:

“La comparsa de Qanchis Qollpapata se originó por los años de 1937 con socios del barrio Qollpapata del distrito de Ayaviri, a eso se debe su denominación, después cambiaron de nombre y fueron denominados como “Qanchis Virgen de Candelaria” pero la gente siempre los reconocía como “los Qanchis” del barrio Qollpapata y finalmente se quedaron con ese nombre, como hoy es nombrada “Comparsa Qanchis Qollpapata (...). La comparsa de Qanchis Celestes ya existía en el año de 1970, el nombre se le



asocia a la vestimenta de Virgen, ya que ella vestía color celeste parecido al cielo” (Inf.7).

Ambas comparsas (Qanchis Qollpapata–Qanchis Celeste) están conformados aproximadamente de 80 a 100 integrantes, entre varones y mujeres de diferentes edades que voluntariamente forman parte de estas dos organizaciones; entre ellos tenemos danzarines, músicos, junta directiva, cargo pasados y alferados, quienes año tras año participan activamente para sacar adelante la participación de la comparsa durante la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri. Los danzantes mediante el cuerpo expresan, replican y reproducen la estructura simbólica de la danza “los Qanchis” de Ayaviri; los fenómenos corporales cobran interés como el camino hacia la lógica de la eficacia del mundo de los símbolos que operan socialmente. En estas circunstancias, resaltan los siguientes personajes de la danza “los Qanchis” como: Qanchis, Qoyas, Manco Capac, Mama Ocllo, Doctor, Arariwa, Wartulucha, Wachacha, Lonla y otros.

“Los Qanchis”: Son danzantes varones relativamente jóvenes, lo cuales representan en la danza, a los hijos de Manco Capac y Mama Ocllo, quienes cumplen la función principal de ayudar a sus padres en las labores agrícolas y de esta forma van adquiriendo experiencias en dicha actividad de sustento.

Qoyas: Son danzantes damas relativamente jóvenes, ellas representan a las hijas de Manco Capac y Mama Ocllo, quienes acompañan en las actividades domésticas y en las labores agrícolas a sus padres.

Manco Capac (Taita): Representa al jefe de familia (padre) de “los Qanchis” y Qoyas. Es el danzante de mayor experiencia en el baile. Además de ello, es quien más demuestra una gran habilidad y dote de ocurrencia y curiosidad, con el pasar

de los años fue adquiriendo el apelativo de Machu Qanchi por la población ayavireña.



Figura 16. Danzante Qanchis



Figura 17. Danzante Qoya



Figura 18. Taita Manco Capac



Figura 19. Mama Oclo



Mama Oclo: Representa a la madre de “los Qanchis” y Qoyas, asume el rol maternal del núcleo familiar, durante el baile es quien ejecuta movimientos rítmicos muy interesantes y generalmente es la guía.

Doctor (Orqo Waranqa): Representa al hijo mayor de Manco Capac y Mama Oclo, es el encargado de llamar lista a “los Qanchis” y las Qoyas, de acuerdo a una lista de nombres contenida en el acta, para corroborar si llegaron todos los hijos del Taita, en el trayecto Valle del Vilcanota – Ayaviri. Por tratarse del hijo abogado, es quien da lectura a la minuta de compra y venta para la repartición de terreno, acompañado del testamento. Los danzantes y la misma persona que se viste de Doctor relatan lo siguiente: años atrás el Taita Manco Capac, preocupado por la educación del hijo mayor Orco Huaranca, decide enviar de viaje a la capital de Lima con la intención de que su hijo pueda seguir sus estudios superiores, es ahí donde el hijo Orco Huaranca malgasta su tiempo y dinero. Sin embargo, otra era la realidad pues no se dedicaba exclusivamente a estudiar, era un delincuente es por ello que en varias oportunidades fue llevado al penal. Se dice también que el hijo regresaba a la ciudad de Ayaviri cada año para festividad de la Virgen de Candelaria. Al llegar a ella hacía creer a sus padres que realmente estaba estudiando para ser médico, es por eso lleva una jeringa en la mano durante la ejecución de la danza. Así mismo él se jactaba aduciendo que él llegaba desde el país de Canadá, pues en realidad estuvo detenido en la cárcel y/o cana. De la misma forma, el hijo Orco Huaranca hacía llegar un catálogo de mujeres semidesnudas, en donde él manifiesta al público que eran sus exparejas y ex enamoradas. Al culminar la festividad retornaba a la ciudad Lima con la excusa de seguir estudiando llevándose todos los productos de la cosecha tales como: la papa, cebada, maíz y habas, y de esa forma seguía engañando a sus padres.



Figura 20. Personaje de Abogado de 1960 y personaje abogado medico en la actualidad

Arariwa: Es otro de los hijos de Manco Capac y Mama Ocllo quien, en compañía de la wachacha y wartulucha se encargan del cuidar la chacra y evitar que los loros se devoren los maizales.

Loros: Representan al mayor de los enemigos de los cultivos de maíz, puesto que estos personajes se devoran aquellos productos. Por eso lo Qanchis los expulsan de sus chacras.



Figura 22. Personaje la Lonla



Figura 21. Personaje Loro

Lonla: Es un personaje de integración reciente, en la danza “los Qanchis” de Ayaviri. El rol que cumple es predecir el futuro a través de un palo coronado de un mono giratorio.

El Wartulucha (hijo menor del Taita y Mama Ocllo): En torno a este personaje relatan que cuando “los Qanchis” viajaban de Sicuani – Ayaviri. Durante la trayectoria al estar cansada la Mama Ocllo dio a luz, en medio camino, al Wartulucha. No obstante, otros investigadores se refieren al huartulucha como un amuleto del Tayta.

La Wachacha: Es la última hija del Taita Manco Capac y Mama Ocllo.



Figura 23. Wartulucha



Figura 24. Wachacha

Así, la familia del Manco Capac (Tayta) era considerado por la gran cantidad de hijos e hijas que tenía, por lo que sus hijos e hijas eran intercalados como escalones de grande a pequeño. Las manifestaciones simbólicas de la danza “los Qanchis” de Ayaviri son una huella en la arena, esta danza se trasmite, se aprende y se experimenta desde la potencia del cuerpo, desde este punto de vista se suele decir que el cuerpo articula un tipo de lenguaje simbólico y, al mismo tiempo, implica



un uso creativo del cuerpo en un tiempo y espacio cultural, debido a que lo característico de la danza ancestral son la sátiaras, los dejos ayavireños, las apariencias, las simulaciones, entre otros simbolismos gestuales, en los cuales se acentúa las actividades agrícolas del valle y del Altiplano, así como el fortalecimiento de los vínculos familiares y, por supuesto, el esparcimiento de la alegría, pues la danza es un medio simbólico y no verbal de comunicar ideas, pensamientos y sentimientos, cuestión vital para el desarrollo y bienestar humano, la danza codifica y comunica la visión del mundo a la gente a través del movimiento o de un texto no verbal. En vista de ello, la danza “los Qanchis” del distrito de Ayaviri” forma parte del patrimonio cultural inmaterial, y en la actualidad viene siendo catalogada como bien de interés etnológico, debido a que dicha danza se desarrolla en el marco de la celebración religiosa festiva.

