

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
ESCUELA DE POSGRADO
PROGRAMA DE MAESTRÍA
MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES



TESIS

**TRADICIONES SOCIOCULTURALES CHANKAS EN EL AFIANZAMIENTO
DE LA IDENTIDAD REGIONAL EN LA PROVINCIA DE
ANDAHUAYLAS - APURIMAC**

**PRESENTADA POR:
OLINDA SUAÑA DIAZ**

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

MAGISTER SCIENTIAE EN GESTIÓN DE PROGRAMAS SOCIALES

PUNO, PERÚ

2017

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

ESCUELA DE POSGRADO

PROGRAMA DE MAESTRÍA

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES



TESIS

TRADICIONES SOCIOCULTURALES CHANKAS EN EL AFIANZAMIENTO
DE LA IDENTIDAD REGIONAL EN LA PROVINCIA DE
ANDAHUAYLAS - APURIMAC

PRESENTADA POR:

OLINDA SUAÑA DIAZ

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

MAGISTER SCIENTIAE EN GESTIÓN DE PROGRAMAS SOCIALES

APROBADA POR EL SIGUIENTE JURADO:

PRESIDENTE


.....
Dr. ALFREDO SIMON BERNAL MALAGA

PRIMER MIEMBRO


.....
M.Sc. MANUEL ESTOFANERO SUCAPUCA

SEGUNDO MIEMBRO


.....
M.Sc. JORGE APAZA TICONA

ASESOR DE TESIS


.....
M.Sc. ALFREDO CALDERON TORRES

ÁREA: Cultura y sociedad.

TEMA: Sabiduría milenaria en el contexto de las políticas sociales.

LÍNEA: Cultura y sabiduría popular.

Puno, 14 de julio de 2017

DEDICATORIA

A mis amados padres: Sebastián y Juliana quienes con ejemplo y dedicación forjaron la profesionalización de sus hijos; mis hermanos: Yanet, Nilda, Luis, Nivardo, Clemencia y toda mi familia extensa, quienes siempre están en todo momento de mi vida y velando con dedicación mi éxito profesional.

A Luz Belinda, la hija que dio sentido a mi vida, ella comprendió cuando el estudio y el trabajo ocuparon gran parte de mi tiempo.

A Pedro, mi esposo, por su amor y apoyo incondicional en el logro de mis metas, con quien además compartimos reflexiones y preocupaciones académicas y de trabajo sobre la realidad sociocultural de nuestro país.

AGRADECIMIENTOS

- A la Universidad Nacional del Altiplano, a los docentes y a mis compañeros de la Maestría en Ciencias Sociales, con quienes compartimos reflexiones académicas y de responsabilidad social con nuestra sociedad.
- A la población Andahuaylina y líderes de la sociedad andahuaylina quienes orgullosamente son defensores de la identidad Chanka.
- Nuestro agradecimiento sincero a las cuadrillas de negrillos, comparsas del carnaval rural y urbano quienes colaboraron con mucho empeño durante el proceso de investigación.
- Asimismo nuestro agradecimiento a la Universidad Nacional José María Arguedas que mediante la oficina de investigación promovió la investigación. Nuestro agradecimiento también va para los estudiantes del curso de cultura andina e interculturalidad de la UNAJMA, quienes aportaron a esta investigación con su valiosa reflexión sobre la identidad Chanka.

ÍNDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA	I
AGRADECIMIENTOS.....	II
ÍNDICE GENERAL.....	III
ÍNDICE DE CUADROS.....	VI
ÍNDICE DE FIGURAS.....	VII
ÍNDICE DE ANEXOS.....	VIII
RESUMEN.....	IX
ABSTRACT.....	X
INTRODUCCIÓN.....	1

CAPÍTULO I**PROBLEMÁTICA DE LA INVESTIGACIÓN**

1.1	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
1.2	FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	4
	1.2. 1 Pregunta general	4
	1.2. 2 Preguntas específicas	4
1.3	JUSTIFICACIÓN.....	5
1.4	OBJETIVOS.....	6
	1.4.1 Objetivo general.....	6

1.4.2	Objetivos específicos	6
1.5	HIPÓTESIS.....	6
1.5.1	Hipótesis general	6
1.5.2	Hipótesis específicas	7

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1	ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	8
2.2	MARCO TEÓRICO REFERENCIAL	10
2.2.1	La cultura y patrimonio cultural	10
2.2.2	Cultura viva: Resistencia y continuidad cultural.....	17
2.2.3	Identidad cultural, historia y memoria colectiva Chanka	20
2.2.4	Historia y memoria colectiva de la civilización Chanka.....	22
2.3	MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL	30

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1	MÉTODO Y LUGAR DE ESTUDIO	35
3.2	ACCESO AL CAMPO.....	36
3.3	POBLACIÓN Y SELECCIÓN DE INFORMANTES.....	37
3.4	ESTRATEGIAS DE RECOGIDA Y REGISTRO DE DATOS.....	37

3.5	ANÁLISIS DE DATOS.....	38
-----	------------------------	----

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1	ESCENARIO ECONOMICO PRODUCTIVO Y SOCIOCULTURAL DE LAS TRADICIONES ANDAHUAYLINAS.....	39
4.2	TRADICIONES SOCIOCULTURALES COMO ELEMENTOS CONSTITUTIVOS Y DE EXPRESIVIDAD DE LA IDENTIDAD CULTURAL CHANKA.....	42
4.2.1.	Niñuchanchik (nuestro niño)	44
4.2.2.	La danza de los Negrillos.....	65
4.2.3.	Danza de tijeras.....	75
4.2.4.	La fiesta del carnaval andahuaylino.....	78
4.3	LAS TRADICIONES SOCIOCULTURALES Y SU ROL EN LA CONSTITUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE LA IDENTIDAD REGIONAL	101
	CONCLUSIONES	115
	RECOMENDACIONES.....	118
	BIBLIOGRAFÍA.....	120
	ANEXOS.....	126

ÍNDICE DE CUADROS

Pág.

1. Delegaciones -pasacalle del Pukllay-Andahuaylas 2015	87
---	----

ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
1. Cargontes del Niño Jesús de Praga-Chihuampata 2015	47
2. Víspera Niño Jesús de Praga-Chihuampata 2015	57
3. Cuadrilla de Negrillos-Chihuampata 2015.....	62
4. Cuadrilla de Negrillo-San Jerónimo 2015	62
5. Pirámide Humana en Cataluña-España.....	63
6. Danzante de Tijeras-Chihuampata 2015.....	77
7. Pukllay-Pasacalle Andahuaylas 2015	86
8. Carnaval Originario-Andahuaylas 2015	90

ÍNDICE DE ANEXOS

	Pág.
1. Guía de entrevista.....	127
2. Guía de observación.....	128
3. Fotografías de danzantes de la fiesta de Niño Jesús de Praga -Talavera 2015.....	129

RESUMEN

Andahuaylas, localidad andina del departamento de Apurímac, espacio donde se realizó entre el 2015-2016 el trabajo de investigación de las tradiciones socioculturales en la consolidación de la identidad Chanka, con el objetivo de explicar las formas de persistencia y continuidad cultural de dichas tradiciones en la consolidación de la identidad Chanka. Optamos por la postura epistemológica hermenéutica-interpretativa, desde la metodología cualitativa haciendo uso del método hermenéutico y fenomenológico, la recolección de datos fue mediante entrevistas, observación directa y participante, aplicados a una muestra cualitativa considerando estratos sociales de la población urbana y rural, tamaño determinando por saturación. Teniendo como unidades de análisis las familias urbanas y rurales, la fiesta de los carnavales y la festividad del Niñuchanchik. Obteniendo como resultado que los elementos de persistencia y continuidad de las tradiciones socioculturales andinas al tomar vigencia a través, de la festividad católica del Niñuchanchik, la festividad de los carnavales y de su cultura viva e idioma nativo se convierten en ejes esenciales en la construcción y afirmación de la identidad regional. En conclusión las tradiciones socioculturales Chanka proclama como elementos constitutivos y expresión de identidad, su cultura viva expresado en la en la vigencia del quechua Chanka, festividad del Niñuchanchik y los carnavales, jugando un rol fundamental en la consolidación de la identidad regional mediante la formación de movimientos sociales y su búsqueda del desarrollo.

Palabras clave: Consolidación, continuidad cultural, identidad Chanka, persistencia cultural, tradiciones socioculturales.

ABSTRACT

Andahuaylas, Andean city of the region of Apurímac, place where has done between 2015-2016 the investigation`s work of sociocultural and identity traditions in the Chankas, it was the consolidation, with the aim of explaining the ways of persistence and cultural continuity of these traditions in the consolidation of Chanka identity. We decided for the hermeneutic-interpretative epistemological position, from the qualitative methodology, the data collection it was through interviews, direct observation and participant, applied to a qualitative sample considering strata of the urban and rural population, size determined by saturation. We are taking as units of analysis urban and rural families, the carnival`s festivals and the Niñuchanchik`s festival. The results show that the elements of persistence and continuity of the Andean sociocultural traditions is when taking effect through the Niñuchanchik`s Catholic festival, the carnival`s festivity and their living culture and native language are very essentials as axes in the construction and affirmation of the regional identity. In conclusion, the sociocultural traditions Chanka proclaims as constitutive elements and expression of identity, its living culture expressed in the validity of the Quechua language Chanka, the Niñuchanchik`s festivity and carnival`s, are fundamental role in the consolidation of regional identity through the formation of social movements and their search for development.

Keywords: Consolidation, cultural continuity, Chanka identity, cultural persistence, sociocultural traditions.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación nace de la necesidad de comprender las tradiciones socioculturales como elementos constitutivos y de expresividad de la identidad Chanka y su rol en la consolidación de la identidad regional.

La importancia del estudio destaca en la teorización de las manifestaciones culturales de las poblaciones andinas desde las ciencias sociales, considerando la confluencia de elementos andino ancestral y colonial-criollo en la afirmación y consolidación de la identidad individual y colectiva.

Nuestro interés por realizar este estudio fue con el propósito de identificar y analizar los elementos constitutivos y de expresividad de la identidad cultural Chanka en la provincia de Andahuaylas, asimismo, analizar el rol que juegan los elementos constitutivos y de expresividad en la consolidación de la identidad regional en la provincia de Andahuaylas.

La metodológica de esta investigación optó por una interpretación cualitativa de los significados de las tradiciones socioculturales Chanka y su rol en la consolidación de la identidad mediante la recolección de información a través de entrevistas, observación directa y participante, aplicados a una muestra cualitativa considerando estratos sociales de la población urbana y rural, tamaño determinando por saturación. Teniendo como unidades de análisis las familias urbanas y rurales, la fiesta de los carnavales y la festividad del Niñuchanchik y análisis y datos secundarios. Teniendo como unidades de análisis las familias urbanas y rurales, asimismo las fiestas tradicionales como

los carnavales y la festividad del niñuchanchik, abarcando como periodo de estudio desde el año 2015 al 2016.

El trabajo está organizado en cuatro capítulos, presentando en el capítulo I: Problemática de la investigación. En el capítulo II: desarrollamos el marco teórico. La metodología se presenta en el capítulo III y en el capítulo IV presentamos los resultados y discusión.

CAPÍTULO I

PROBLEMÁTICA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En la historia es conocido el enfrentamiento de los Chankas contra la invasión incaica, también es conocido el “taki onqoy”, sublevación de resistencia indígena contra la opresión colonial. En Andahuaylas es donde se quebró la reforma agraria de Velasco Alvarado dando paso a que las tierras de las haciendas sean de las comunidades campesinas y luego las comunidades la distribuyan a favor de las familias.

Es en este contexto que se expresan y desarrollan la persistencia y continuidad de las tradiciones socioculturales de la identidad Chanka expresados en mitos, las festividades de los pueblos andahuaylinos, en las danzas de negrillos, inkachas y huaylillas.

Los danzantes de tijeras (Ayacucho, Huancavelica y Apurímac) también son expresiones de resistencia cultural, ellos desafían a la vida y a la resistencia

humana para demostrar la fuerza, la energía ante los desafíos que se le presenten, hecho que lleva a la iglesia católica a demonizarlas y desprestigiarlas.

Encontramos también las celebraciones del carnaval urbano y rural, conocido a nivel nacional como el pukllay. Debemos señalar también las celebraciones de fiestas epopéyicas de la historia regional como las escenificaciones de Sondor Raymi en Pacucha y la escenificación histórica de Uranmarca, convirtiéndose en espacios sociales de reactualización de la memoria histórica sobre sus orígenes e identidad Chanka.

El estudio de las tradiciones socioculturales de los pueblos no es solamente el reconocimiento de su existencia y difusión como herencia cultural, es también entenderlos como componentes esenciales de una matriz cultural histórica propia que juega un rol fundamental en la forja de las identidades culturales, que sin las cuales la construcción del bienestar colectivo no sería posible.

Por estas consideraciones, el problema de investigación se ha delimitado en las siguientes interrogantes planteadas.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1 Pregunta general

¿Cuáles son las tradiciones socioculturales chankas en el afianzamiento de la identidad regional en la provincia de Andahuaylas, departamento de Apurímac?

1.2.2 Preguntas específicas

¿Cuáles son los elementos constitutivos y de expresividad de la identidad cultural Chanka en la provincia de Andahuaylas, departamento de Apurímac?

¿Qué rol juegan los elementos constitutivos y de expresividad en la consolidación de la identidad regional en la provincia de Andahuaylas, departamento de Apurímac?

1.3 JUSTIFICACIÓN

La relevancia académica de esta investigación contribuye a la comprensión y sistematización de las tradiciones socioculturales en la consolidación de la identidad Chanka, así como las formas de persistencias y continuidad de las tradiciones culturales andinas en la construcción de la identidad regional en busca del desarrollo local y regional.

La investigación también amplía las posibilidades de estudios de resistencias culturales a través de la memoria oral, festividades y danzas como elementos constitutivos y de expresividad de la identidad cultural.

En las ciencias sociales tenemos la responsabilidad de teorizar los conocimientos ancestrales expresados en diversas tradiciones culturales, conocimientos que hoy en día están vigentes contribuyendo al desarrollo nacional y que no han sido estudiados en su real dimensión en la generación del conocimiento científico, por lo que esperamos aportar en su construcción teórica.

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 Objetivo general

Explicar las tradiciones socioculturales chankas en el afianzamiento de la identidad regional en la provincia de Andahuaylas, departamento de Apurímac

1.4.2 Objetivos específicos

Identificar y analizar los elementos constitutivos y de expresividad de la identidad cultural Chanka en la provincia de Andahuaylas, departamento de Apurímac.

Analizar el rol que juegan los elementos constitutivos y de expresividad en la consolidación de la identidad regional en la provincia de Andahuaylas, departamento de Apurímac.

1.5 HIPÓTESIS

1.5.1 Hipótesis general

Las formas de persistencia y continuidad de las tradiciones socioculturales chankas en el afianzamiento de la identidad regional se constata en los componentes esenciales de su cultura y tradición ancestral, los mismos que asumen formas de expresividad en las actividades festivas.

1.5.2 Hipótesis específicas

Los elementos constitutivos y de expresividad de la identidad cultural Chanka están expresados en la memoria mítica e histórica colectiva rememorándola en gestas heroicas legendarios como también en su cultura viva enraizadas en sus tradiciones propias expresadas en eventos sociales y festivos y la mantención de la lengua materna.

Los elementos constitutivos y de expresividad juegan un rol fundamental en la consolidación de la identidad Chanka expresados como en el sentimiento de pertenencia histórica a un territorio y un pueblo los que se constituyen en energías sociales para vertebrar un proyecto de bienestar sostenible para Andahuaylas y la región.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Existen trabajos previos relacionados a temas culturales de los andes, como los estudios antropológicos, sociológicos, y en general temas de las ciencias sociales que orientan este trabajo de investigación como es el trabajo de Peyloubet, Barea, & O'Neill (2006) en su trabajo sobre resistencia cultural, presentando un enfoque alternativo del valor del hábitat popular materializado en arquitectura de alto contenido simbólico planteados desde enfoques antropológicos y sociológicos, el estudio fue realizado en Chile.

Por otro lado Schmidt (2002), en su trabajo presenta un panorama de las teorías culturales formuladas por investigadores de América Latina, desde el concepto de mestizaje hasta heterogeneidad cultural, así como sobre las culturas híbridas propuesto por García Canclini y las modificaciones del concepto "híbrido" planteados por Zires y los debates de posmodernidad latinoamericana entre Paz, Martín Barbero, Brunner, García Canclini, Monsiváis

entre otros. En este trabajo la autora hace una evaluación de los conceptos discutidos por la antropología y la etnología.

La Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, presenta el trabajo de Rey (2009) referido a las industrias culturales y desarrollo, en el que plantea que las industrias culturales en su influencia en el proceso de desarrollo generan rentabilidad y empleo, resaltan la creatividad social y encuentran fortalezas en las culturas locales. Asimismo, plantea que no existe una disyuntiva entre el reconocimiento de la diversidad y la unificación del Estado, pero tampoco hay una disyuntiva entre respetar la diversidad y mantener la paz, o entre promover la diversidad cultural y otras prioridades del desarrollo. (p.17)

Desde una perspectiva antropológica el trabajo de Pérez (2012) explora el significado de los "raymis" (festivales) como identidad cultural y resistencia en las comunidades andinas del Cusco, Pérez señala que un estudio de este tipo es importante por el activo papel de la industria turística como base de la economía política local del Valle Sagrado de los Incas y por la participación activa de las autoridades tradicionales (varayok) como representantes políticos de sus comunidades en la escenificación de los rituales para el turismo. (p.29)

El trabajo de Bravo, referido al milenarismo y resistencia cultural pone en conocimiento que el discurso popular ha sido capaz de conservar unas categorías mentales que consideran al tiempo y al espacio desde una perspectiva propia y diferente a la de la cultura occidental, a pesar de la asimilación de esquemas impuestos o adquiridos en un largo proceso de

aculturación los hombres de los Andes han mantenido su identidad cultural.
(2009, p.285)

Desde las ciencias sociales Espeche, revisa la articulación de la política y la cultura con las ciencias sociales, en el periodo que abarca desde la modernidad negativa hasta la posmodernidad, identificando los cambios producidos en las concepciones científicas de lo social en el contexto de sus condiciones históricas particulares. (2003, p.47)

2.2 MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

2.2.1 La cultura y patrimonio cultural

En la historia epistemológica de la cultura como objeto de estudio fundamental de la Antropología, hemos transitado por tres enfoques metodológicos: el evolucionismo, el estructuralismo y el simbolismo. Los dos primeros son denominados enfoques descriptivos de la cultura por que se ocupan de la creación material del hombre, de sus comportamientos de vida cotidiana, de las formas y estilos de vida, es decir, de lo visible y observable del comportamiento humano. Mientras que el tercero denominado subjetivista, porque se ocupa de la subjetividad e intersubjetividad humana, en el marco de las interacciones sociales del hombre.

Es así que en palabras de Guerrero (2002) respecto al objeto de estudio de la antropología menciona:

La realidad del mundo hace que necesitemos de nuevos referentes para entender las producciones humanas, puesto que existen procesos que obligan a tener que considerar otras realidades que antes no eran "objeto de estudio" de la antropología, que entendía la realidad del mundo y la cultura bajo conceptualizaciones de totalidad, universalistas, positivistas y racionalistas, propias de un momento histórico concreto que respondía a los intereses del modelo civilizatorio de Occidente que la instrumentalizaba. Hoy como consecuencia de la insurgencia de las diversidades sociales, asistimos al derrumbe de las concepciones totalizantes, universalistas y homogeneizantes abriendo paso a la consideración de la alteridad, la diversidad, la pluralidad y la diferencia como ejes centrales para entender la riqueza de la vida. (p.80).

En la época denominada posmoderna o contemporánea, las nuevas teorías sociales como la fenomenología, el simbolismo, el cognitivismo, el interaccionismo simbólico y la etnometodología; se ocupan del actor social, de la experiencia humana, la vida cotidiana, la interacción social, la subjetividad y el sentido común. En este espacio de las microteorías sociales destaca el simbolismo de Geertz (1973) que define la cultura desde el enfoque semiótico y simbólico:

Creyendo, (...) que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una

ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie. (p. 20).

Del mismo modo Thomson (1998) desde la concepción simbólica define:

La cultura es el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas-entre las que se incluyen acciones, enunciados y objetos significativos de diversos tipos-en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias. (p.197).

Es decir desde este enfoque "la cultura tendría que concebirse, al menos en primera instancia, como el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad" (Giménez, 2005.p. 67). Pero ¿qué es lo simbólico?

(...) lo simbólico es el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles, también llamadas "formas simbólicas", y que pueden ser expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y alguna cualidad o relación. En efecto todo puede servir como soporte simbólico de significados culturales: no solo la cadena fónica o la escritura sino también los modos de comportamiento, prácticas sociales, usos y costumbres, vestido, alimentación, vivienda, objetos y artefactos, la organización del espacio y del tiempo en ciclos festivos, etcétera. (Giménez, 2005, p. 68)

Para abordar la dimensión cultural de las tradiciones históricas, festivas, dancísticas, memoria oral, lingüística, ritual y mítica de los Chankas; asumimos esta perspectiva simbólica de la cultura, porque nos hace posible la comprensión del sentido social, la subjetividad y la estructura significativa que los Chankas han construido sobre su realidad vital.

Para el análisis simbólico interpretativo de la cultura, hay que distinguir dos dimensiones de lo simbólico: las formas simbólicas interiorizadas o estructuras mentales interiorizadas y las formas objetivadas de la cultura o las manifestaciones observables en la vida cotidiana (Giménez 2005). Esta disquisición nos permite considerar la cultura preferentemente desde la perspectiva de los actores sociales, y no de los objetos o cosas; bajo sus formas interiorizadas, y no bajo sus formas objetivadas. (p.80).

Asimismo, hay que entender a la cultura como la dimensión simbólica y espiritual de naturaleza relativamente autónoma y contextualizada histórica y estructuralmente; es decir, con una estructura lógica constituida por elementos fácilmente identificables en el mundo significativo y comunicativo de la interacción humana. Al mismo tiempo, entenderla ligada a la dinámica de determinados sectores sociales que están posicionados en un tiempo histórico concreto.

Así para Guerrero (2002) el análisis de la cultura como sistema simbólico nos permite:

(...) de lo que se trata es de descubrir su coherencia interna, que es lo que la caracteriza por ser una construcción sistemática, a fin de

encontrar el sentido que se expresa en los actos culturales, entendidos como diversas formas de discurso social que se expresan de manera múltiple, tanto en palabras como en acciones. (p.76).

En esta lógica analítica de la dimensión cultural, partimos de la descripción de las creaciones humanas y las acciones de vida cotidiana, pero no nos quedamos en esta descripción de la manifestación material y objetivada de la cultura, sino que trascendemos hacia la interpretación de los significados que el hombre ha construido sobre su producción material y sus acciones de vida. Este mundo de significados está contenido en el complejo de creencias o cosmovisiones, en los valores o principios vitales y en el ethos identitario de las poblaciones o colectividades humanas. Este hecho de trascender lo visible, se le denomina la interpretación de las interpretaciones; es decir, captar la interpretación que los actores otorgan a las acciones de su vida, a través del análisis de sus discursos, de los textos, de las imágenes, de las observaciones y las **historias de vida.**

Según los documentos fundamentales para el patrimonio cultural, publicado por el Instituto Nacional de Cultura, en que se señala:

Entendemos, entonces, que nuestro Patrimonio Cultural no consta sólo de objetos del pasado ni de las grandes o pequeñas obras que nos legaron sociedades y generaciones ya desaparecidas. Es mucho más que eso, pues se engrandece ya que a lo largo de nuestra

historia, se van incorporando costumbres, celebraciones, objetos, creencias, tradiciones, bailes, cantos, lenguas, técnicas, modas, usos y costumbres y hasta expresiones o modismos, al igual que elementos ajenos que se procesan, adaptan y aceptan; todo ello constituye el patrimonio de una cultura viva. (Bacula en INC, 2007, p.11)

Por lo considerado anteriormente el patrimonio cultural entonces no solo considera monumentos y objetos coleccionables sino la cultura viva expresados en las tradiciones orales, festivas, rituales, a los saberes respecto a la tecnología agrícola, a la artesanía. Asimismo según la Decisión 588 del 2004 sobre la protección y recuperación del patrimonio cultural de los países miembros de la Comunidad Andina de Naciones, el patrimonio cultural se define:

Se entiende por patrimonio cultural la apropiación y gestión de las manifestaciones materiales e inmateriales heredadas del pasado, incluyendo los valores espirituales, estéticos, tecnológicos, simbólicos y toda forma de creatividad, que los diferentes grupos humanos y comunidades han aportado a la historia de la humanidad.

Patrimonio cultural intangible: comprende las manifestaciones y los valores culturales y los significados sociales contenidos en la música y las artes del espectáculo; el lenguaje y la literatura; las tradiciones orales, la toponimia, los festivales folklóricos y de toda naturaleza, los ritos y las creencias; el arte culinario y la medicina tradicional, entre

otros conocimientos y tecnologías tradicionales, que la comunidad haya reconocido como recurrentes y válidas para identificación y expresión cultural. (Instituto Nacional de Cultura, 2007 p.444)

Sin embargo, con esta visión no se toma en cuenta el sentido social, la subjetividad, la dimensión significativa de esas generaciones pasadas; es decir, lo que es realmente la dimensión cultural de su vida que viene a ser sus cosmovisiones, su ética y sus ethos identitarios, que están manifestados y objetivados en ese denominado patrimonio cultural.

En esta perspectiva, nuestra preocupación investigativa se centra en redescubrir la dimensión cultural (cosmovisiva, ética e identitaria) que subyacen en estas manifestaciones del denominado patrimonio cultural (danzas, fiestas, lengua, vestido, mitos y rituales) que las poblaciones andinas como los Chankas, herederos directos de las generaciones legendarias del Perú autónomo (periodo pre hispánico) mantienen y practican en su dinámica humana comunitaria.

Sobre la persistencia y continuidad de esta herencia cultural andina, se plantea que este hecho es posible debido a que la cultura andina persiste y se mantiene con vitalidad en estas poblaciones, debido a que han experimentado un prolongado proceso de evolución cultural en la crianza de la diversidad del espacio andino, la continuidad social en su propia espacio histórico geográfico, a su interacción comunicativa en sus propios códigos lingüísticos, simbólicos y significativos y, asimismo, a la “incapacidad” de los procesos de dominación de imponer su propia

racionalidad en los espacios sociales no útiles para sus propósitos sociales de dominación. (Alcantara, 2011, p. 34).