3.4.4. Simbolismo del vestuario de los danzantes de “los Qanchis” Ayariri

En vista de que, la danza “los Qanchis” es la expresión de los Ayavireños hacia la Virgen de la Candelaria y a las deidades andinas, dicha danza se ve reflejada en la vestimenta que emplean los danzantes, lo que hace que sea colorida y elegante la presentación durante la fiesta religiosa. Para Moscoso (2020), “desde el nacimiento, la piel humana toma contacto con los materiales textiles y toda nuestra existencia está acompañada por los productos que la industria textil” (p.241). En todas las culturas el ser humano siempre necesitó utilizar vestimentas, a fin de protegerse de los fenómenos naturales, lo que les obligó a buscar telas más funcionales acordes a los pisos ecológicos de los Andes. El vestuario es el conjunto de prendas, complementos, accesorios, etc., empleados en una representación escénica. La vestimenta es muy importante en la ejecución de la danza, porque nos informa sobre el lugar de origen, ubicación cultural, tipo de



personaje, historia, etc. Desde la perspectiva del simbolismo es posible profundizar la forma y los matices que resaltan en los telares, la impresión cromática y la representación icónica suponen valoraciones culturales estenográficas. La vestimenta de los “los Qanchis” de Ayaviri extrae algunos matices del valle de Vilcanota y la región de Puno, producto de la interacción sociocultural, con el pasar de los años las prendas que utilizan “los Qanchis” fue adaptándose a las condiciones culturales del distrito de Ayaviri, tal como nos narra el Sr. Jacinto del Barrio Mariscal Castilla-Ayaviri:

“En sus inicios esta danza la bailaban personas adultas y todos los trajes eran de lana de oveja, la bayetilla, pero con el tiempo fueron desapareciendo... Es difícil ahora encontrar una prenda de bayeta y si hay está muy caro, por eso nosotros guardamos con mucho cuidado las pocas prendas que nos quedan de bayeta y prestamos a algunos personajes solo los días de la fiesta patronal, la mayoría de danzantes lo alquilan de las tiendas... pero esos trajes son tejidos de lana sintética, la vestimenta ha cambiado mucho en el distrito” (Inf.7).

El traje de los danzantes se ha ido modificando al migrar al distrito de Ayaviri, puesto que en la actualidad diríamos que la indumentaria de la danza “los Qanchis” tiene características propias del distrito de Ayaviri, ya que, la vestimenta de los danzantes se elabora en el mismo distrito acorde a su vivencia comunitaria y festiva. Dicha danza autóctona hace gala de la belleza y la elegancia en los vestuarios y movimientos, pues la expresión corporal se apoya en la vestimenta, por consiguiente, se entretujan las formas diversas de las figuras coreográficas durante el desarrollo de la danza. Cada comparsa se distingue por la indumentaria que llevan puesto, en donde sobresale la pollera puneña y en los bordados resaltan múltiples colores, en lo referente a ello, nos aclaran el Sr. Rafael (Inf.1) y el Sr. Placido (Inf.4), de la siguiente manera:

“La vestimenta de “los Qanchis” es muy similar a la del Cusco poncho de colores con motivos y pallay, con montera y chullo, sobre el machuchullo blanco con ojos, nariz, boca y a veces bigote, este detalle es el que marca la diferencia con los danzarines del Cusco, sus pantalones son largos no son cortos como del Cusco, las mujeres marcan la diferencia, pues su vestimenta es netamente puneña, pollera puneña con centros blancos, blusa de pandilla, phullu y lliqla o quepiña de aguayo, trenzas y montera cuzqueña...” (Inf.1).

“En las chuspas, chullos, phullos y kepiñas de “los Qanchis” se encuentran plasmado figuras e iconos propios o comunes de su cultura como las estrellas, chacana, flores y algunos animales de la zona como la llama, alpaca, estas figuras representan las actividades que realizan los pobladores del distrito de Ayaviri...” (Inf.4).

De esa forma en las dos comparsas: los Qollpapata y los Celestes, en su característico traje se percibe una mezcla de colores y las figuras impresas en los vestidos simbolizan tipo de seres, lugares geográficos y estelares, tales como aves, flores, cerros, lagunas, estrellas, etc., cada símbolo tiene significados diferentes relacionado con la cosmovisión andina. Así, la indumentaria de los danzarines presenta un tipo lenguaje morfocromático, debido a que es posible describir las características representativas, por ejemplo, las prendas de la cabeza simbolizan el lugar de procedencia por el colorido y la forma, y el hecho de que las polleras de las mujeres sean verdes simboliza que proceden de un lugar donde se practica la agricultura; de ese modo, el simbolismo y su significado se puede divisar en la manera cómo se emplea los vestuarios por parte de los danzantes. A continuación, se presenta cada uno de los vestuarios y se detalla su composición, los cuales son empleados por los danzantes en la danza “los Qanchis” de Ayaviri.

3.4.4.1. Vestuario del varón (Qanchis)

El vestuario de “los Qanchis” se compone de la montera, patach’ullo, ukhuch’ullo, camisa, poncho, pantalón, ojotas, vara y pañuelo, lo cuales



generalmente son tejidos de la lana de alpaca, llama y oveja en el mismo distrito de Ayaviri, cabe resaltar que cada danzante consigue su propia indumentaria.

- **Montera:** Es de forma circular hecha de paja, dentro del interior; y forrado de bayeta tejida de lana de oveja con cintas hacia los extremos. La montera es una prenda usada con frecuencia en la región andina, distinguiéndose por zonas y grupos sociales. La diferencia de las monteras de “los Qanchis” y las Qoyas está en el tamaño; de los varones es más grande, en comparación al de las damas.
- **Chullo de encima (Patach’ullo):** Es una prenda de cabeza confeccionada manualmente de lana de oveja. En el cual emplean colores vivos, en especial el rojo. Lo usan debajo de la montera.
- **Chullo de adentro (Ukhuch’ullo):** Se trata de una máscara tejida de lana de oveja que cubre toda la identidad o rostro del danzante. Posee cavidad para los ojos, la nariz y boca. El color empleado es el blanco.
- **Camisa:** Es de manga larga confeccionada de tela. Se usa debajo del poncho.
- **Bolsa pequeña (Ch’uspa):** Es una bolsa pequeña hecha de lana de oveja. Presenta colores vivos como el rojo, naranja, amarillo. Se usa cruzándola al cuerpo. Sirve para portar maíz o habas tostadas que son repartidas en el trayecto al Kolqueparque, considerándose procedentes del Valle.
- **Poncho:** Es una prenda hecha de lana de ovino que sirve para cubrirse del frío. Lo han usado desde tiempos precolombinos. Los colores, tamaños y otros detalles identifican a grupos identitarios. Los colores

empleados generalmente son siete, en quechua ‘Qanchis’: rojo, amarillo, verde, azul, naranja, rosado y violeta.

- **Pantalón:** Es largo hecha de bayetilla negra. En las costuras externas destacan cintas de colores rojo y celeste; además de adornos: botones blancos.
- **Ojotas y zapatos:** A menudo en la danza destacan, en los calzados tanto ojotas de jebe como zapatos de cuero. Ya en 1960 aparecen los zapatos, exclusivamente en varones (músicos). Y más tardíamente con mayor razón (danzantes varones). Y antes del año en mención, se observan algunas
- **Vara:** Objeto especie de báculo, hecha de madera dura procedente de la selva. Posee adornos desde una pintura negra hasta líneas paleteadas y enchapados de metal plateado.
- **Pañuelo:** Tela blanca de seda o raso, de forma cuadrada, de aprox. 43cm por cada lado. Muchas veces con bordes de encaje.



Figura 25. Montera



Figura 26. Patach'ullo



Figura 27. Ukhuch'ullo



Figura 28. Camisa



Figura 29. Chuspa



Figura 30. Poncho



Figura 31. Pantalón



Figura 32. Ojotas



Figura 33. Vara

3.4.4.2. Vestuario de las damas (Qoyas)

La vestimenta de las mujeres se constituye de montera color rojo, blusa de cualquier color, phullo acompañado de la kepiña debajo de la manta, ch'uspa cruzadas sobre el cuerpo, pollera chinchilla o panda de cualquier color y ojotas de color negro, al igual que los varones cada danzante mujer consigue su propia indumentaria en el distrito de Ayaviri (ver Anexos).