2.2.2 Cultura viva: Resistencia y continuidad cultural

En este análisis, es importante enfatizar que la vitalidad de la cultura, se construye en el marco de la conflictividad; así en la historia de los Chankas, encontramos legendarios procesos de resistencia cultural por defender su autonomía y libertad, la que se remonta a la época colonial; es así que para Rivera Cusicanqui (2010) el Takiy Unquy y el Estado Inka Rebelde de Willkapampa son dos movimientos de resistencia entre los años 1530 y 1570:

El Takiy Unquy (qhichwa, lit.: takiy=baile; unquy=enfermedad) fue ante todo un fenómeno colectivo de resistencia religiosa, que postuló el radical rechazo a la cristianización y el establecimiento del culto pre-inkaico de las wak'as o ancestros comunales. En cuanto al segundo, se trata de un movimiento político de resistencia, que surge en 1536 al mando de Manqu Inka y sus sucesores, y que intenta, a lo largo de una azarosa existencia, ya sea derrotar y expulsar definitivamente a los españoles, o bien entablar negociaciones para el reconocimiento de un Estado Inka paralelo y autónomo. (...) estos episodios nos muestran el carácter de la resistencia indígena, que vincula estrechamente una dimensión política (armada o negociada) de la lucha, con la defensa de un orden simbólico y una cosmovisión cultural, que se plasman en el ejercicio de prácticas rituales y

"costumbres" ancestrales, de las cuales se extrae permanentemente la fuerza y la legitimidad para cuestionar al orden colonial. (pp. 44-45).

Las resistencias culturales tienen mucha vigencia en los movimientos sociales y pueblos originarios de Latinoamérica, así el trabajo de Rodríguez (2008) refiere:

El movimiento indígena se ha ido fortaleciendo a través del hecho de compartir una historia colonial, y más tarde republicana, caracterizada por el sufrimiento, la opresión y la resistencia; por la plena coincidencia de los reclamos y demandas hacia los estados nacionales; y por promover una agenda política basada en que constituyen los miembros originarios de la sociedad. (p.11)

Para Smeke de Zonana (2000) los pueblos indígenas de Latinoamérica han resistido desde la llegada de los europeos como una forma de oposición al abuso de los invasores, resistencia que fue la base de su continuidad cultural manifestado en elementos culturales originarios sobre los cuales demandan sus derechos.(p.92). Igualmente Rodríguez (2006) en un trabajo de resistencia, confrontación, negación y exclusión de los pueblos indígenas en Argentina plantea:

Las demandas asociadas al principio de autodeterminación en el sentido de que la propia comunidad se constituya en sujeto colectivo de su propio desarrollo y el principio de autogestión con injerencia en las decisiones que les afecta son fundamentales para evitar la exclusión y la marginación a la que se ven sometidos. Los reclamos

de los pueblos indígenas permanecen asociados a los derechos humanos colectivos: reconocimiento a la cultura, a la identidad, a la propiedad comunal de la tierra, a las asociaciones, a la libre determinación de los pueblos, a los idiomas, etc. El reconocimiento de estos derechos constituye una deuda histórica que debe ser reparado por los Estados nacionales latinoamericanos. (...) (p.9).

Precisamente los reclamos de las poblaciones indígenas frente a sus derechos es cada vez más visible, sus demandas constituyen la base de su resistencia y continuidad cultural, que a su vez fortalecerá la diversidad cultural.

Otro elemento de su continuidad en el tiempo y en la vida de la población, se debe a que el Estado Peruano, como la señala José Barbero (2001), en el proceso de constitución de la nación y las identidades nacionales en Latinoamérica “se hicieron no asumiendo las diferencias sino subordinándolas a un Estado que más que integrar lo que supo hacer fue centralizar”. (p. 193). Por esta razón las mayorías poblacionales y sus tradiciones culturales se mantuvieron postergadas, proscritas y olvidadas, generándose en ellas desencantos, frustraciones y la recurrencia a mantención y prácticas de sus tradiciones propias.

En este contexto de diversidad cultural y las tradiciones étnicas de las poblaciones residentes en las localidades de la región andina, como el caso que nos ocupa, la Chanka y las poblaciones migrantes hacia la

urbe, siguen manteniendo y reproduciendo sus tradiciones al margen de la institucionalidad oficial.

2.2.3 Identidad cultural, historia y memoria colectiva Chanka

En nuestro país, la diversidad cultural es una característica fundamental del complejo cultural de la nación, por ello el reconocimiento de la multiculturalidad y pluriculturalidad, es muy sensible en los mundos institucionales. Es decir, se reconoce la existencia de colectivos sociales muy diferenciados los mismos que piensan y sienten en base a matrices culturales diferentes. Así encontramos, en el espacio de lo oficial, tradiciones criollas aristocráticas, tradiciones modernas occidentales y en los espacios no oficiales de subalternidad, están las tradiciones andinas quechua y aymaras, las tradiciones amazónicas y las tradiciones afroperuanas.

Las manifestaciones objetivadas de las culturas de estos colectivos poblacionales del país, se visibilizan a través de la danza, los bailes, las coreografías, la música criolla, mestiza y nativa, la artesanía textil, la literatura oral y escrita, las festividades costumbristas, las festividades religiosas, las lenguas maternas, la gastronomía, la mitología y la memoria legendaria. En el ámbito nacional y en la época contemporánea, las más relevantes y que marcan mayor trascendencia, fuerza y vitalidad, son las tradiciones andinas de raigambre ancestral; las mismas que por su coherencia interna y capacidad de asimilar elementos culturales exógenos reinterpretándolos a su propia lógica y

contexto, son las que se persisten y dan señales de continuidad en la historia social de la nación.

Kuper (2001) respecto a la identidad manifiesta:

Pero la identidad no es sólo una cuestión privada. Se debe vivir ahí afuera, en el mundo, inmerso en un diálogo con los otros. De acuerdo con los constructivistas, la identidad se fabrica en dicho diálogo, pero no es ése el modo como se experimenta. Desde un punto de vista subjetivo, la identidad se descubre dentro de uno mismo e implica identidad con otros. El yo interior encuentra su hogar en el mundo participando en la identidad de una colectividad (...) (2001, p.271).

La idea es que la identidad se realiza mediante la participación en la cultura: "los conceptos de construcción identitaria y cultura" nacieron juntos como no podía ser de otra forma. (Zygmunt Bauman citado por (Kuper, 2001, p. 271)

En ese proceso se empiezan a transformar las prácticas culturales, los modos de vida y las identidades culturales en identidades políticas, debido a la defensa de derechos étnicos, culturales y territoriales. En este sentido proponemos una alternativa a la modernidad, empezamos a hacer lecturas de esas visiones propias del desarrollo, de esas prácticas que tienen como punto benéfico, por decirlo de alguna manera, el mantenimiento de paisajes, ecosistemas, la diversidad biológica misma, como resultado de esas prácticas tradicionales (...). Eso le da validez al proceso de resolver y hacer frente al conflicto de la interculturalidad

desde la construcción de identidades políticas, de identidad y resistencia cultural y a un proceso de defensa de los derechos étnicos territoriales y a la construcción de lo que llaman el "contradesarrollo" (Escobar, 2005, p. 104)

2.2.4 Historia y memoria colectiva de la civilización Chanka

Para hombres y mujeres andahuaylinos el pasado histórico de pertenecer a una gran civilización Chanka, no pertenece a las dimensiones de un recuerdo remoto y vacío de significación social y cultural; más bien constituye un patrimonio vivo y presente. Los iconos materiales representados por complejos o centros ceremoniales Incas y Pre Incas visibles en toda la región, los héroes culturales legendarios de la civilización Chanka y los acontecimientos míticos e históricos de origen y confrontación interétnicas; constituyen espacios, símbolos y tiempos de rememoración y celebración viva y actuante que vertebran las sensibilidades y el orgullo de la idiosincrasia andahuaylina.

Estos referentes míticos e históricos van desde el cuaternario con las formaciones geomorfológicas de Pancula o "pampa de pabellones" que señalan la remota evolución de la geología apurimeña, que permiten imaginar a un ejército de gigantes petrificados del tiempo de los "purunrunas", ubicados en el distrito de Pampachiri; los petroglifos y pinturas rupestres de Lliupapuquio dan cuenta de la presencia temprana de las sociedades que poblaron el actual territorio andahuaylino en los remotos tiempos de cazadores y recolectores de camélidos, servidos,

mamíferos pequeños y aves. Asimismo, se da cuenta que en el intermedio tardío (entre 1000 a 1400 a.d.c.) después de la decadencia y desaparición del imperio Wari, surgen muchos reinos locales repoblando estos territorios; entre ellos los Hanan y Urin Chankas con sus héroes legendarios, y a la vez, deidades míticas Uscovilca y Ancovilca, respectivamente, cuyas ocupaciones poblacionales se caracterizan por sus grandes asentamientos en la cumbre de los cerros, las concentraciones de estructuras circulares y las cámaras funerarias elevadas (chullpas); vestigios diseminados en la sierra central de los departamentos de Apurímac, Ayacucho y Huancavelica, posible área de expansión de la denominada “Confederación Chanka” (Bauer, Araos, & Kellett, 2013). Estos centros de importancia religiosa y militar de los Chankas, serán ocupados por la expansión Inca, posterior a la derrota en la batalla de Yawarpampa.

Por otro lado, además de las evidencias materiales dejadas por las sociedad prehispánicas; otros componentes que permiten construir la identidad histórica de los Chankas, lo conforman los relatos míticos que aluden a hechos fundacionales de las sociedades en épocas remotas, las crónicas coloniales de visitadores, administradores y viajeros, y la memoria oral que se trasmite a través de generaciones; estos son los referentes de la hoy denominada Gran Epopeya Chanka, que se constituye como eje simbólico del ethos identitario Chanka.

Los Chankas son un pueblo que data desde la época preincaica que se asentó en las actuales regiones andinas de Apurímac, Ayacucho y Huancavelica. Según la memoria mítica en esta área existieron dos grandes ayllus de los Chankas con características pronunciadas: Uno denominado, "Hanan" (alto) Chanka y el segundo el "Urin" (bajo) Chanka; cuyos orígenes míticos se vinculan a las lagunas de Choclococha, ubicada en el Departamento de Huancavelica.

Los Chankas, se establecieron cohesionados y lograron desarrollar un importante señorío regional durante el periodo del intermedio tardío, entre los años 1000 a 1400 d.c., su territorio inicial estuvo ubicado entre los ríos Pampas y Pachachaca, al expandirse hicieron del área de Andahuaylas su centro principal, teniendo como capital Huamancarpa (casa del halcón), a orillas de la laguna Anori, a 35 kilómetros de Andahuaylas, en las riberas del río Pampas.

Mientras que desde la memoria mítica de los Chankas, se relata las proezas de valor de los líderes legendarios Chankas, como Uscovilca que lanzando hondazos hacia lejanos parajes convoca un gran ejército para marchar hacia el Cusco y que a pesar de haber sido vencidos por el ejército inca, sus líderes, como Anqowayllo, mantuvieron su espíritu guerrero y libertario, prefiriendo huir hacia la selva, a lo que hoy sería la zona de Lamas, quienes hasta la actualidad se autodenominarían Chankas. Esta memoria actual, es la que apuntala el gran sentimiento de orgullo de los andahuaylinos por sus antepasados legendarios Chankas;

por ello, en muchos pueblos de la región aluden a este sentimiento de rebeldía y libertad, mediante monumentos al Puma y Anqowayllo o denominando como Anqowayllo o Chanka a distritos, parques, calles y entidades públicas. En este sentido Castell (1999) define en términos sociológicos a la Identidad como “El proceso por el cual los actores sociales constituyen el sentido de la acción”. Del mismo modo indica que: “El reforzamiento de las identidades culturales como principio básico de organización social, seguridad personal y movilización política”. Asimismo, define las identidades colectivas como los procesos de construcción de sentido alrededor de un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido. Afirma que lo mismo para un individuo que para un actor colectivo, puede haber una pluralidad de identidades, la cual es una fuente de tensión y contradicción, tanto en la representación de sí mismo como en la acción social. También analiza que las identidades pueden originarse en las instituciones dominantes, pero sólo cristalizan como tales si los actores sociales las interiorizan y construyen su sentido en torno a esta interiorización. Considera a su vez que, debido al proceso de autodefinición e individualización, son fuentes de sentido más fuertes que los roles. (p.30)

Por otro lado es necesario destacar el papel de la cultura en el desarrollo de los pueblos, así Bákula (2010) afirma:

La cultura debe avanzar hermanada del desarrollo pues, asumiendo lo que se ha expresado una y mil veces, es imposible asegurar el progreso de los hombres y sus sociedades sino tómanos en consideración la dimensión cultural del desarrollo. Dicho en otras palabras, para asegurar el camino hacia el desarrollo no se requiere tan sólo de dinero, infraestructura, materiales y técnicas; el aspecto espiritual y la base cultural es el elemento sustantivo en toda propuesta de crecimiento y progreso para los pueblos. (p.47).

Igualmente destacando el papel de la diversidad cultural de América Latina en el desarrollo Peyloubet, P., Barea, G., & O'neill, T. 2006 (2006) señalan:

(...) los fenómenos culturales diversos que aún sobreviven en nuestro territorio latinoamericano responden a un mecanismo de resistencia cultural que asegura la continuidad de los diversos grupos cuyas manifestaciones, tangibles e intangibles, lejos de ser un obstáculo para el desarrollo, constituyen un potencial capaz de conformar alternativas diversas para dar respuestas más eficientes a los mismos problemas. (p.65)

En esta perspectiva, en los últimos tiempos la cultura ha comenzado a redefinir paulatinamente su papel frente a la economía y al desarrollo. Poco se duda ya acerca de su importancia como inductora de desarrollo y cohesión social, de su relevante papel ante la cuestión de la diversidad cultural, la integración de comunidades minoritarias, los procesos de

igualdad de género y la problemática de las comunidades urbanas y rurales marginadas. Se viene reconociendo que la cultura juega un papel mucho más importante de lo que suponían y constatado que las decisiones políticas, las iniciativas económicas y financieras y las reformas sociales, tienen muchas más posibilidades de avanzar con éxito si simultáneamente se tiene en cuenta la perspectiva cultural para atender las aspiraciones e inquietudes de la sociedad.

La Conferencia General de la UNESCO del año 1966 que aprueba la Declaración sobre los Principios de la Cooperación Cultural Internacional, reivindica que toda cultura tiene una dignidad y un valor que deben ser respetados y protegidos y que todo pueblo tiene el derecho y el deber de desarrollar su propia cultura. En esta perspectiva, hay que relevar dos connotaciones fundamentales; por un lado, precisar lo que entendemos por cultura de un pueblo, la misma que viene a ser esa:

Concepción integral y holística que envuelve a cada sociedad, ese complejo subjetivo y espiritual que determina sus dinamismos o crisis; esa dimensión simbólica que genera los entusiasmos colectivos, la cohesión en los individuos del bloque social y la direccionalidad de las acciones sociales. En otras palabras, es la red o trama de significación con la que damos sentido a los actos, eventos y realizaciones de la práctica individual y colectiva, en contextos

históricamente específicos y socialmente estructurados. (Alcantara, 2011, pág. 31)

Y por otro lado, que el desarrollar la cultura en las sociedades contemporáneas, multiculturales y densamente interconectadas, no puede consistir en privilegiar una tradición, ni simplemente preservar un conjunto de tradiciones unificadas por un Estado como “cultura nacional”. El desarrollo más productivo es el que valora la riqueza de las diferencias, propicia la comunicación y el intercambio – interno y con el mundo – y contribuye a corregir las desigualdades valorando la diversidad cultural de los pueblos. (Molano, 2006)

Asimismo, nos es útil para el presente acápite, el concepto de identidad cultural, el mismo que encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos comunes, como costumbres, valores y creencias. De acuerdo con estudios antropológicos y sociológicos, la identidad surge por oposición y como reafirmación frente al otro. Este sentido de identificación y pertenencia se encuentra frecuentemente vinculado a un territorio, a su cultura, la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, a los comportamientos colectivos, a los sistemas de valores y creencias. El rasgo esencial de la identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo porque son producto del accionar de las colectividades.

Este sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia, generalmente está localizado en un área geográfica original o de destino, la misma que tiene su referente en el patrimonio cultural, que existe de antemano en su historia y memoria colectiva. Por lo que la identidad implica, por lo tanto, que las personas o grupos de personas se reconocen históricamente como actores participes en su propio entorno físico, social, lingüístico, en la memoria del pasado, las tradiciones y la visión del futuro colectivo.

Si la identidad cultural se construye y nos fija a un territorio, a una historia y a una visión de futuro colectivo, la misma que genera cohesión social y entusiasmos, como también competencias mutuas y rivalidades con los vecinos; estas pueden convertirse en energías sociales y servir para encauzar las pasiones y entusiasmos individuales y colectivas por un proyecto de desarrollo territorial común.

En Andahuaylas, La identidad Chanka, está construida y definida por la memoria oral en torno a iconos míticos y legendarios como Ancohuayllo y el puma que recuerdan la historia de valor contra todo sometimiento y la lucha por la libertad, se reconstruye en la vida cotidiana a través de la práctica de su lengua materna que socializa cultura y valores originarios, mediante sus danzas que desafían al miedo y al dolor e infunden fuerza y espíritu indomable a la niñez y juventud. Este sentimiento y sensibilidad viva y actuante en la vida de los andahuaylinos, se verbaliza y patentiza en epónimos de parques, avenidas, instituciones públicas,

obras de arte o movimientos culturales y políticos. Como sentido de pertenencia a un territorio y el accionar sobre él, se inserta en las denominaciones de los movimientos políticos regionales, que aluden el uso del idioma quechua, la fuerza y energía Chanka, los valores del incanato y la fuerza social de los herederos Chankas.

Este ethos identitarios de los andahuaylinos, de autodefinirse como CHANKAS, es el verdadero patrimonio oral e inmaterial que debería ser tomado en cuenta como una dimensión fundamental de un proyecto de desarrollo social territorial sostenible para las regiones de Apurímac, Ayacuchana y Huancavelicana, espacio socio histórico del establecimiento de los legendarios Chankas. Para ello, sin duda es esencial definir un modelo social que energice los recursos y procesos productivos endógenos, establezca los parámetros de intercambio equitativo con el exterior, genere bienestar social y convivencia integral de su población con su medio natural y provea la alegría de disfrutar los valores que dimanen de su propia cultura: la Andina Quechua Chanka.

2.3 MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

Los conceptos teóricos que nos serán útiles tanto para el acopio, la identificación de la información como para la interpretación, serán los siguientes:

- a) **Cultura:** es la síntesis dinámica en el nivel de la conciencia del individuo o de la colectividad, de la realidad histórica, material y espiritual, de una sociedad o de un grupo humano, de las relaciones existentes tanto entre el

hombre y la naturaleza, como entre los hombres y las demás categorías sociales. Las manifestaciones culturales son las diferentes formas por las cuales esta síntesis se expresa individual o colectivamente, en cada etapa de la evolución de la sociedad o del grupo humano en cuestión. Se comprueba que la cultura es el fundamento mismo del movimiento de liberación, y que sólo las sociedades que preservan su cultura pueden movilizarse, organizarse y luchar contra la dominación extranjera. (Cabral, 1985, p. 33).

- b) Resistencia cultural:** es la práctica de significados y uso de símbolos, es decir, la cultura, para impugnar y combatir un poder dominante, a menudo la construcción de una visión diferente del mundo en el proceso. La práctica es tan antigua como la historia. Las Escrituras Hebreas, por ejemplo, eran un medio cultural con la que crear la identidad judía y luego mantener esa identidad en la cara de la opresión romana. La teoría moderna de la resistencia cultural, sin embargo, fue articulada por primera vez a mediados del siglo XIX por Matthew Arnold. Arnold escribió su famoso ensayo La cultura y la anarquía en un momento en su Inglaterra estaba experimentando grandes cambios: la industrialización, la urbanización y una ampliación del sufragio a las clases trabajadoras. Mientras que algunos consideran este progreso, Arnold vio el caos solamente. Pero la cultura, como "lo mejor que se ha pensado y dicho" (1990 [1869]: 4), ofreció una solución. Era una manera de resistir y superar la política y el comercio y la maquinaria del día, proporcionando un estándar universal en la que basar un "principio de autoridad, para

contrarrestar la tendencia a la anarquía que parece ser nos amenaza" (p. 82). La cultura era una plataforma platónica en la que "la perfección total" puede ser cultivada, con el tiempo volver al mundo material sucio - si es que - en forma de un estado ideal para guiar a la sociedad. (Matthew, 1869)

La Resistencia cultural significa para los indígenas Chankas el control territorial, autonomía y acciones de defensa en sus comunidades. También, la reconstrucción histórica de expresiones culturales y de rememoración de su organización, de sus luchas y unidad.

c) Continuidad cultural: Toda sociedad va acumulando un acervo de elementos culturales (bienes materiales, ideas, experiencias, etc.) que ha hecho suyos a la largo de su historia (porque los creó o porque los adoptó), algunos de los cuales mantienen plena vigencia como recursos para practicar o reproducir su vida social, en tanto que otros han perdido su vigencia original y han pasado a formar parte de su historia, o se han perdido u olvidado para siempre. Por qué unos elementos culturales conservan su sentido y su función originales, por qué otros se mantienen en la memoria colectiva como presencia actuante del pasado, y por qué algunos más dejan de formar parte del horizonte cultural de un pueblo, estas son preguntas que no admiten una respuesta única ni genérica: cada situación requiere una explicación particular porque tiene su propia historia. (Bonfil Batalla, 2004, p. 118)

d) Identidad Cultural: es un conjunto de valores, orgullos, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como

elementos dentro de un grupo social y que actúan para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia que hacen parte a la diversidad al interior de las mismas en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante.

En la formación y desarrollo de la identidad individual o colectiva, la realidad social es un agente objetivo, resultado de los factores económicos, políticos, sociales y culturales que caracterizan la evolución o historia de la sociedad en cuestión. Si se considera que, entre estos factores el económico es el fundamental, se puede afirmar que la identidad es, de algún modo, la expresión de una realidad económica.

En una perspectiva histórica, y en el mundo en general, la clave de un desarrollo fecundo de las identidades colectivas es su transformación de la resistencia al proyecto, de la defensa de la memoria colectiva a la construcción común del futuro (Castell, 1999)

e) Resignificación cultural: Los objetos hechos por "nosotros" tienen, necesariamente, un significado que compartimos, porque son resultado simultáneo de nuestra actividad productiva (fabrilidad) y significativa. Es decir, hacemos los objetos y al mismo tiempo les otorgamos un significado en el contexto propio de nuestra visión del mundo (que forma parte de la matriz de nuestra cultura).

Los objetos ajenos, los que fueron hechos por "los otros", tienen también significado para "nosotros" cuando pasan a formar parte de nuestro universo material o intangible. Pero el significado de esos objetos ajenos

debe estar acorde con nuestro sistema de significados, con nuestra visión del mundo, con nuestra matriz cultural, por lo que frecuentemente les vamos a otorgar un significado diferente del que se les asignaba en su condición original, en el contexto significativo de su cultura de origen. Es decir lo resignificamos culturalmente. (Bonfil Batalla, 2004, p.123)

- f) **Identidad Chanka:** Para los Andahuaylinos, el acontecimiento epopéyico que define el espíritu rebelde, guerrero, beligerante e indómito de los Chankas, es la gesta guerrera por la conquista del Reino Inca, pero que tuvo su desenlace adverso para los Chankas en la Batalla de Yawarpampa. En su memoria mítica de los Chankas, se relata las proezas de valor de los líderes legendarios, como Uscovilca que lanzando hondazos hacia lejanos parajes convoca un gran ejército para marchar hacia el Cusco y que a pesar de haber sido vencidos por el ejército inca, sus líderes, como Anqowayllo, mantuvieron su espíritu guerrero y libertario, prefiriendo huir hacia la selva, a lo que hoy sería la zona de Lamas, quienes hasta la actualidad se autodenominarían Chankas. Esta memoria actual, es la que apuntala el gran sentimiento de orgullo de los Andahuaylinos por sus antepasados legendarios; por ello, en muchos pueblos de la región aluden a este sentimiento de rebeldía y libertad, mediante monumentos al Puma y Anqowayllo; denominando como Anqowayllo o Chanka a distritos, parques, calles y entidades públicas. (Síntesis de discursos cotidianos de los Andahuaylinos).

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1 MÉTODO Y LUGAR DE ESTUDIO

El presente trabajo de investigación se ha desarrollado desde la postura epistemológica hermenéutico-interpretativa, desde la metodología cualitativa, utilizando el método hermenéutico y fenomenológico.

La exploración de la argumentación conceptual y empírica estará centrada principalmente desde la perspectiva de la Antropología.

Nuestro ámbito de estudio se centró en la provincia de Andahuaylas y especialmente en los distritos de Andahuaylas, Talavera, San Jerónimo donde las tradiciones festivas de tradición cultural son resaltantes en la identidad Chanka. Esta investigación específicamente se desarrolló en los distritos de Andahuaylas, Talavera y San Jerónimo, como espacios de manifestación de la identidad Chanka, expresado en las tradiciones culturales más relevantes como es la festividad del niñuchanchik y el pukllay (carnavales), los cuales

constituyen uno de los espacios donde los actores sociales afirman su identidad.

En este trabajo asumimos la investigación cualitativa interpretativa, es decir, está orientado a la interpretación de los significados de las tradiciones socioculturales Andahuaylinas, para comprender la matriz cultural subyacente en su cosmovisión, valores culturales e identidades. La propuesta metodológica de esta investigación considera una interpretación en base a la recolección de información mediante entrevistas a informantes claves y observación participante.

3.2 ACCESO AL CAMPO

Durante el todo el proceso de trabajo de campo tuvimos que organizar el recojo de información de relación con el calendario festivo para registrar las festividades, para lo cual tuvimos que informar de nuestro trabajo a los cargantes (encargados de la fiesta) para que faciliten nuestro trabajo. Asimismo, para registrar la festividad de los carnavales participamos de la fiesta, esto facilitó el recojo de información. Esto fue completado con el registro de participante (comparsas) a cargo de los municipios organizadores de las fiestas de carnaval. Nuestro dominio del idioma quechua fue indispensable para entablar conversaciones y realizar las entrevistas. El periodo que abarcó el estudio corresponde del 2015 al 2016.

3.3 POBLACIÓN Y SELECCIÓN DE INFORMANTES

La población de estudio correspondió a la población urbano - rural de los distritos de Talavera, San Jerónimo, Andahuaylas de la provincia de Andahuaylas.

La muestra cualitativa estratificada implica tomar en cuenta los estratos sociales de la población que corresponde a población por género constituidos por 8 varones y 7 mujeres (15), considerando que tanto hombres y mujeres son portadores de la cultura local, de las 15 entrevistados nuestro criterio generacional tomó a 9 adultos de más de 30 años y 6 jóvenes de 17 a 30 años, finalmente de las 15 entrevistas respetando el rango de autoridades y líderes tomamos a 5 de ellos.

El número de entrevistas fue determinado por la técnica de saturación y su selección por la técnica de bola de nieve.

3.4 ESTRATEGIAS DE RECOGIDA Y REGISTRO DE DATOS

En el registro de información se hizo mediante la observación directa y participante, en las ferias locales en la que una buena interacción comercial se pacta hablando en quechua, observación de la festividad del Niñuchanchik y las fiestas de los carnavales, asimismo el recojo del trabajo de campo fue a través de la entrevista en profundidad.

También nos apoyamos con el análisis de datos secundarios: relatos periodísticos, revistas, monografías, mitos y rituales.