- **Montera:** La montera es de forma circular, hecha de paja interiormente y forrado de bayeta tejida de lana de oveja con cintas hacia los extremos que moldean los bordes, cumple función de cubrir la cabeza de los rayos solares. La montera es una prenda de cabeza típica de toda la región andina; sin embargo, existen diferentes formas y colores, dependiendo de cada región o área identitaria. Esta prenda, en las comparsas de Qanchis de Ayaviri, posee su peculiaridad debido a que tiene orígenes de la zona de ceja selva (Carabaya y Sandia).
- **Blusa:** Una blusa de manga larga confeccionada de tela de seda o lino. Posee adornos de encajes en el borde inferior del cuello y los puños, y a lo largo del pecho. El color de la blusa es de elección libre de la danzante, pero usualmente optan por el color blanco.
- **Pollera:** Una pollera de amplio vuelo, pero relativamente corta; llega hasta las rodillas, lleva tres pliegues a media altura (basta). Esto varía dependiendo a la talla y peso que pueda resistir la danzarina. La pollera es prenda típica y cotidiana de la mujer rural y citadina de la región andina. Las hay de color rojo, verde o celeste; dependiendo a la comparsa al cual pertenecen. En material empleado para su confección es el bayetón que es procedente de la misma zona.
- **Centros:** Los centros están hechos de seda, adornados con encajes. Estos contribuyen a dar volumen a la pollera. Las dos comparsas de “los Qanchis” de Ayaviri generalmente suelen utilizar centros de color blanco y en número pueden ser de 5 a 6, dependiendo a la contextura de la danzante.
- **Manto (K'epiña o lliqlla):** Aguayo andino, de tamaño amplio, también conocido como manta. Todas las mujeres de las zonas alto andinas

utilizan para poder cargar en sus espaldas algún tipo de enseres como: comida, utensilios u otros. Presenta diversos diseños y teñidos, en los cuales destacan las diversas tonalidades de colores y líneas en lana de oveja y llama. Lo característico de esta prenda, es que, va encima del phullo. En cuanto a su confección las hay hilado a mano con hueso y tejido en telar manual criollo. Ambas comparsas llevan la k'epiña de diferentes modelos y colores.

- **Mantilla (Phullo):** Es un manto muy peculiar para las mujeres, tejida de lana de oveja. Su uso se destina como manta para cubrir la espalda de las mujeres. Contiene adornos (flores, mariposas); es tejido a ahuyao con el punto llano corto y grueso (bayeta). El phullo va detrás de la espalda, sobre la blusa. Y las comparsas de “los Qanchis” de Ayaviri visten con phullos de diferentes modelos y colores.
- **Bolsa pequeña (Ch'uspa):** Especie de bolsa tejida a mano, confeccionada con lana de oveja. Van generalmente en par, cruzadas sobre el cuerpo. Lo emplean para llevar dentro habas tostadas, las cuales son repartidas al público, en las diferentes arterias a recorrer.
- **Ojotas:** Antes y durante la década de los 60, en “los Qanchis” de Ayaviri, se veía que, las danzantes bailaban descalzos; sin embargo, con la modernidad utilizan ojotas y sandalias de jebe o cuero.
- **Pañuelo:** El pañuelo es una prenda cuadrangular que mide aprox. 43cm. Sirve para exhibirlo en el baile.



Figura 34. Pollera de color verde



Figura 35. Centro blanco



Figura 36. La Montera



Figura 37. Blusa



Figura 38. Phullo



Figura 39. K'epiña



Figura 40. Sandalias de jebe



Figura 41. Chuspa

3.4.4.3. Vestuario del Taita (Manco Capac)

El Taita Manco Capac, al igual que sus hijos, “los Qanchis” danzantes; viste con patach’ullo, ukhuch’ullo, camisa, ch’uspa, poncho, pantalón y ojotas. A diferencia de “los Qanchis” danzantes; el Taita, porta un pantalón más corto,

una montera chata y negra, un costalillo alargado, una vara más grande e imponente, un pututo hecho de cuernos de toro y ovino (ver Anexos).

- **Costalillo:** Es un pequeño y estrecho bolso en el que se portan repletas, habas tostadas. El material empleado es el bayetón. Es de uso exclusivo del Taita Manco.
- **Pututo:** Es un instrumento de viento de origen andino, más que todo, la versión de Spondylus (Strombus o caracola); empero, en “los Qanchis” de Ayaviri está confeccionado de cuernos de vacuno y ovino. Por el sonido telúrico y profundo que emite, es utilizado al inicio de todo acto ceremonial y ritual.
- **Vara:** Está hecha de madera; cuenta con una diversidad de adornos. El tamaño y grosor singular (de aprox. 1m de altura) que presenta, lo hacen distinguible al Taita del resto de los danzantes.
- **Chicote (Quinsapalqa):** Es el látigo de tres puntas, trenzado en cuero del vacuno. El Taita Manco Capac lo utiliza para la disciplina y gobernanza de los hijos.



Figura 42. Costal



Figura 43. Pututo



Figura 44. Vara



Figura 45. Quimsapalca

3.4.4.4. Vestimenta del Orqowaranqa (Doctor)

- **Levita:** Prenda de vestir de la edad media. En la danza el personaje presenta la de color negro o azul presidencial.
- **Camisa blanca:** Prenda de vestir empleada para cubrir el torso.
- **Corbata:** Considerada complemento de la camisa. Se trata de una tira de tela acondicionada para ser enlaza alrededor del cuello.
- **Pantalón blanco:** El uso del pantalón blanco se remonta después de los 60. Antes de ese año que se menciona, el color del pantalón era negro. Se trata de una prenda de vestir blanca ajustada a la cintura y el tobillo, cubriendo cada pierna separadamente
- **Bastón negro:** Es una especie de vara, hecha de madera. Es portada únicamente por el Orqowaranqa. Más que de apoyo es por darle solidez, personalidad y estética al personaje de ‘Doctor’.
- **Peluca rubia:** Es una cabellera postiza. La utilizan para darle apariencia de extranjero al personaje; además de darle matices de alienación y enajenación.
- **Mascara:** Objeto para ocultar el rostro y darle personalidad al doctor. Está hecha de papel, por su liviandad y fácil uso.
- **Zapatos botín de suela:** A veces también emplean modelos borceguís, caña alta, de color negro.
- **Registro, acta y código:** Estos documentos le dan al personaje que se trata de un lado abogado y; por otro, médico. Están dentro ellos:

- nombres de sus hermanos (as), hechos biográficos, hechos familiares, fotografías, leyes.



Figura 46. Levita



Figura 47. Corbata



Figura 48. Pantalón blanco



Figura 49. Bastón



Figura 50. Peluca



Figura 51. Máscara

3.4.4.5. Vestuario de los loros

- **Poncho:** Los ponchos son de color verde tejida de lana de oveja. Van puestas sobre de la camisa.
- **Pantalón negro:** Muestra adornos con cintas en las costuras externas. Está hecha de bayetilla.
- **Mascara:** Se trata de un cubrecaras de facciones de loro. Hecha de hule jaspeado
- por pintura verde y blanca.
- **Zapatos:** Hecho de cuero de color negro.



Figura 52. Mascara de loro

3.4.4.6. Vestuario de la Lonla

- **Chullo de encima (Patach'ullo):** Es una prenda de la cabeza confeccionada en lana de ovino, empleando varios colores como el rojo, el cual se usa dentro de la montera.
- **Chullo de adentro (Ukhuch'ullo):** Son prendas tejidas de lana de ovino que cubren toda la cabeza. Son máscaras tejidas con cavidades en los ojos, boca y fosas nasales. Muchos dicen que representarían al oso de antojos (ukumari), a los camélidos andinos (llamas o alpacas) o algunas deidades andinas.
- **Poncho:** Los ponchos son de color blanco con figuras multicolores; son tejidas de lana de oveja. Va cruzada encima de la camisa.
- **Camisa:** Prenda de vestir de color blanco que sirve para cubrir el torso. Cuenta con botones y mangas largas.
- **Pantalón:** Muestra adornos con cintas en las costuras externas. Está confeccionada de bayetilla.
- **Ojota:** Son protectores de los pies, hechas por lo común de jebe reciclado.