Las entrevistas en profundidad fueron a un inicio fue estructurado, sin embargo la realidad nos permitió su flexibilidad consintiendo las repreguntas de acuerdo

a la necesidad del estudio como es característico de la investigación cualitativa, en algunas ocasiones nuestra entrevista duró hasta más de dos horas, y su transcripción fue complicada y demandó hasta el triple de tiempo.

Asimismo estructuramos una guía de observación y fichas de registro y fotografías.

3.5 ANÁLISIS DE DATOS

Para el análisis de los datos agrupamos por categorías y ejes de análisis para sistematizar las tradiciones socioculturales Chanka y los elementos constitutivos y de expresividad de la identidad cultural, asimismo, el rol que juegan los elementos constitutivos y de expresividad en la consolidación de la identidad regional,, organizados en base a las categorías conceptuales del análisis cualitativo.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 ESCENARIO ECONOMICO PRODUCTIVO Y SOCIOCULTURAL DE LAS TRADICIONES ANDAHUAYLINAS

La región Apurímac se encuentra situada en la sierra sur del país, por el Norte limita con los Departamentos de Ayacucho y Cusco, por el Este con el Departamento del Cusco, por el Sur con los Departamentos de Arequipa y Ayacucho, por el Oeste con el Departamento de Ayacucho. Con una superficie de 20,895.79 km² que representa el 1.6% de la superficie del territorio Nacional. Abancay, Andahuaylas, Chincheros, Antabamba, Aymaraes, Grau y Cotabambas son las siete provincias de este departamento.

Apurímac, es una zona geocológica caracterizada por ser una zona montañosa de picos muy elevados, por lo mismo tiene una diversidad de pisos ecológicos que permite una variedad en la producción agrícola y ganadera. La agricultura se caracteriza desde la producción de frutales, maíz y todo tipo de tubérculos y cereales.

La población del departamento de Apurímac según el INEI-Censo XI de población y VI de viviendas-2007 es de 404,190 habitantes, que representa el 1,5% de la población total del País. La provincia de Andahuaylas es una de las siete provincias y en la más poblada del departamento, con más de 143, 846 habitantes, distribuidas en 20 distritos.

En la región Apurímac según el censo de 2007 la población es 404 190 habitantes de los cuales predomina la población rural representando un 54.06%.

En términos generales la principal actividad económica productiva de la provincia de Andahuaylas es agropecuaria, destacando la actividad agrícola, especialmente la producción de papa de diferentes variedades, oca, mashua, olluco, maíz, quinua, quiwicha y trigo, así como la producción de hortalizas y frutales para el autoconsumo y el mercado local. También destaca la ganadería y la crianza de animales menores para el consumo local y regional.

La ciudad capital de la provincia de Andahuaylas, se ha convertido en un espacio comercial de importancia regional, por la instalación de centros de acopio de la producción de papas, maíz y animales vivos, es notorio también la existencia de los centros de expendio de insumos manufacturados para la actividad agropecuaria, es decir agroquímicos y productos veterinarios y presencia de locales comerciales y muchas entidades financieras.

En el rubro del comercio desataca la feria comercial de los sábados y domingos al cual concurren comerciantes itinerantes de productos manufacturados de Cusco, Puno, Ayacucho, Abancay y Lima.

La dinámica económica y sociocultural, tanto en el espacio rural y urbano, está marcada por la existencia de organizaciones sociales de base como comunidades campesinas así también organizaciones de comerciantes y la presencia de instituciones de formación profesional y técnica, instituciones de administración pública que se descentralizan con el proceso de regionalización y descentralización del país, proceso que ayudó en la dinamización de las ciudades capitales de provincia en todo el departamento de Apurímac.

En este contexto se desarrollan los elementos constitutivos y de expresividad de la identidad cultural Chanka y el rol que juegan en la consolidación de su identidad, en la provincia de Andahuaylas.

Las festividades rurales y urbanas, son los espacios donde se vivencian las danzas y la música andinas, éstas tanto en su versión autóctona y urbana, son representadas en escenarios colectivos, calles y plazas públicas.

En los carnavales, las tradiciones practicadas sólo en las zonas rurales, en los últimos años ocuparon los espacios urbanos así el Pukllay en Andahuaylas se convierte en la expresión más relevante de cómo las tradiciones rurales van ocupando lugar y reconocimiento en la ciudad como formas expresivas de la identidad y la cultura Chanka. Por otro lado el carnaval urbano con sus matices andahuaylino, abanquino y ayacuchano son danzas colectivas de migrantes o descendientes de familias mestizas y criollas del ámbito urbano que han adoptando las tradiciones rurales dándoles formas y significado propio de su condición social.

4.2 TRADICIONES SOCIOCULTURALES COMO ELEMENTOS CONSTITUTIVOS Y DE EXPRESIVIDAD DE LA IDENTIDAD CULTURAL CHANKA

El estudio de las tradiciones socioculturales como elementos constitutivos y de expresividad da sentido social y capacidad de persistencia y continuidad. La festividad del Niñuchanchik, las festividades del carnaval urbano y rural que forma parte del actual Pukllay andahuaylino, la fuerza lingüística de su idioma-el quechua contribuyen a estructurar y consolidar la Identidad Chanka.

En los acontecimientos festivos de las culturas que habitan el espacio andino coexisten confluencias de tradiciones festivas católica y andinas, las poblaciones andinas adoptaron iconos e imágenes católicas en sus celebraciones festivas.

Para García y Tacuri (2006) la fiesta religiosa tiene dos percepciones y significados, uno es la andina que se remonta a su raíz prehispánica, y el otro es occidental, que se remonta a su raíz cristiana. Las fiestas andinas se sostienen en un conjunto de tradiciones que caracterizan la cosmovisión expresados en sus modos de vida, tradiciones como la naturalidad y la sacralidad, la dinámica comunidad-familia y rural-urbano, cánones sagrados y profanos (pp.19-22).

Quijano en una conferencia magistral de clausura del XX Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología en Buenos Aires Argentina enfatiza que el largo trajinar del proceso de colonialismo, cuya estrategia esencial de conquista fue la racialización e inferiorización de la naturaleza humana de los

invadidos (2008). Las poblaciones andinas, además de enfrentar el conflicto social directo, también desarrollaron la base de la continuidad y resistencia cultural, teniendo como espacios y tiempos específicos las fiestas católicas que se incorporaron los espacios festivos de la cosmovisión andina, teniendo como elementos las danzas, música, canciones, comida y rituales sagrados de la espiritualidad andina. Debemos precisar en este conflicto cultural, en donde la iglesia católica impuso sus prácticas y cultos, los cuales fueron acogidos y transformados a su contexto cultural. Es así que en palabras de García & Tacuri (2006):

(...) en el Perú, el contenido festivo y ritual de la vida se mantiene desde tiempos inmemoriales. Sin embargo, las maneras de representar, celebrar y exteriorizar las creencias, tradiciones, usos y costumbres en cuanto a contenido, técnicas, han sufrido proceso peculiares según el carácter y lugar de práctica de las celebraciones: Fiestas de la naturaleza, de la producción, del hombre, turístico-comerciales, religiosas; centros urbanos o rurales; estaciones chiraw (secas) o puquq (lluvias); en la tierra firme o en torno a las lagunas y el agua; en las nevadas cumbreso en los valles y quebradas calientes. (p.27)

Las festividades en el ámbito de la provincia de Andahuaylas tienen como centro y motivo principal de celebración la imagen de un santo o virgen católica como la Virgen de Cocharcas del distrito de Cocharcas, provincia de Chincheros, la Virgen de la Candelaria en el distrito de Ocobamba y Chincheros, fiesta patronal de San Pedro en el distrito de Huaccana, fiesta

patronal del Niño Jesús de Turpo, fiesta patronal del distrito de Pacucha, Virgen de las Nieves, fiesta de la Virgen del Carmen del distrito de Chiara, fiesta patronal de la Virgen de Asunción de los distritos de Tumayhuaraca y Huayana, fiesta patronal de la Virgen de Loreto de Andahuaylas, fiesta de la Virgen de Natividad del distrito de Huancaray, Festividad del Señor de Exaltación del distrito de San Jerónimo, Festividad del Señor de Huanca en el santuario Campanayoq-andahuyalas, festividad de San Francisco en el distrito de Andarapa. También Yawar Fiesta del distrito de Pacucha, Pampachiri, Huayana entre otros.

Como elementos definitorios y distintivos de la festividad católica o cívica lo constituyen la presentación de danzas y bailes tradicionales como los negrillos, inkachas, waylías, corcovas, chunchos, santuqarqoy así como las danzas dedicadas al ciclo agrícola como papatarpuy, saratarpuy trigo iray, chuñu saruy, quinuahatuy, arvejataluy, del mismo modo las danzas de connotación pecuaria como waka markay y toril, como también las danzas de carnaval con connotaciones particulares de cada lugar.

En este trabajo de investigación describimos y analizamos la festividad más importante del valle del Chumbao: la fiesta del Niñuchanchik, (nuestro niño) que se desarrolla en el distrito de Andahuaylas, San Jerónimo y Talavera de la Reyna, así como las fiestas de carnaval

4.2.1. Niñuchanchik (nuestro niño)

La festividad del Niñuchanchik, es una celebración de las fiestas de navidad, año nuevo y bajada de reyes, celebración que se inicia en el

distrito de Talavera con la fiesta del Niño Jesús el 25 de diciembre, continuando con la celebración del Niño Jesús de Año Nuevo de Andahuaylas entre el 01 y 02 de enero, continuando con la fiesta de Reyes de San Jerónimo desde el 5 hasta el 7 de enero, finalizando con la celebración del Niño Jesús de Praga en Chihuampata y Chumbibamba, desde el 24 al 26 de enero.

Además existen celebraciones similares en el ámbito de la provincia de Andahuaylas, donde toman nombres específicos como el Dulce Nombre de Jesús en Salinas, en las localidades de Chaccarapata y San Antonio de Cachi como el Niño de Navidad, el Niño Dios del distrito de Turpo, que es un niño campesino, un Niño Dios para los niños, es muy juguetón que gusta distraer y jugar con los niños pastores prodigándoles buenos pastizales para sus ovejas en recompensa a su compañía, el Niño Dios de Huancaray cuyos pobladores se consideran como los celebrantes originarios en el establecimiento de la fiesta del Niñucha.

Las celebraciones navideñas en la provincia de Andahuaylas, según nuestros informantes tienen sus orígenes en la época colonial, perdurando hasta nuestros días, aunque con cambios notables. Las formas festivas de celebrar la llegada del niño navideño son muy peculiares, aquí no existen los nacimientos navideños muy típicos en hogares e instituciones de las zonas urbanas, lo que caracteriza a estas celebraciones es la organización y celebración colectiva de los creyentes.

Otra característica es la mezcla de elementos católico-europeos e indígenas en homenaje a la llegada del Niño Jesús, donde lo católico está representado por las misas en las iglesias, las procesiones con sus respectivas oraciones, canticos y alabanzas; mientras que lo peculiar andino se visibiliza en sus costumbres, su fe, sus tradiciones, su música y canticos en quechua, coloridas y variadas danzas con expresivas acrobacias y actos de valor humano, su arte y exquisitas comidas típicas.

La organización del proceso festivo del Niñuchanchik está a cargo de los cargontes, personalidades elegidas en el marco de las cofradías del Niñucha. *“En los tiempos antiguos eran los vecinos notables que asumían voluntariamente la fiesta, antes de ingresar a la plaza e ingresar a la iglesia se comprometían para asumir el nuevo cargonte. Este se encargaba de proveer la comida con esmero y cariño a todos los invitados durante los cinco días de fiesta. El buen alferado era el que preveía comida y bebida preocupándose de que a ninguna cuadrilla faltara nada”. (Informante: Roberto Lobaton, Andahuaylas 2016).*

El buen alferado debía convocar la participación de todos los del pueblo, por lo que se esmeraban para hacer la mejor fiesta, generando los comentarios favorables a la persona y la familia hasta muy pasada la fiesta. En muchas de las circunstancias el alferado se hacía merecedor a muchas bendiciones provenientes de los aportes de familiares, amigos y vecinos, los que al sobrar después de las buenas atenciones les servían

para organizar algún negocio, incrementando de este modo en un bienestar y el referente de prestigio familiar. Visto desde la perspectiva ético-moral y social, equivale a graduarse en espiritualidad y ganar prestigio social para ser llamados a ocupar los cargos de autoridad en el pueblo.



Figura 1. Cargontes del Niño Jesús de Praga-Chihuampata 2015

Fuente: Archivo fotográfico de esta investigación.

Una de las razones más importantes que lleva a asumir la responsabilidad de cargontes de las festividades celebratorias del Niñucha, es la fe religiosa por recibir la protección divina y a la vez las expectativas de reconocimiento social, porque la fiesta además de su dimensión espiritual, es también un espacio de socialización, de aprendizajes de saberes y experiencias de vida colectiva, de compartir los bienes de la familia con la comunidad y de participar de la alegría festiva de realización humana.

Actualmente, muchos de los usos y las costumbres, las formas y maneras de organizar y realizar las celebraciones festivas tradicionales se han ido modificando, principalmente por los cambios en las estructuras económicas y políticas de los poderes locales, la emergencia de una nueva institucionalidad pública y privada en las zonas urbanas y una intensa movilidad de la población a través de las migraciones. El rostro social de la ciudad Andahuaylina se ha cambiado radicalmente, las familias notables y los poderes sustentados en la propiedad de la tierra han llegado casi a la extinción. De escenarios familiares y conocidos, las ciudades se han convertido en espacios de lo anónimo y desconocido ocupados por contingentes de migrantes rurales de comunidades y cabeceras distritales, de profesionales de todo el país y comerciantes intermediarios e itinerantes. De las familias reconocidas y renombradas del pasado casi inmediato, solo quedan los recuerdos de los buenos apellidos y el anecdotario de sus actividades públicas relevantes.