Figura 53. Ukhuch'ullo

3.4.4.7. Simbolismo de los trajes más representativos

En el atuendo o indumentaria de “los Qanchis” de Ayaviri se vislumbran figuras que simbolizan a todo tipo de seres, lugares geográficos y estelares, aves, mamíferos, peces, insectos, cerros, montañas, lagunas, flores, plantas, estrellas, etc., pues en el poblador andino se percibe la necesidad de mantener lo autóctono y lo más cercano a la cosmovisión andina, y de esa forma reviven el vivir cotidiano. En vista de ello, para poder comprender e interpretar las figuras que están estampadas en el telar se aborda desde distintos aspectos como lo simbólico y lo estético.

a) Simbología e iconografía del poncho

El altar del matrimonio, es un diseño que significa el matrimonio religioso, puesto que, en el centro de la figura se aprecia cuatro cuadros, lo cual simboliza que cuando se casan los hijos se le otorga propiedades como casas y tierras, por lo mismo en el medio se divisa la casa que representa la herencia.



Figura 54. Simbología del poncho

Los astros como la estrella y otros, simbolizan la cotidianidad en las zonas rurales, debido a que estos astros forman parte del vivir cotidiano del poblador andino, en el telar estos astros se encuentran a un costado de las quebradas, pues la función que cumplen los astros es de iluminar y generar esperanzas.



Figura 55. Astros como el rayo y estrellas

Por su parte, la chacana en quechua equivale a decir escalera u objeto a modo de puentes y en algunas zonas simboliza a la cruz andina, para “los Qanchis” de Ayaviri es el respeto por su cultura andina, en el fondo la chacana representa el alma, esta figura lo podemos visualizar en el poncho del Taita Manco Capac.



Figura 56. Chacana

b) Simbología de la k'ipiña

La flor k'illot'ika, se muestra en la k'ipiña de las danzantes, la figura de las flores es incluida con gran precisión e imaginación en los telares hecho a mano por las mismas mujeres, para algunas danzantes simboliza la fortaleza pura, ya que las flores tienen propiedades curativas utilizadas en los rituales a la santa tierra. Además, dicho símbolo según las manifestaciones del poblador andino,

hace referencia a la vegetación existente en el lugar, así como a las diferentes hierbas medicinales, los cuales sirven para la alimentación de los camélidos y de toda la ganadería existente.



c) Simbología del chullo

Generalmente, en los chullos se puede apreciar a los danzantes de “los Qanchis” de Ayaviri, tanto a los varones como a las mujeres “qanchis y qoyas”. Los cuales también son tejidos a mano y las figuras simbolizan la continuidad de la danza a modo de tradición.



Figura 58. Danzantes de “los Qanchis”

Los cocos y triángulos en el vestuario representan a la unidad de las comunidades, así como a los límites de los cerros y quebradas que recorrieron “los Qanchis” para llegar a su destino.



Figura 59. Unidad, limites o cerros

d) Simbología de la ch'uspa

El tijeral simboliza a los actos ceremoniales y rituales a la Pachamama, son aquellos actos que están orientados a inicio de la siembra como sustento económico de las comunidades campesinas.



Figura 60. Tijeral

El feto de llama, es una de las figuras más significativas pues interviene en el pago a la Pachamama, el diseño simboliza la vida diaria en torno a la ganadería y mediante la forma de la figura se direccionan las ofrendas.



Figura 61. Feto de llama



Mediante la simbología incrustada en el diseño del vestuario de “los Qanchis” de Ayaviri se identifica el intercambio y la creación de la corporalidad autóctona, es decir, se expresa la manera de ver e interpretar la realidad étnica; la vestimenta de la danza autóctona se mantiene como una tradición en las dos comparsas con lagunas innovaciones en cuanto a colores y detalles como los bordados, decoraciones y la inclusión de nuevos trajes, de esta forma el diseño del vestuario agrupa las actividades cotidianas del poblador andino; por tanto, la simbología es parte de lo que vuelve misterioso e interesante a la indumentaria de los danzantes, ya que se relacionan con la solidaridad recíproca y el pasado histórico de la llegada de “los Qanchis” al distrito de Ayaviri, estas expresiones simbólicas denotan la reconfiguración de la conciencia de los danzarines y de la estructura organizacional étnica.

3.4.5. Significado de los instrumentos musicales y melodías de la danza “los Qanchis” de Ayaviri

Con la aparición del lenguaje simbólico y la fabricación de los instrumentos musicales se produjo un salto cualitativo hacia un estado de la cultura que es irreversible, lo que hizo que los pueblos étnicos expresaran de formas diversas sus alegrías y tristezas; por tanto, las melodías musicales en la región andina, estética y antropológicamente, es siempre reflejo de las costumbres y creencias de cada pueblo. El aprendizaje de la música, según Méndez (2017) “en cualquiera de sus especialidades, se habla de ella como un lenguaje por medio del cual se expresa y comunican ideas y formas de expresión que son reflejo de nuestras sociedades a través de cientos de años” (p.5); en vista de ello, la música es considerada casi unánimemente como un factor cultural, debido a que es una extensión del vivir cotidiano de los pueblos originarios.



Figura 62. Músicos de “los Qanchis” de Ayaviri

En el desarrollo de la danza “los Qanchis” de Ayaviri los instrumentos musicales cumplen una función muy importante, pues en ella los danzantes se someten a las melodías musicales llenas de símbolos, así como lo hacían sus ancestros. Dentro de la compasa, el marco musical oscila entre 8 a 15 personas, quienes interpretan todas las melodías propias de “los Qanchis” de Ayaviri, las cuales son dedicadas a la Virgen de la Candelaria; por ende, para la generación de melodías emplean diferentes instrumentos musicales tales como charango, bandurria, guitarra, violín, chillador y acordeón, no obstante, en algunas ocasiones solo es acompañada de la guitarra, el charango, el acordeón y la mandolina. En lo referente a los instrumentos musicales el Sr. Valentín del Barrio Primero de Mayo-Ayaviri, nos menciona lo siguiente:

“La música autóctona de “los Qanchis” es una música tradicional ayavireña, las interpretaciones van al compás de las guitarras, mandolinas, charangos y acordeones, y las melodías se caracterizan por tener un corte ayavireño-cusqueño, buscando de manera final un estilo propio y característico del distrito de Ayaviri” (Inf.2).



Los instrumentos musicales que más sensibilidad muestran son la mandolina, la guitarra, la bandurria y el charango con respecto al acordeón y violín. En la sucesión de sonidos, la creación del movimiento por parte de los danzantes es muy significativa, porque les recuerda la elección que tienen ellos para poder moverse, cómo moverse y con quién moverse. Así, el lenguaje de la música resulta ser uno de los más atractivos y sugerentes pues nos sumerge en un inacabable mundo de emociones y fantasías, por la misma razón en las canciones se percibe una serie de símbolos como rebeldía, desplazamiento, coraje, vida, trabajo, unidad, esperanza y verdad. Es en ese sentido que, las canciones de “Los Qacnchis de Ayaviri” transfieren un alto contenido de mensajes sociales y el hecho de que las canciones recojan temas de identidad supone generar la unidad e integración de la comunidad, al respecto el Sr. Roque del Barrio Primero de Mayo-Ayaviri, sostiene lo siguiente:

“Las melodías varían el día de la festividad (...), el primer día tocamos marinera y huaynos alegres como “Virgencita candelaria, pollera celeste, Ayavireña”. El día central se realiza la siembra de nuestros productos nuestras canciones son más alusivas a la Pachamama y se canta y baila temas como “Pacha Mamaq urin” y el último día es el Quchoy, nos despedimos melancólicos y tristes de la virgencia y tocamos melodías nostálgicas como “kaysaspaqa kutimusaq” (Inf.11).

Antiguamente, con base en los instrumentos musicales se ejecutaba el huayño del valle Vilcanota, luego se fue adaptando a las canciones del distrito de Ayaviri, en la actualidad es propia creación de los músicos naturales del distrito de Ayaviri, los cantautores de las melodías musicales son los mismos músicos, dichas canciones son articuladas con gran pasión y sentimiento, pues como ya se dijo anteriormente las canciones son fragmentos que posibilitan generar alegrías y tristezas, en donde el aspecto simbólico es el alcance entre lo objetual y lo



conceptual; a continuación, se presenta algunas canciones de “los Qanchis” de Ayaviri.

Virgencita Napaykuyki

(Wayñucha)

Virgencita Candelaria, (bis)

Ñapaykuyki tukuy sunqu, (bis)

Virgencita Candelaria, (Bis)

Watamanta chayamuyku (bis)

Tukaykapusaychis

Música rumimakiykuna Qanchichiykuna

quyachykuna tusuyunanpaq

Altarniykiman Chimpamuyku, (bis)

Bendishunniykita chaskirikuq, (bis)

Qayna Wata kunan hina, (bis)

Solteritos solteritas. (bis)

Fuente: Comparsa de Qanchis Celeste

Virgencita Candelaria, (bis)

Ñapaykuyki tukuy sunqu, (bis)

Virgencita Candelaria, (Bis)

Watamanta chayamuyku (bis)

Tukaykapusaychis

Música rumimakiykuna Qanchichiykuna

quyachykuna tusuyunanpaq

Altarniykiman Chimpamuyku, (bis)

Bendishunniykita chaskirikuq, (bis)

Qayna Wata kunan hina, (bis)

Solteritos solteritas. (bis)

Fuente: Comparsa de Qanchis Celeste

Qanchichaychu Gustasunki

(Marinera)

Qanchichaychu gustasunki, Quyachaychu gustasunki,



Wartuluychu, Wachachaychu, Munanki saqipusqayki, (2)
Asirikuynin Celeste, Qhawarikuynin celeste Tusurikuynin celeste,
Takirikunin celeste (2)
Monterachanpas celeste Blusachallampas celeste;
Pollerachanpas celeste, Todo adentro celeste, (2)
Ch'ulluchallanpas celeste, Punchuchallanpas celeste,
Pantaluchanpas celeste,
Warachallanpas celeste, Guitarrachanpas celeste Mandolinanpas celeste;
Charankuchanpas celeste, Todo el conjunto celeste.

Fuente: Comparsa de Qanchis Celeste

Las canciones en su mayoría están en quechua; dedicadas a la Virgencita de la Candelaria; debido a que la base de la construcción y expresión de la danza “los Qanchis” de Ayaviri se dio en función a la lengua quechua. Lo que ha permitido que sean aceptadas por una comunidad, grupo, sector o persona en específico. Generalmente los portadores están en permanente comunicación, sin ella no sería posible difundir sus conocimientos creados y acumulados a través del correr de los años, y no podrían progresar social, cultural, política ni económicamente.

Al ser las canciones un lenguaje hablado y escrito facilita el intercambio de ideas y, a la vez, proporciona o sugiere un rico mundo de imágenes mentales; por su parte, el significado de los instrumentos musicales alude al fragmento que busca complementarse con la cosmovisión andina, ya que la posición de los músicos dentro del contexto étnico, muestra finitud frente a los danzantes, por lo que se trata de una esencia ligada a la simbología. Por tanto, al analizar el significado de los instrumentos musicales, nos encontramos con información relativa que, a menudo, van acompañado de melodías. En este caso, el significado se suscita por el empleo de códigos y signos por parte de los músicos y danzantes en el proceso

de significación, lo cual equivale un conjunto de sentimientos y emociones condicionado por el contexto folclórico, tal como refleja el siguiente testimonio del Sr. Cecilia del Barrio Tupac Amaru:

“La música de “los Qanchis” tiene una peculiaridad muy interesante, en los dos primeros días de la festividad la música de los músicos de “los Qanchis” es muy alegre o dinámica, esas canciones dan ganas de bailar toda la noche y el día, pero el tercer día la música ya no es como en los dos primeros, las melodías son tristes...” (Inf.13).

Los sonidos por sí solo no representan un sentido musical, es necesario que el individuo los interprete y lo relacione con su modo de actuar para lograr un valor estético de posibilidades expresivas, de ahí que la música es un lenguaje de comunicación humana que se manifiesta a través de cúmulo de símbolos, reglas y principios. Sobre esa base la danza “los Qanchis” de Ayaviri, persiste en el baile, sumado a la fe y devoción a la festividad religiosa, pues lo característico, en ello, son: los deijos cusqueño-puneño, las sátiras, la música con instrumentos de cuerda, las apariencias y las simulaciones teatralizadas, en los cuales se enfatizan: las actividades agrícolas propias del valle y del Altiplano.

3.5. RITUALES Y SIMBOLOGÍA DE LA DANZA “LOS QANCHIS” EN LA FESTIVIDAD DE LA SANTÍSIMA VIRGEN DE LA CANDELARIA EN EL DISTRITO DE AYAVIRI-MELGAR

Cuando el ser humano se enfrenta a su medio natural y social se plantea una infinidad de preguntas, buscando en la mayoría de los casos ir más allá de los objetos visibles o materiales, es decir, el sujeto consciente por la misma influencia del proceso de socialización busca trascender al plano inmaterial o subjetivo. En este marco, la religión es quien prevé la trascendencia e integración, que tiene que ver con la incertidumbre del hombre frente a la vida, según Durkheim, la función de la religión es mantener el equilibrio entre la anomia y el altruismo. La religión es cohesionadora



porque proporciona al individuo el recurso ideológico y emocional para integrarse a la sociedad, por ende, la religión desde el punto de vista de Durkheim tiene una función social, lo que implica dejar la anomia y evitar una sociedad absurda. No obstante, el ser humano por el simple hecho de ser social genera modos diferentes de pensamiento o culturas, siendo estas todas las formas y expresiones de la colectividad, como tal incluye tradiciones, costumbres, idioma, vestimenta, música, códigos, normas y reglas de la manera de ser. Desde la antropología simbólica, podemos citar la propuesta de Clifford Geertz quien señala que, la cultura es un sistema de símbolos y significados compartidos por un grupo humano. En este contexto, el cosmos es percibido por los danzantes como un ente de vida relacionado a la dimensión humana; ahora, si todo el mundo es concebido como un ente que tiene vida, entonces como todo ser vivo está sujeto a proceso reproductivos que se sintetizan en las capacidades de nacimiento y muerte. Los danzantes de “los Qanchis” de Ayaviri se componen de jóvenes, adultos y niños, quienes año a año durante los días 23, 24 y 25 de enero le dan vida a dicha danza; en los actos rituales tienen la costumbre de realizar la siembra del maíz, habas y papa en el cerro Kolqueparque, al compás de las melodías originadas por los instrumentos musicales andinos. Los grupos Celeste y Qollpapata se visten con indumentarias que mantienen la esencia de la danza “los Qanchis” de Ayaviri. Así, las simbologías dentro y fuera de ella se llenan de contenido colectivo una vez que cada individuo absorbe su significado prefijado convencionalmente. El análisis del ritual en sus aspectos simbólicos implica considerar dos elementos: el primero ubica el contexto en el cual se desarrollan las ceremonias, aquí se considera el espacio, los artefactos y los personajes; el segundo elemento que se puede renombrar es el tiempo en donde tiene lugar la acción simbólica o acción representacional. Dentro de los rituales el lenguaje juega un papel importante, es decir, su condición simbólica por



excelencia, remite a un conjunto de signos que evocan significantes y solo aquellos que lo comparten pueden entender o decodificar, a juicio de Moya (2014) “las prácticas comunicativas se conciben en los espacios abiertos de los rituales como mensajes que transmiten caras multiformes de un mismo ritual” (p. 83). Los signos funcionan como un disparador simbólico en la medida en que logran evocar una realidad o referenciar conductas esperadas entre los miembros de una colectividad específica. No obstante, a la par de los rituales y del lenguaje, existen creencias en los grupos étnicos y que en ocasiones no están relacionadas con la racionalidad, estas situaciones son evidentes cuando la conducta esperada no es igual a las percepciones de los extraños que no pertenecen estos grupos. Para Calderón-Torres *et al.* (2021) “las creencias involucran formas de percepción del cosmos, vida e historia, su propósito es retribuir a la madre tierra “Pacha Mama” lo que te ha otorgado, así como expresar las aspiraciones más profundas acerca de la vida” (p.164). Por tanto, es necesario comprender que las creencias dentro de los grupos étnicos coexisten con otros elementos no racionales, ya que cuando se aceptan dentro de la organización étnica sin una validación racional se convierten en mitos. Estas creencias o mitos se racionalizan a través procesos de comunicación, dicho de otra manera, las discusiones y el arribo a consensos o construcciones simbólicas posibilitan que esos mitos se racionalicen dentro de los grupos étnicos y se instauran en una determinada colectividad sin una evaluación previa sobre la validez de los mismos. En la explicación de los mitos y su eficacia simbólica, según Claude Lévi-Strauss se considera la explicación social del cuerpo, además la manera en que los símbolos atraviesan los cuerpos, y como este atravesamiento cobra una gran eficacia. Es así que mediante la interpretación de los mitos es posible hacer aproximaciones de reducción de la complejidad, así como de la formación y el mantenimiento de una identidad colectiva. En consecuencia, la