Este escenario socioeconómico y cultural del cual formamos parte en la actualidad, han permitido modificaciones en la tradicional organización festiva del ñiñuchachik. En primera instancia, los cargantes por lo general vienen siendo los hijos migrantes de cada pueblo (en Chihuanpata el alferado del 2014 fue un residente de Lima, el mismo que cede el cargo para el 2015 a un familiar que también es residente en Lima), que asumen los cargos en aras de mantener los vínculos vivos con su familia y la tierra que los viera nacer, lograr el prestigio y la

notoriedad externa de su pueblo y vertebrar, acrecentar y consolidar su identidad socioterritorial y cultural mediante la rememoración de sus recuerdos, la reactivación de sus relaciones familiares y amicales y la práctica de sus tradiciones festivas.

Con estos nuevos actores festivos, se modifica notoriamente la estructura y dinámica social festiva, las convocatorias a la “Ipalla” (reunión preparatoria de la fiesta) y Ante alba se realizan mediante tarjetas de invitación o invitaciones radiales, produciéndose de este modo, cierta despersonalización de las relaciones sociales, el calor afectivo de las relaciones cara a cara se van perdiendo, la participación de la población en la fiesta se ve reducida a los estrechos marcos de contingentes familiares y amicales del cargonte, el ayni general como aporte festivo se lleva a cabo dentro del círculo inmediato del cargonte, siendo más bien el aporte económico del cargonte más representativo y oneroso.

En este contexto, la población mayoritaria, especialmente campesina, se ha convertido en un elemento pasivo, observador y solamente participa de los eventos públicos organizados por el cargonte, como son el accionar de las cuadrillas de danzarines, las orquestas y grupos artísticos, las procesiones, la vistosidad y colorido de los “mallquis” (arboles de eucalipto plantados adornados con muchos regalos y serpentinas, ofrecidos por los familiares al cargonte) y las ceremonias de transferencia de cargos festivos. La población espectadora participa en

el deguste de la gastronomía típica y de los atractivos juegos mecánicos, llegados de otros lares para el esparcimiento de grandes y chicos.

De este modo, la fiesta de los niños de antaño, cual espacios festivos de familiaridad y colectivismo se han convertido en fiestas de turismo receptivo interregional. Pero sin duda, manteniendo inalterables los ideales sagrados, de socialidad e identidad cultural con la tradición, la familia y el territorio.

La dinámica festiva del niñuchanchik, estructurada en las fases de la Ipalla, el Ante alba, la Entrada, el Día Central, el Mallqui y la Fiesta del Cacharpariy, se desarrolla con connotaciones diversas en cada lugar, dependiendo de la condición social de los protagonistas de la fiesta; sin embargo, la expectativa, convocatoria y participación poblacional durante el proceso festivo es intensa y masiva, habiéndose convertido para la provincia de Andahuaylas en un acontecimiento de relevancia social, cultural y económica regional y nacional.

Desde la perspectiva de activar la memoria histórica de los pueblos y de sus hechos socioculturales que configuran su personalidad e identidad, en la presente investigación identificamos y hacemos una reflexión sobre el sentido social, el significado cultural y humano de cada una de las fases del proceso festivo del Niñichanchik, puesto que esta festividad es la más emblemática en su calendario anual. A continuación describiremos todo el proceso festivo del Niñuchanchik.

a. La ipalla. Se realiza con varios meses de anticipación (4 ó 5 meses) de la fiesta, se lleva a cabo a través de una gran convocatoria a todas las familias del pueblo, el alferado con una banda de músicos conformados por arpa y violín, transitaba por todas las calles del pueblo, tocando las puertas de los que él cree que conservan este sentido festivo y devoción al niño Jesús, y pueden ayudar a hacer la fiesta, la gente sale voluntariamente a ofrecer su ayuda, enrolándose en la comitiva festiva hasta la casa del alferado, éste ofrece un banquete con mucha comida y bebida a todos los acompañantes quienes después de la comida se apuntan con sus compromisos. Estos compromisos podían ser desde una cuadrilla de danzarines, fardos de comestibles, aportes en dinero, en animales a ser beneficiados, numerosos mallquis y muchos porrones de chicha y a veces utensilios nuevos. También estos compromisos se centran en facilitar todos los servicios que se requiere para la fiesta, asistidos principalmente por compadres, comadres y ahijados.

Así la Ipalla es la fiesta preparatoria donde se decidían y aun se deciden los detalles más mínimos, como organización de la entrada, la misa del día central, preparación de las bebidas y la contrata de las cuadrillas de danzarines. Es la fiesta para empeñar la palabra seria y leal, compartir bienes entre familias y amigos, ayudar en la realización de un hecho humano fundamental, el hacer la fiesta como hecho colectivo y cohesionar los lazos de amistad y familiaridad.

"Antes de la Ipalla los alferados definen la fecha y hacen la invitación, nosotros los amigos y familiares sabemos que a la Ipalla debemos ir a colaborar con algo, nos comprometemos con lo necesario para ayudar a realizar la fiesta, es decir podemos colaborar con alimentos o comprometernos a contratar a una cuadrilla de negrillos, danzantes de tijera o waylias, también puede ser con mallquis... cuando necesitamos también nos devuelven, es solamente un prestamo" (Informante. M. Abollaneda, Niñuchanchik-Talavera, 2015).

b. El ante alba. Es el primer día festivo, se realiza en la casa del cargonte, en momentos previos a la festividad, es una forma de verificar si todas las cuadrillas están completas, entonando sus cánticos, bailando y comiendo de los ofrecimientos en la casa del cargonte, es una forma de darle animos, llevando los compromisos. Es el momento de verificar el cuadro de participantes, si todos los integrantes de las cuadrillas de danzantes están completos y sus atavíos correspondientes como trajes, instrumentos; si todos los que asumieron compromisos han cumplido, todo bajo la mirada escrutadora del padrino (cumple la función de asesor). La fiesta del Ante alba se inicia en la tarde y termina en la madrugada, hasta que todo haya quedado dispuesto y preparado para realizar una buena fiesta dedicada al niño Dios y agradecer a la población. En esta fiesta organizada en la casa del cargonte participan espontáneamente las personalidades importantes amigos del cargonte, los cooperantes, la juventud y la niñez. Una particularidad especial es la participación de

niños y jóvenes que van observando y aprendiendo como se hace la fiesta, para después de concluida se hacia la réplica entre los niños en algún lugar público del pueblo.

El alferado asume una actitud muy abierta sin excluir a nadie, haciendo participar de la comida y bebida a todos los que van a visitarlo.

c. La entrada y víspera, es la presentación de la fiesta al público, con la concurrencia de todos los integrantes de las cuadrillas de danzantes. En el Distrito de San Jerónimo, desde Alto Molino (parte alta) los danzarines bajan y el alferado les da el alcance en las cinco esquinas del pueblo, va para recibirlos y con ellos encabezar y presidir el recorrido de las comitivas por las calles del pueblo, para luego hacer el pasacalle y dar una vuelta en la plaza, presentando ante la concurrencia masiva de la población, el inicio de la festividad.

La entrada está conformada por una larga comitiva integrada por el alferado que la preside acompañado de su esposa, de las personas que ofrecieron los aportes más importantes en ayuda al alferado y un personaje denominado Padrino, que cumple el papel de asesor que mantiene en la memoria las tradiciones festivas (En San Jerónimo cumple esta función el *Yachaq "Apucu"*, Don Apolinario Godoy), todos ellos van acompañados de una banda de músicos; luego continua el embajador montado en un corcel y conduciendo el guion del niño, cumple la función de anunciante de los cuadros de los distintos tipos

de participantes, supervisa y ordena todos los preparativos de la fiesta, si están dispuestas las cuadrillas de danzarines, la banda de músicos, los toldos árabes, el ponche, el caldo de gallina, etc.

Continúan con la comitiva de la entrada, las cuadrillas de danzantes (a caballo o a pie acompañados con arpa y violín) de negrillos, corcovas, inkachas, wuaylías; la Orsolita danza constituida por tres personajes: la Orsola, el viejo Anaclo y el niño, el viejo Anaclo acompañado de otro viejo similar van gesticulando y demostrando el machismo imperante en las familias ciudadinas. El Anacla y la Orsola, es un baile muy sutil, su propósito es apuntar y graficar cómo el machismo se imponía en las familias de estas regiones. El baile de la Orsolita representa la ridiculización al machismo del varón en la familia, allí se cuestiona la forma de cómo el marido maneja la economía familiar, danza que causa mucha hilaridad en los espectadores.

Otro cuadro peculiar de la comitiva, es la presencia de niños negritos que representan a la población negra de la costa, vienen con vestimentas muy vistosas y coloridas con turbantes y capas de seda y tul, están depositados en dos grandes canastones cargados en el lomo de burros o mulas, repartiendo a su paso los productos de la costa como las uvas (usan los frutos de sauco, arbusto muy popular en la zona y requerido en estos días para elaborar exquisitas

mermeladas e hidromiel) y los caramelos, causando mucha alegría en los espectadores de la comitiva de la entrada del niñucha Dios.

Muy cerca a estos pequeños personajes van los que realizan la danza de los Ukumaris (osos), danza ligada a las regiones bajas, el oso es propio de las culturas de estas regiones participando en mitos y creencias que inducen a la energía vital y fortaleza de la gente. *"Dicen que en tiempos remotos de la humanidad los osos se emparentaron con los humanos y estos grandes humanos osos hicieron las grandes fortalezas y edificaciones de los pueblos ancestrales, porque ellos pudieron mover las gigantescas piedras para construirlas. Por ello, hasta hoy la gente de estas regiones rescata la grasa de estos animales, con cuya frotación el organismo humano se hace fuerte y resistente para afrontar las inclemencias de la naturaleza andina"*(Informante: Maximo Abollaneda, Talavera 2016).

En la mentalidad andahuaylina el oso es la rememoración de la fuerza y vitalidad de los antepasados Chankas y en mérito a ello forma aun parte de la flora, la fauna en el contexto social humano regional. Acompañan también la danza de los Chunchos, que representan a las poblaciones campas vinculadas a Andahuaylas, ellos ejecutan la tradición y costumbres de la selva del río de Apurímac.

Finalizando la comitiva se ubican las recuas de mulas o llamas cargadas de chamizas secas para encender las luminarias en la víspera, principalmente de ramas de retama y los o barriles con las

bebidas alcohólicas que serán ofrecidas a la población que asiste a la noche de vísperas.

Bajo los tenues rayos solares del atardecer, la comitiva arriba a la plaza del pueblo, cada cual se ubicará en lugares adecuados para recibir el reconocimiento del pueblo, realizar sus danzas y acrobacias; siendo las cuatro esquinas los lugares para las depositar las chamizas e instalar los toldos para repartir el abrigador ponche de la fiesta y los músicos de arpa y violín, ofrecidos por las familias bajo la forma de ayni al alferado. En lugares preferentes se habrán confeccionados los castillos de fuegos artificiales, ofrecidos por algún amigo o familia como aporte significativo al alferado de la fiesta. Caída la noche y el golpeteo de fríos vientecillos, la fiesta de la víspera va tomando forma; chamizas, música y ponches en cada esquina, con presencia de los alferados y su comitiva principal, animan a la gente a recibir y festejar a Niñuchanchik (nuestro niño). Indicador de la buena fiesta será la duración de las luminarias abrigadoras de la chamizas aceitosas de retama que avivan el fuego produciendo sonidos estridentes que alegran el espíritu festivo de los espectadores, las que se inician al promediar las ocho de la noche hasta muy entrada la media noche, momento en que se revientan los castillos de fuegos artificiales y provoca la algarabía de los asistentes a la fiesta.



Figura 2. Víspera Niño Jesús de Praga-Chihuampata 2015

Fuente: Archivo fotográfico de esta investigación

d. El día central de la fiesta. Es el tercer día festivo, en el templo del pueblo, en horas de la mañana se lleva a cabo la misa celebratoria y la procesión con presencia de alferados, aportantes de aynis festivos, cuadrillas de danzantes, autoridades locales y devotos del Niñucha. En las cercanías al templo, aproximadamente en la última esquina de la Plaza del pueblo, se designan y hacen el reconocimiento a los nuevos alferados del año siguiente. Después de estos actos de devoción al Niñucha Dios, las cuadrillas de negrillos, inkachas, wuaylías, ukumaris, orsolita, corcovas y chunchos se ubican en espacios abiertos para realizar el atipanakuy (competencias) de bailes y acrobacias de desafío y valor para el deleite del público.

Es el día de dar cuenta a la población sobre la realización de la fiesta para recibir su reconocimiento o crítica, asimismo de agradecer a las

personas que ayudaron (aportes de aynikuna) de manera importante al alferado en las atenciones con comidas, bebidas, cuadrillas de danzantes, adorno de mallquis u otros aynis. Para lo cual, el alferado con algunas cuadrillas de danzarines hacen la visita a las casas de los aportantes principales para agradecer y reconocer el aporte, donde son recibidas con bebidas, comidas y bailes; mientras que con otras se presenta ante la población apostada en la plaza principal del pueblo para recibir su aprobación y críticas, las que permanecerán por muchos días en los comentarios y las mentes de las gentes, señalando las ocurrencias anecdóticas, las bondades y las falencias en la organización festiva.

De este modo, la fiesta va constituyendo la personalidad y reconocimiento social de alferados y aportantes de aynis festivos, se van formando los nuevos liderazgos en base a la responsabilidad, el desprendimiento por compartir parte de su economía y bienes y la capacidad de convocatoria social.

e. El día del mallqui. Es el cuarto día festivo, por la mañana y hasta el momento del almuerzo, poco a poco van llegando a la casa del alferado, los familiares y amigos invitados, las cuadrillas de danzarines y personalidades importantes del lugar. Cada grupo de invitados y danzarines van ocupando distintos lugares donde son atendidos por el alferado y sus servicios ofreciéndoles la chicha de jora tradicional y otras bebidas. Al son de la música de orquestas,

arpas y violines se desenvuelve las alegres tertulias de los asistentes; mientras que los integrantes de danzarines de negrillos, inkachas y wuaylías van comentando y ensayando los secretos técnicos de sus acrobacias a ser presentados en la plaza pública.

El banquete festivo del almuerzo es masivo, visitantes adultos, jóvenes, ancianos y niños son atendidos y nadie puede quedar sin almorzar. El tradicional chairo de mote pelado con porciones de menudencias del ganado beneficiado, al igual que el popular estofado con arroz, papa, carne de ovino o res y también el apetitoso relleno de chanco o lechón servido con papa sancochada, son los potajes típicos de la fiesta.

Concluido el almuerzo, el alferado con su comitiva de colaboradores, bandas de músicos, cuadrillas de danzarines y visitantes disponen su desplazamiento hacia el espacio público de la fiesta, el estadio en San Jerónimo, áreas deportivas de la rivera del Chumbao en Andahuaylas, espacios abiertos en Chumbibamba y Chihuanpata; donde se han acondicionado vendedores ambulantes de maicillos y chicha, vianderas de topo tipo de potajes como cuyes chactados, pollo frito y a la plancha, chicharrones de cerdo, tallarines de casa con gallina y pollo, anticuchos, truchas a la parrilla, parrilladas de res, tamales y humitas y vendedores de helados.

Como espacios de acondicionamiento especial, están las áreas de vistosos y coloridos juegos recreativos para la distracción de grandes

y chicos, conducidos por visitantes itinerantes de ferias y fiestas cívicas y patronales a lo largo y ancho de la sierra y costa del país, se destacan los carruseles, juegos de azar, toboganes entre otros.

En otro lugar, especial se ubican los árboles de eucalipto cortados y hechos llegar por el alferado, con los cuales los familiares, compadres, ahijados o amigos, los adornaran con frazadas, polares, utensilios de plástico y muchos coloridos globos para luego izarlos, convirtiéndolos en los esperados mallkis, que completaran los bellos paisajes colmados de eucaliptos, pinos, saucos y capulíes del valle del Chumbao. El bosque de mallkis erigidos en la fiesta, representan al gran bosque de afecto y amistad que da forma y acompaña a la alegría festiva organizada por los alferados del Niñucha. Cada mallki erigido es el ayni afectivo de un familiar o amigo, mallki es una voz quechua que significa árbol plantado y adornado, una especie de árbol de navidad andino

"Desde mi perspectiva personal, el mallki es como tradición celebratoria a la producción agrícola y la familia viene desde mucho antes, de los carnavales, estas fiestas terminaban con mallkis de productos. El mallki era solo de panes y algunas frutas, el pan representaba la abundancia, la caquita del niño como señal de bendición. El mallki tiene un significado de cómo podemos ser bendecidos a través del pan. Cada mallki estaba destinado a alguien,

denotaba la generosidad del alferado. (Lucio Rivas, San Jerónimo 2016).

En otro lugar preferente, las cuadrillas de negrillos van izando imponentes troncos de eucaliptos denominados escalas, éstos son hasta de 10 metros de altura, en donde escenificaran demostraciones acrobáticas de valentía y desafío a la vida, construyendo torres humanas conformadas por negrillos, en cuyo vértice superior en un promedio de 17 metros de altura, se yergue un padre con su hijo o hija menor “protegidos por la fuerza milagrosa del Niñucha”, el momento culminante y muy aplaudido por los espectadores es cuando el niño a la niña levanta los brazos sin el mínimo gesto de miedo o temor a la caída, es el momento se consolida la identidad Chanka; es relevante también en estas acrobacias ver a un negrillos parado de manos en la cúspide de la pirámide humana y lanzarse a tierra desde aquella altura.

Las cuadrillas de los negrillos realizan competencias demostrando sus resistencias físicas, estas demostraciones son el atractivo de las fiestas, es una forma de expresar la identidad Chanka.



Figura 3. Cuadrilla de Negrillos-Chihuampata 2015

Fuente: Archivo fotográfico de esta investigación



Figura 4. Cuadrilla de Negrillo-San Jerónimo 2015

Fuente: Archivo fotográfico de esta investigación

Esta acrobacia de formar torres humanas también se realizan en las plazas públicas de Catalunya – España.



Figura 5. Pirámide Humana en Cataluña-España

Fuente: <https://avuelapluma.es/wp-content/uploads/2017/09/estelada-324x235.jpg>

Hasta el atardecer del día del mallki, el espacio público de la fiesta esta colmado de espectadores, por lo que se realizan escenas de arte dancístico de negrillos con bailes y acrobacias que desafían a la vida, ukumaris y orsolita con máscaras grotescas, bromas y juegos que liberan la hilaridad de cuanto desprevenido espectador se cruza en su camino, desde muy recientemente participan en la fiesta los danzantes de tijeras acompañados de arpa y violín para representar el atipanakuy con escenas de resistencia, fuerza y desafío al miedo y el dolor; inkachas y huaylías con sus disfraces de tradición cusqueña, con actos de resistencia bailado solo por jóvenes que desafían al dolor y forjan el espíritu aguerrido de los Chankas.

Por otro lado, están el bosque de mallkis esperando la destreza de jóvenes que trepan para ganarse los preciados adornos de valor o la gente esperando que el árbol se desplome para disputarse alegre y festivamente los adornos que contiene. En un lugar céntrico y preferente están los alferados disfrutando de la música, bailes y bebidas con sus cooperantes y amigos, al son de los ritmos de orquestas de saxos huancaínos o conjuntos electrónicos con artistas de música tradicional de moda en el momento y contratados por los alferados. La alegría y el divertimento festivo van diluyéndose a medida que avanza la noche y los espectadores retornan a sus hogares re energizados para empezar sus jornadas laborales en las localidades desde donde vinieron a la fiesta.

f. **Cacharpariy.** Es el ultimo día festivo (despedida) realizado en la casa del alferado teniendo como invitados especiales a las personas que aportaron con aynis festivos, es la fiesta de despedida y de agradecimiento a los cooperantes y personal de servicio que preparó y alcanzó la comida y bebidas durante la fiesta. Aquí se comparte todo cuanto haya quedado y sobrado de la fiesta, es la fiesta de los que ayudaron y trabajaron por hacer una fiesta grande, recordada y reconocida por la población. También se hace en la casa del alferado los tradicionales mallkis para compartir sus frutos con los asistentes y bailarines. Después de comer, beber y bailar bien, indicadores valorativos de la buena fiesta andina, los invitados van retirándose a la llegada del atardecer, llevando consigo nuevos compromisos y

esperanzas que el próximo año la fiesta siga siendo mejor, para el bienestar de la población lugareña.

4.2.2. La danza de los Negrillos.

La danza de los negritos o negrillos, está vinculado estrechamente a la esclavitud negra africana implantada en la América por el colonialismo hispano, y a su arraigada práctica del cristianismo y más específicamente a la celebración de la navidad del niño Jesús de Nazaret.

Estudios de cristianismo primitivo africano, señalan que la franja norteña del actual Túnez, alrededor de Cartago, zona de mucha riqueza natural, junto con la costa oeste y central de Libia, constituía la importante provincia proconsular de África. Esta provincia, especialmente la ciudad de Cartago, tiene la distinción de ser uno de los centros culturales más antiguos del idioma latín: los primeros documentos eclesiásticos en latín provienen no de Roma sino de "África" proconsular. A pesar de su cercanía con Roma, hay indicios de que la implantación del cristianismo en esta zona (a mediados del s. II d.C. o aún antes) fue obra de la iglesia siria. (Tomás Kraft, 1997)

Asimismo, este cristianismo primitivo en el continente africano doctrinalmente estuvo marcado por un pluralismo a nivel doctrinal-cúltico; la coexistencia pacífica entre grupos diferentes fue probada por la arqueología de residencias, cementerios y centros de culto, así también el sincretismo se evidenció en la carta de Adriano a Serviano y

por la conducta de los/las discípulos/las de Carpocrates en Roma pocos años después del cierre de nuestra época; la marcada valoración del trabajo manual o artesanal, rasgo característico de los alejandrinos (Carta de Adriano a Serviano) pero que aquí adquiere un valor evangélico y una solidaridad eficaz que se ve realmente impresionante en la descripción de la *deposita pietatis* en el *Apologeticum* de Tertuliano; pero el hecho que ya el Nuevo Testamento conoció colectas para los pobres de Jerusalén, hospitalidad para con los forasteros y solidaridad con los encarcelados sugiere que los cristianos africanos en tiempos de Tertuliano no inventaban sino continuaban la práctica cristiana de tiempos de San Pablo. Entonces podemos suponer que esta solidaridad eficaz se venía practicando desde los comienzos de la fe cristiana en África (Cf. *La iglesia primitiva en África* (Tomás Kraft, 1997).

Después de 1500 años de vigencia en África, Asia y Europa, el cristianismo llega a nuestra América a través de la empresa colonial tal como lo demuestran las evidencias etnohistóricas de los procesos de conquista e invasión de los pueblos en los confines del mundo, sin embargo, la empresa colonial no ha sido posible implantarla de modo absoluto en su dimensión destructiva y aniquilante en las culturas conquistadas; los pueblos invadidos siempre fueron capaces de adoptar estrategias de resistencia que fueron desde la simulación adaptativa hasta el enfrentamiento directo. Estas resistencias siempre son más eficaces en la dimensión subjetiva espiritual y en sus expresiones simbólicas y rituales, donde el operante tiene la capacidad de imprimirle

significados e interpretaciones no obvias que solo pueden ser conocidas y conscientes por el propio usuario.

Las empresas de tráfico y trata de esclavos hacia nuestros países latinos, trasladaron masas humanas con paradigmas mentales y costumbres originarias ancestrales y complejos cultivos cristianos muy arraigados. Que a pesar del sometimiento brutal en las plantaciones agropecuarias en jornadas laborales que solo cesaban con la oscuridad de las noches y con la práctica de mecanismos de eliminación absoluta de todo símbolo de identidad colectiva e individual; siempre hubo una posibilidad para que los esclavos recrearan y reinventaran sus espacios de socialidad colectiva, para ello fueron muy oportunas sus fiestas en los galpones de las haciendas o en los palenques o quilombos (Brasil) de esclavos cimarrones.

En nuestro país, los dueños de las plantaciones esclavistas azucareras y de viñedos de la época colonial, hacia el siglo XVII contaban con 20,000 esclavos denominadas piezas de ébano, ladinos y bozales; entre estas la iglesia se constituyó en la institución esclavista más importante, es sabido que hacia el año 1767 cuando los Jesuitas fueron expulsados del Perú contaban con muchos esclavos que laboraban en sus plantaciones y haciendas. Junto a la extenuante jornada laboral que aniquila las energías físicas del esclavo, la catequización y adoctrinamiento cristiano fue el otro mecanismo de sujeción y dominación total, para tal fin establecen un tiempo de libertad para la adoración y culto al niño Jesús,

entre el 24 de diciembre al 6 de enero de cada año, en este tiempo festivo de adoración los patronos organizaban sus nacimientos a los cuales visitaban los esclavos organizados en comparsas con sus danzas, rituales, canciones, vestimentas artesanales propias y otras formas nativas de celebración; la etnografía de plantaciones da cuenta del impacto que fue causando estas presentaciones festivas de los esclavos, que poco a poco fueron consintiendo su realización y en muchos de los casos su apoyo con vestimentas nuevas y su incorporación a las comparsas.

Por otro lado, ya desde la segunda mitad del siglo XVI y hacia el siglo XVII, los mecanismos de liberación individual de la esclavitud se iban acrecentando en las ciudades costeñas, los libertos se convierten en artesanos y mercaderes, así en la Lima de los tiempos de la emancipación, se constituyen en los pregoneros de las noticias de la localidad, del trajinar de verduleras, tamaleras, lecheras, y la posterior liberación de la esclavitud decretada por Ramón Castilla, el 13 de diciembre de 1854. Asimismo, en los pioneros de la fuerza ambulante itinerante entre ciudades y festividades de costa y sierra. Junto a la oferta de sus productos portados en sus propias cabezas y acémilas, llevan sus costumbres festivas entre las que destacan sus danzas y zapateos.

Otro hecho que define el espíritu religioso y festivo de la población afroperuana, trasciende desde la colonia, tiempo desde el cual la iglesia

permite que esclavos y libertos puedan adherirse a las cofradías a usanza del culto católico español; los esclavos las asumen como un mecanismo de socialidad y cohesión colectiva, de mecanismo de acercamiento a la autoridad oficial, de adquirir bienes monetarios, espacio de distracción y divertimento y del derecho a gozar de un entierro en los cementerios, superando los tiempos en que sus cadáveres eran arrojados a la vía pública como carroña.

De modo que las expresiones cúlticas y artísticas de la población afroperuana trasciende a una centenaria tradición cristiana africana que va recreándose en la colonia y república y llega a nuestros tiempos contemporáneos a través del recuerdo y la memoria colectiva de la población mestiza, criolla e indígena que la asume a través de la danza de los negritos o negrillos, ligada a la festividad de navidad y la adoración del niño Jesús.