ritualidad y la simbología de la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri es compleja, no solo por la variedad de símbolos que proviene de ellos (como ofrendas, adornos, vestimentas), sino también por su relación con diversas expresiones tradicionales que van desde la música ritual, hasta el uso de agentes enteógenos. Además, los rituales y los símbolos persiguen diferentes objetivos, por ejemplo, mágico religioso, adivinatorio, para protección divina (por ejemplo, de la siembra y de la cosecha). En vista de ello, la danza “los Qanchis” de Ayaviri es considerado por los pobladores como una de las danzas más significativas y simbólicas para la agricultura de la zona, pues mediante esta danza se presagia la buena o mala cosecha de los productos agrícolas durante el año. De modo que, existe la intención de encaminar a la familia a una economía de sustento, ya que el Taita Manco Capac en compañía de su esposa Mama Ocllo los involucra a los hijos en las labores del proceso de la producción agrícola. Además, cabe recalcar que es una de las danzas más emblemáticas a nivel de la religiosidad Ayavireña, porque, en ella se entremezclan las ceremonias cristianas y andinas con las que se rinden tributo y homenaje a la Pachamama y a la Santísima Virgen de la Candelaria, implorando bendición, fertilidad y abundancia para los productos agrícolas. Por estos y otros motivos, “los Qanchis” de Ayaviri constituye un valioso legado que se deber valorar y preservar de manera imperecedera haciendo que su participación y difusión, sea permanente durante la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria.



CONCLUSIONES

- La ritualidad y la simbología de la danza “los Qanchis” se manifiestan en la festividad de la Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri-Melgar; en donde se evidencian una serie de significaciones sociales, así como imaginarios y reverencias en torno al sincretismo religioso, es decir, los participantes en dicha festividad establecen una comunicación desde una perspectiva étnica y católica con la finalidad de afrontar los diversos problemas en la vida cotidiana.
- Las prácticas rituales en relación a la danza “los Qanchis” del distrito de Ayaviri” se visualiza durante los tres días que dura la festividad religiosa; los actos rituales son efectuados en nombre de la santa tierra (Pachamama) y la Virgen de la Candelaria, debido a que persisten las creencias mitológicas; por tanto, mediante las prácticas rituales se fortalecen y ratifican los lazos de afinidad, amistad e identidad, dado que estas se estrechan y renuevan en la realización de los rituales.
- Las representaciones simbólicas que se suscitan durante el desarrollo de la danza “los Qanchis” de Ayaviri asociado a la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria, implican una serie de significaciones mediante el lenguaje hablado, gesticulado y visual, ya que la concepción dialéctica de la simbología cumple diferentes funciones a nivel colectivo e individual, pues a través de los símbolos se logra conectar con la danza, la música y la religiosidad.



RECOMENDACIONES

- Realizar proyectos culturales de recuperación, conservación y revaloración de la ritualidad y la simbología de la danza “los Qanchis” celebrada en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria, con la finalidad de conservar el arte, la música y la fe en los pobladores que habitan en el distrito de Ayaviri-Melgar, como fuente de riqueza cultural, ya que el patrimonio cultural inmaterial se encuentra en riesgo de perderse por la influencia de la modernidad.
- A los integrantes de la danza “los Qanchis” de Ayaviri”, se sugiere mantener las prácticas rituales y transmitirlos a las futuras generaciones de manera oral y escrita, con la finalidad de revalorar y conservar los actos rituales que realizan, en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri.
- Se sugiere al pueblo en general del distrito de Ayaviri-Melgar, plasmar en textos, revistas, manuscritos, periódicos, afiches, etc., sus tradiciones y costumbres como parte de su vivir cotidiano.
- A los centros de educación superior, se recomienda realizar investigaciones sobre fiestas patronales en la región de Puno, pues dichas instituciones deberían de efectuar un registro detallado dentro de la temática cultural y, de esa manera, ponen en conocimiento de la población sobre la riqueza cultural, a fin de conservar y revalorar las tradiciones, costumbres y la identidad cultural de los pueblos originarios.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ambrocio, K. (2019). *EL simbolismo y la identidad en la arquitectura religiosa de Chimbote. Análisis de casos* [Universidad César Vallejo]. <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/3225018>
- Ameigeiras, A. (comp). (2014). *Símbolos, rituales religiosos e identidades nacionales. Los símbolos religiosos y los procesos de construcción política de identidades en Latinoamérica* (G. de Trabajo (ed.)). CLACSO. <https://www.worldcat.org/title/simbolos-rituales-religiosos-e-identidades-nacionales-los-simbolos-religiosos-y-los-procesos-de-construccion-politica-de-identidades-en-latinoamerica/oclc/906107453>
- Andino, E. (2019). Antropología con valores en la palabra y en lo científico. *Raíces: Revista Nicaragüense de Antropología*, 3(5), 6–6. <https://www.lamjol.info/index.php/raices/article/view/8795/10023>
- Arenas, P., & Urzúa, A. (2016). Estrategias de aculturación e identidad étnica: un estudio en migrantes sur- sur en el norte de Chile. *Universitas Psychologica*, 15(1), 15–25. <http://www.scielo.org.co/pdf/rups/v15n1/v15n1a09.pdf>
- Array. (1976). Los ritos de paso en las cuevas. *Boletín INAH*, 19, 17–26. <http://atlas.umss.edu.bo:8080/jspui/bitstream/123456789/433/1/LD-300-079.pdf>
- Barelli, A. (2014). La Virgen de Caacupé como símbolo de paraguayidad en Bariloche, Argentina (1970-2012). *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 58, 205–236. [https://doi.org/10.1016/S1665-8574\(14\)70106-1](https://doi.org/10.1016/S1665-8574(14)70106-1)
- Barfield, T. (2001). *Diccionario de antropología*. Ediciones Bellaterra. <https://www.iberlibro.com/buscar-libro/titulo/diccionario-antropolog%EDA/autor/barfield-thomas/>
- Blancarte, R. (2012). Religión y sociología; cuatro décadas alrededor del concepto de secularización. *Estudios Sociológicos*, 30, 59–82. <https://doi.org/10.24201/es.2012v30nexta.185>



- Bustamante, R. (2018). ¿El quechua se originó en el Cusco o en la Costa Central con Caral y Bandurria hace 5000 años a.d.n.e.? *Big Bang Faustiniiano*, 2(3), 3–5. <https://revistas.unjpsc.edu.pe/index.php/BIGBANG/article/view/273/267>
- Calderón-Torres, A., Calderon-chipana, J., & Mamani-flores, A. (2021). Percepción cultural del “embarazo y parto”, en las comunidades campesinas del distrito Ayaviri-Puno. *Investigación Valdizana*, 15(3), 161–169. <https://doi.org/10.33554/riv.15.3.1103>
- Campos, A. (2008). *Diccionario básico de antropología*. Abya-Yala. <https://abyayala.org.ec/producto/diccionario-basico-de-antropologia/>
- Caro-Baroja, J. (1984). La religión. Un tema de etnografía española. *Gazeta de Antropología*, 3(1–7). <https://doi.org/10.30827/digibug.13792>
- Carrizales, M. (2020). *La tradición de la danza ancestral los Puli Pulis en la festividad de la virgen de la candelaria en Ayaviri Melgar 2020* [Universidad Nacional del Altiplano]. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/16742>
- Castro, M. (2018). La nueva simbología en Venezuela a través de actos de jura , festividades y música a principios del siglo XIX. *Telos*, 20(1), 58–81. <http://ojs.urbe.edu/index.php/teelos/article/view/910/850>
- Cazeneuve, J. (1972). *Sociología Del Rito.pdf* (Amorrortu (ed.)). <https://www.amazon.com/-/es/Jean-Cazeneuve/dp/9505183402>
- Chaquilano, A. (2018). *Culto a las “Capillitas” de la carretera Huaral-Aucallama: angustia ante la muerte trágica* [Universidad Nacional Federico Villarreal]. <https://repositorio.unfv.edu.pe/handle/UNFV/2761>
- Díez, P. (2011). Creencia y delirio. *Revista de La Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 31(109), 71–91. <https://scielo.isciii.es/pdf/neuropsiq/v31n1/06.pdf>
- Durkheim, E. (1968). *Definición del fenómeno religioso y de la religión*. Editorial Schapire S.R.L. https://www.akal.com/libro/las-formas-elementales-de-la-vida-religiosa_31216/
- Elías, N. (1994). *Teoría del símbolo. Un ensayo de antropología cultural* (Península (ed.)).



<http://atlas.umss.edu.bo:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/329/LD-300-030.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Fabián-Jiménez, A. (2018). Organizaciones religiosas emergentes: La familia malverdista. *Ra Ximhai*, 14(1), 41–61. https://redib.org/Record/oai_articulo1681120-organizaciones-religiosas-emergentes-la-familia-malverdista

Fernández, N. (2019). Símbolos, ceremonias de iniciación y ritos de paso en el escultismo católico argentino. *Religião & Sociedade*, 39(3), 100–123. <https://doi.org/10.1590/0100-85872019v39n3cap05>

Finol, J. (2006). Rito, espacio y poder en la vida cotidiana. *Editorial Gedisa (Barcelona)*, 23(3), 202–210. https://ddd.uab.cat/pub/designis/designis_a2006m4n9/designis_a2006n9p33.pdf

Folqués, D. (2017). Influencia quechua en el español andino en Cuentos y leyendas Argentina. *Caracol*, 13, 296–324. <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/122486/124782>

Galván, J. (2011). Sincretismo, performance y creatividad en las religiones afrocubana. *Batey: Revista Cubana de Antropología Sociocultural*, 2(2), 74–86. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5149875>

Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa. <https://es.slideshare.net/anderssoncausaya/clifford-geertz-la-interpretacin-de-las-culturas-pdf-gratis>

Gonzales, I. (2017). *Sincretismo religioso en la comunidad campesina de Qosqoayllu del distrito de San Salvador – Calca* [Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco]. http://repositorio.unsaac.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12918/2306/253T20170261_TC.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Guzmán, A. (2014). Danza: creación de tiempos. *Alteridades*, 24(48), 35–45. <http://www.scielo.org.mx/pdf/alte/v24n48/v24n48a4.pdf>

Jiménez, M. (2014). Representación Simbólica y social del personaje de la Mama



- Negra, en la fiesta popular de Latacunga que se realiza en septiembre [Facultad de Jurisprudencia, Ciencias Políticas]. In *Universidad Central Del Ecuador* (Vol. 83). <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/2467/1/T-UCE-0013-4.pdf>
- Krpan, I. (2015). El drama evangelizador como rito de paso: la ritualidad estructural en el Nacimiento de San Juan y en La conquista de Jerusalén. *Estudios de Historia Novohispana*, 53, 18–29. <https://doi.org/10.1016/j.ehn.2015.06.001>
- Lardellier, P. (2015). ¿Ritualidad versus modernidad? Ritos, identidad cultural y globalización. *Revista Mad. Revista Del Magíster En Análisis Sistemico Aplicado a La Sociedad*, 33, 18–28. <https://www.redalyc.org/pdf/3112/311241654003.pdf>
- Lévi-Strauss, C. (1974). *Claude Levi-Strauss-Antropología estructural-Ediciones Paidos Iberica* (Paidó (ed.)). https://monoskop.org/images/6/67/Levi-Strauss_Claude_Antropologia_estructural_1978.pdf
- Luque, E. (2001). Viejos y nuevos mitos. *Reis*, 93, 9. <https://doi.org/10.2307/40184326>
- Madrazo, M. (2005). Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición. *Contribuciones Desde Coatepec*, 9, 115–132. <https://www.redalyc.org/pdf/281/28150907.pdf>
- Mayta, Y. (2019). *La dulce misa como ritual de prosperidad en el santuario de San Bartolomé – Juli* [Universidad Nacional del Altiplano]. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/11616>
- Méndez, M. (2017). El Lenguaje de los Tambores Batá, Dentro y fuera del Ritual de Santería. *Humanidades*, 7(2), 4–15. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6047378>
- Montilla, A., & Finol, J. (2005). Etnografía del Rito: sintaxis e isotopía funeraria del velorio en Maracaibo. *Telos: Revista de Estudios Interdisciplinarios En Ciencias Sociales*, 7(2), 159–175. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99318832002>
- Moscoso, Y. (2020). Cosmovisión textil actual. *Cuadernos Del Centro de Estudios*



- de *Diseño y Comunicación*, 241–252.
<https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/3991/2264>
- Mosquera, A. (2014). Los obituarios en internet como rito de paso virtual de la actualidad. *Telos*, 16(1), 95–110.
<https://www.redalyc.org/pdf/993/99330402004.pdf>
- Moya, H. (2014). Cotidianidad y Simbología: Prácticas comunicativas en el rito a “San Juan.” *Opción*, 30(74), 74–89.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31035399007>
- Müller, A. (2019). Entre lo católico y lo andino : Todos Santos , día de Difuntos y Alma Kacharpaya en la ciudad de Potosí (Bolivia). *XX Encuentro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimoniales*, 1–20. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7952183>
- Murguía, A. (2002). Durkheim y la cultura. Una lectura contemporánea. *Sociológica*, 17(50), 83–102.
<https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026563004.pdf>
- Otálora, L. (2012). Mitos y ritos modernos. *Alteridades*, 22(44), 99–114.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172012000200007%0Ahttp://www.scielo.org.mx/pdf/alte/v22n44/v22n44a7.pdf
- Pacco, H. (2015). *Análisis de la simbología de la danza Pak’ocha Rutuy del Distrito de Antauta 215* [Universidad Nacional del Altiplano].
<http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/2418>
- Parker, C. (1994). La sociología de la religion y la modernidad : por una revision critica de las categorlas durkheimianas de s de America Latina *. *Revista Mexicana de Sociología*, 56(4), 229–254.
<https://www.jstor.org/stable/3541090>
- Peñalva, R. (2017). *Significado de los ritos del mes de agosto* [Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco].
<http://repositorio.unsaac.edu.pe/handle/20.500.12918/2305>
- Reyes, F. (2014). La danza del Qhapero en una comunidad aymara de la región



- Puno. *Antropología Andina Muhunchik – Jathasa*, 1(1), 127–143.
<http://revistas.unap.edu.pe/antroa/index.php/ANTRO/article/view/104/158>
- Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad : una técnica útil dentro del campo antropofísico. *Cuicuilco*, 18(52), 39–49.
<http://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui/v18n52/v18n52a4.pdf>
- Rodríguez, M. (2019). *Festividad patronal: virgen del Carmen madre protectora del distrito de San Antonio – Grau-Apurimac* [Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco].
repositorio.unsaac.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12918/4276/253T20190343_TC.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Romero, J. (2015). Aquello que llamamos danza: Danza-ritual y “danza artística” en Oruro, Bolivia. *CALLE14: Revista de Investigación En El Campo Del Arte*, 10(16), 14.
<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/9559/10793>
- Sáez, J. (2017). Comunicación, cultura y sincretismo religioso para una lectura interpretativa del Arcángel San Miguel en la fiesta de los indios caciques de Calbuco (Chile). *Signa: Revista De La Asociación Española De Semiótica*, 26, 539–558. <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/19933/16613>
- Sanmartín, R. (2000). La entrevista en el trabajo de campo. *Revista de Antropología Social*, 9, 105–126. <https://www.redalyc.org/pdf/838/83800906.pdf>
- Sobrevilla, D. (2006). El retorno de la antropología filosófica. *Diánoia*, 56, 95–124.
<https://www.redalyc.org/pdf/584/58433520005.pdf>
- Supo, J., & Mamani, O. (2018). El tejido en el proceso educativo de Taquile. *Revista De Investigaciones De La Escuela De Posgrado De La UNA PUNO*, 7(1), 433–442. <https://doi.org/10.26788/epg.v7i1.264>
- Taboada, M. (2018). *Identidad cultural de los pobladores del distrito de Huañec, provincia de Yauyos en relación a las manifestaciones inmateriales, Lima - 2018* [Universidad César Vallejo].
https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/37886/Taboada_TMY.pdf?sequence=1&isAllowed=y



- Todorov, T. (1982). *Teorías del símbolo* (M. Á. Editores (ed.)).
<http://atlas.umss.edu.bo:8080/xmlui/handle/123456789/537?locale-attribute=es>
- Trelles, G. (2020). La interpretación de las culturas Clifford Geertz (2003).
PLURIVERSIDAD, 2(2003), 210–212.
<https://doi.org/10.31381/pluriversidad.v2i2.2797>
- Valencia, A. (2004). Norbert Elías y la teoría del símbolo. *Revista Sociedad y Economía*, 7, 135–157. <https://www.redalyc.org/pdf/996/99617647010.pdf>
- Valenzuela, L., & Escobar, B. (2020). Ritos profanos. Literatura argentina contemporánea. *Revista de Humanidades*, 41, 75–104.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321262129003>
- Vázquez, V. (2013). *Depósitos rituales prehispánicos en la Península de Yucatán: cambios y continuidades*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
<https://doi.org/10.22201/dgpyfe.9786070253447e.2013>
- Velasco, H. (1990). El folklore y sus paradojas. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 49, 123–144. <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:500383-Articulos-5620>
- Yoffe, L. (2014). Rituales funerarios y de duelo colectivos y privados , religiosos o laicos. *Avances En Psicología*, 22(2), 145–163.
<https://revistas.unife.edu.pe/index.php/avancesenpsicologia/article/view/182/171>



ANEXOS



GUÍA DE ENTREVISTA



La siguiente entrevista es parte de un proyecto de investigación titulada: “Ritualidad y simbología de la danza “los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri-Melgar, 2020”, le agradecemos de ante mano su colaboración por ser de mucha utilidad para el estudio, cabe mencionar que la información que nos proporcione solo será empleada para fines académicos.

I. ASPECTOS GENERALES

Nombres y apellidos		
Ocupación		
Grado de instrucción		
Dirección/Localidad		
Tipo de informante		
Sexo M () F ()	Edad ()	Fecha:

II. PRÁCTICAS RITUALES DE LA DANZA “los Qanchis” EN LA FESTIVIDAD DE LA SANTÍSIMA VIRGEN DE LA CANDELARIA EN EL DISTRITO DE AYAVIRI

2.1. Antes del inicio de la danza “los Qanchis” de Ayaviri, ¿se realizan los preparativos para que los más jóvenes se inserten en la realización de rituales? ¿Cuáles son esos rituales?, y de qué manera se realizan estos actos preparativos o cómo se les incluye a los niños y adolescentes en la realización de rituales.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.2. ¿Cree Ud. que, al efectuar los rituales en la danza “los Qanchis” fortalece su pertenencia hacia su comunidad o Barrio en el distrito de Ayaviri? Si su respuesta es afirmativa, ¿de qué manera Ud. afirma o establece su identidad con su lugar de residencia al realizar los rituales?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



2.3. Cuando participa de la ceremonia del k'íntusqa, así como del sahumasca y del ch'allasqa en la danza "los Qanchis" de Ayaviri, ¿De qué manera Ud. realiza la búsqueda del equilibrio o armonía a nivel personal y con la comunidad?

.....

2.4. ¿Cree Ud. que los rituales que se realizan en la danza "los Qanchis" ejercen influencia sobre los fenómenos naturales? En sus propias palabras, ¿de qué manera los rituales ayudan o influyen en los procesos de siembra y cosecha en el distrito de Ayaviri?

.....

2.5. ¿Cuál cree que es la función principal de la utilización de los elementos andino y cristiano en dichos rituales? ¿Qué objetos simbólicos se emplea en los rituales de la danza "los Qanchis" en correlación a la Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri?

.....

III. REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS DE LA DANZA "los Qanchis" EN LA FESTIVIDAD DE LA SANTÍSIMA VIRGEN DE LA CANDELARIA EN EL DISTRITO DE AYAVIRI

3.1. En vista de que en el distrito de Ayaviri predomina el idioma del quechua, ¿qué costumbres y tradiciones referido a la danza "los Qanchis" se transmiten mediante el quechua a las futuras generaciones en el núcleo familiar?

.....

3.2. A qué se debe su participación en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri, ¿cuál es su interpretación simbólica o apreciación propia respecto a dicha festividad religiosa?

.....



.....
.....

- 3.3. ¿De dónde se origina la denominación de “los Qanchis” Qollpapata” y “los Qanchis” Celestes”? A qué se debe la presencia de personajes y algunos animales en la danza “los Qanchis” de Ayaviri ¿Cuál es el rol que cumple cada personaje?

.....
.....
.....
.....
.....
.....

- 3.4. Podría renombrar, por favor, las prendas que se emplean como disfraz en la danza “los Qanchis” ¿De qué material están confeccionadas y qué figuras o imágenes están representadas en las prendas de vestir de los danzantes, y qué significan estas imágenes para los moradores del distrito de Ayaviri?

.....
.....
.....
.....
.....

- 3.5. ¿Cuáles son los instrumentos musicales que intervienen en la ejecución de melodías y que significado encierran en la danza “los Qanchis” de Ayaviri dichos instrumentos? ¿Qué melodías o temas musicales se ejecutan y qué significado tienen para Ud. y para los habitantes del distrito de Ayaviri?

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Observaciones del encuestador

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Puno, EPA, enero-mayo de 2020.
Asesor: Dr. Alfredo Calderón Torres.



Figura 63. Tayta Manco Capac en escena



Figura 64. Coreografía de los danzantes en el cerro Kolqueparque



Figura 65. Cosecha de maíz en el cerro Koqueparque



Figura 66. Loros de la comparsa de Qanchis Qollpapata



Figura 67. Alferados de la danza “los Qanchis” de Ayaviri



Figura 68. Marco musical y comparsa “los Qanchis” Celestes



Figura 69. Q'uchuy de la comparsa de Qanchis celeste



Figura 70. Despedida del Q'uchuy, músicos y comparsa de Qanchis Celeste



Figura 71. Santuario de la Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri-Melgar



K' ANCHIS DE AYAVIRI

(danza costumbrista)

TRANSCRIPCIÓN:
Prof. RAMIRO CHOQUE.

LETRA Y MÚSICA:
TRADICIONAL.

(borrador)

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains measures 1 through 8. The second staff starts at measure 9 and includes a triplet of eighth notes. The third staff starts at measure 17 and features two first and second endings. The fourth staff starts at measure 25. The fifth staff starts at measure 32 and includes two first and second endings. The sixth staff starts at measure 40 and includes two first and second endings. The seventh staff starts at measure 47 and contains triplet markings. The eighth staff starts at measure 55. The ninth staff starts at measure 62. The tenth staff starts at measure 69 and includes two first and second endings. The piece concludes with a double bar line.

RAMIRO 2019



2 K' ANCHIS DE AYAVIRI

76 1. 2.

85 1. 2.

95

103

111

119

126

133

140

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'K' ANCHIS DE AYAVIRI'. It consists of ten staves of music, numbered 76 through 140. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several first and second endings marked with '1.' and '2.'. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score ends with a double bar line and repeat dots.

RAMIRO 2019