- **Los negrillos de Andahuaylas – Apurímac**

“Niño hoy día he llegado hacia ti, hasta tu altar, quiero cantarte, quiero adorarte, quiero que me des vida, salud, paz y amor. La ofrenda que te doy es mi canto, es mi cuerpo, mi danza, esa es la promesa”. (Violinista de los Hatajos de la Virgen del Carmen – Chincha: al compás de violín, zapateos, canciones al niño y el tintineo de campanillas rinden homenaje al niño Dios) (Pérez, 2014).

Ica, Chincha y en general la costa sur peruana como área cultural de la población afroperuana son espacios representativos en cuanto al

surgimiento de los negritos o negrillo, no obstante el distrito de Huancaray en Andahuaylas se autodenomina centro inicial de la danza los negrillos en la festividad de la Navidad del Niño Dios de Apurímac. En estas zonas, las festividades navideñas tienen como ingrediente esencial la danza de los negritos o negrillos, a las cuales les han impregnado su cultura local, su experiencia de vida, su creatividad artística y el sentido social. En el caso de Chinchero la danza sintetiza rasgos hispanos, indígenas y africanos; mientras que en los negrillos de Huancaray y las provincias de Andahuaylas y chincheros “*Grupos de danzantes pasean por las calles del pueblo en dirección a la plaza de armas, donde realizan acrobacias y muestran su respeto por las autoridades y patronos tutelares del pueblo*” (Informante: Marina Carrión, Talavera 2015).

Si bien es cierto la danza de los Negrillos marca su origen durante el proceso de la abolición de la esclavitud, que les posibilita independizarse realizando labores propias en la agricultura de productos de pan llevar, la ganadería, la pesca, artesanías derivadas del azúcar y el comercio ambulante itinerante. Ataviados con estos productos llegaban a los pueblos y la gente los llamaba “Ya llegaron los Negrillos”, que a la vez, llevaban la danza de los negrillos para celebrar al Niño Dios de Navidad de los pueblos que visitaban. Con el correr de los tiempos la danza fue adoptada por estas poblaciones de mestizos e indígenas hasta convertirla en una danza social integrada por hombres y mujeres migrantes hacia las cabeceras distritales y provinciales. Más no así, por

los “*descendientes de los estratos sociales de mistis y vecinos notables de estos pueblos, porque si alguien de los suyos participaba lo hacía con cierto rubor y temor a ser motejado despectivamente*” (Informante: Lucio Rivas, San Jerónimo 2016).

Esta actitud de rechazo disimulado a la danza por los círculos de notables, se justifica por el ingrediente de crítica social, que contiene en sus movimientos exagerados, sus gestos y máscaras grotescas de personajes blancos y chaposos, su indumentaria a imitación hispánica, su música que resulta ser una fusión en ritmo más acelerado y saltarán del minué francés y la mazurca holandesa, trasladados por las elites españolas hacia nuestras tierras. El hombre andahuaylino sojuzgado, humillado y discriminado no encontró otro mejor recurso que la sátira para expresar su rechazo al modo de vida y boato festivo de estas aristocracias criollas locales.

Desde la edad media europea la sátira, las parodias, los discursos callejeros en el marco de las festividades del carnaval, ejercieron gran influencia para resarcirse de los moldes sociales de una sociedad seria, fría y vertical (Bajtín, 2003). En estos contextos festivos tanto en Europa Medieval como en la América Latina; la sátira y la risa a través de las danzas, fueron los recursos culturales por excelencia para rechazar el statu quo establecido y plantear sus aspiraciones a la libertad, a la horizontalidad de las relaciones humanas, al desmoronamiento de las estructuras piramidales y al bienestar universal.

En Andahuaylas y Chincheros la danza de los negrillos es una representación artística muy creativa que en sus inicios sin duda tuvo un acentuado sentido de veneración y adoración al Niño Dios, representa también un discurso rítmico de crítica social al imitar satírica y grotescamente los comportamientos festivos de las elites provincianas que festejaban sus fiestas a la usanza española. Sin embargo, llega a nuestros tiempos como piezas de arte que solo causan alegría festiva y admiración por sus destrezas acrobáticas de sus integrantes, que desafían el miedo y la muerte. Por ello, ya no es una danza que se ejecute con exclusividad en las fiestas de adoración del Niño Dios, puesto que las encontramos en las celebraciones institucionales de distinta índole, aunque su incidencia es más densa en la festividad Navideña, por el énfasis que le imprimen a la festividad del Niñuchanchic las iglesias locales, promoviendo concursos en escuelas y colegios, en las que participan cuadrillas de negrillos, huaylillas e inkachas, las mismas que sin duda, le otorgan espectacularidad al convertirse en el centro de atracción y divertimento de las poblaciones que asisten a las fiestas.

La danza de los negrillos particularmente se interpreta por las poblaciones que habitan en la provincia de Andahuaylas y Chincheros, presumiblemente por su doble sentido de veneración y sátira, haya tenido sus orígenes en las gestas sociales de la época de Taki onqoy. Los negrillos de Apurímac son hombres blancos con tez quemada por el frío inclemente y la exuberante radiación solar de los campos. Pues los

llamados negrillos son hombres blancos bailando por las calles (fuera de los salones del club social) con ademanes aristocráticos, desplazándose en cuadrillas al son del violín, tambor y bombo que toca una música indescifrable para el común de los oyentes.

Aparentemente en la danza de los negrillos, se observa la hegemonía cultural española en su indumentaria llenas de lentejuelas, solaperas, bandas, bordados, pañoletas, etc. Pero el sentido del ritmo, su gestualidad es de alguien que imita burlescamente al español, que con el correr del tiempo se fueron transformándose y adquiriendo un nuevo sentido social propio.

En nuestro tiempo “los negrillos de Andahuaylas, mejor dicho los migrantes disfrazados de españoles, se organizan en cuadrillas de jóvenes entusiastas y emparentados por vínculos de familiaridad y amistad, que ofertan sus servicios artísticos a cuanto alferado o aynero los solicite, ya sea para celebrar al Niñucha o algún acontecimiento social de instituciones” (Arturo Gutiérrez, Red Chanka, 2015).

- **La música e integrantes de la cuadrilla de negrillos**, se destaca por el uso del violín, tambor y bombo, realizan diferentes tonadas para cada momento de la danza: La adoración, negro baile, cuadrilla, minue, vals, mazurca, polca, marinera, corcova, wanka, kachy kachy y escaramuza. Como parte de la danza se entona canciones de adoración al niño, estas canciones por lo general se encuentran en quechua por los miembros de la cuadrilla de negrillos.

Cada cuadrilla de negrillos está conformada por doce danzantes preparados para realizar acrobacias y torres humanas. La cuadrilla está encabezado por el caporal, dos delanteros, dos trasquios, así como el machu, la paya, la dama y la amaseca. La cuadrilla danza dirigido por el caporal, éste guía usando el tono de unas campanillas para dar pasos específicos como el giro y al cambiar el ritmo.

Los danzantes son varones, incluido la paya y amaseca (varones disfrazados) a excepción de la dama o damita quién lleva un traje por lo general blanco, un sombrero blanco de ala ancha decorado con tul, media cubana, guantes blanco y zapatilla blanca. La damita realiza pasos elegantes junto con la cuadrilla, mientras el viejo, paya y la amaseca bailan alrededor de la cuadrilla realizando pasos libres y exagerados propios de la vejes, su función es también asegurar el espacio necesario para la cuadrilla de danzantes. Asimismo, el viejo y la paya tienen mascararas graciosas que causan risas en el público realizando escenas exageradas en su baile.

Una de las principales atracciones es la realización de la torre humana por los danzarines de las cuadrillas, para lo cual tienen refuerzos que soporten la base de la torre, esta torre humana tiene de tres a cinco pisos que realizan diferentes escenas como: cóndor, mediano, alto, la doble parada, el balancín, las verticales, el trapecio, la cuerda y el salto mortal.

4.2.3. Danza de tijeras

En la historia etnográfica peruana y particularmente andina, la fiesta y la celebración a los elementos del cosmos, a las deidades tutelares, a las autoridades étnicas y a las comunidades de ayllus fue un hecho esencial que formó parte de la crianza de la vida misma. La fiesta y con ello sus componentes de la danza, la música, la comida y la bebida han sido hechos humanos sustanciales, convertidos en necesidad vital para la reproducción humano natural. En la mentalidad del hombre andino la buena celebración es parte del aseguramiento de la durabilidad y buen augurio del crecimiento y realización de los proyectos del allin kawsay.

El danzante de tijeras históricamente se ha desarrollado en departamentos del sur peruano entre Apurímac, Ayacucho, Huancavelica y el norte de Arequipa, territorios del área cultural Chanka. Actualmente dentro del departamento de Apurímac tiene presencia en algunos distritos (San Juan, Colcabamba y Chapimarca), en la provincia de Andahuaylas en los distritos de San Antonio de Chachi, Huancaray, Pampachiri, Pomacocha entre otros.

La característica de la danza de tijeras es la expresión de movimientos al compás de sus tijeras y acompañado con un marco musical ejecutado con el arpa y violín, demostrando habilidades y destrezas, así como el desafío al dolor con pruebas que tiene que cumplir para demostrar su resistencia física y espiritual. Esta resistencia culturalmente se interpreta como un mecanismo de rechazo al sometimiento, que en el periodo

colonial surge como movimiento de rebeldía religiosa, pues la población se resistía a cumplir con los ritos católicos practicando sus propias danzas. Lo que fue interpretado por los invasores españoles como una alarma debido a que las poblaciones estaban volviendo a sus antiguas costumbres. Lo cual llevó a la iglesia y a la población mestiza a crear mitos que demonizan y paganizan a las danzas nativas, arguyendo su posesión diabólica y de pacto con seres del mundo inferior del catolicismo. Una de ellas, es la danza de tijeras al cual se le otorgó la deformación negativizada del espíritu contestatario de los contenidos simbólicos en contra de la imposición de costumbres y prácticas ajenas a su cultura, se tejieron mitos, cuentos y rituales que conllevaron hasta su prohibición para ser representadas en acontecimientos festivos del catolicismo.

Sin embargo, en la actualidad en el mundo institucional de los danzantes de tijeras, en el entorno de pueblos y festividades, se han ido constituyendo actores y relaciones y entretejiendo percepciones explicativas del modo de actuar y operar la danza, que fusionan visiones que van desde el catolicismo con sus versiones demonizadas, de supersticiones y hechicerías que valoran el accionar fortuito del bien y el mal y de la cosmovisión andina que valora la energía y vitalidad prodigada por las deidades tutelares a quienes se conducen respetando y valorando las normas de su tradición ancestral. Es decir, la danza, los danzantes, los músicos, los carguyuq de las fiestas y el público espectador están interconectados con una aureola mítica y cultural que

los envuelve y los hace vivir tiempos y espacios particulares de encuentro con su geografía vivencial, sus pueblos de origen, su historia y su pasado cultural.



Figura 6. Danzante de Tijeras-Chihuampata 2015

Fuente: Archivo fotográfico de este trabajo de investigación

Esta danza de alto contenido histórico, social y cultural que se funda en las raíces profundas de los macizos andinos del sur del Perú, proscrita de los escenarios festivos católicos por muchos años motejada de diabólica y satánica; en nuestros tiempos por el accionar de artistas, intelectuales y pueblos ha ido cambiando de interpretaciones prejuiciosas y de inferiorización para retomar su verdadero rol contestatario que le diera su origen en el taki onqoy. Por ello, durante cada año en la ciudad de Lima se reúnen centenares de danzantes en eventos de mucha trascendencia para demostrar su fuerza y originalidad de los participantes.

Esta presencia activa de los danzantes de tijeras, se observa en los últimos años en la festividad de Niñuchanchik convertidos en personajes muy apreciados y admirados por el público festivos. Estos son contratados por cuanto carguyuq celebrantes de la festividad del niñuchanchik de navidad, año nuevo y bajada de reyes que se celebran en Andahuaylas la Grande, San Jerónimo el Mayor, Talavera de la Reina, Huancaray y otros distritos y provincias de Andahuaylas.

4.2.4. La fiesta del carnaval andahuaylino

El carnaval (tradiciones populares europeas) en el medio rural, se mezclan y conviven con las tradiciones festivas nativas, que festejan a la juventud y el nacimiento de las nuevas parejas, a los momentos climáticos de la madre naturaleza, a los momentos de evolución de la crianza de la chacra y a la reproducción y vida.

Con el correr de los tiempos tanto en la zona urbana y rural del mundo andino estas tradiciones exógenas y endógenas se han ido debilitando, modificando y algunas olvidando, llegando a nuestros tiempos con configuraciones y sentidos sociales muy particulares en las predominan elementos sustantivos de la idiosincrasia de las poblaciones y el sentido de las culturas locales.

En este sentido, en cada espacio y tiempo festivo del mundo, las poblaciones que festejan el carnaval crean un tiempo particular al que le otorgan un significado suigeneris de acuerdo a sus condiciones sociales,

políticas y culturales. Para unos, es el tiempo de la diversión, el gozo, el desenfreno, la desinhibición y la libertad individual desbordantes.

El carnaval es la celebración del afecto de la familia, la comunidad y el pueblo, en Andahuaylas se inicia con el watukanakuy que es la realización de visitas entre familias e instituciones para compartir y celebrar el carnaval, se continúa con el atipanakuy que es una competencia entre grupos de comparsas y finaliza en el kacharpariy para despedir la fiesta y empezar una nueva vida en armonía y sin resentimientos.

a. Carnaval urbano

En el marco de la ciudad el carnaval urbano, los espacios socioculturales de celebración que antaño lo constituían los clubes sociales exclusivos de los vecinos notables de la urbe y el accionar festivo espontáneo de familias y vecindades que organizados en comparsas y pandillas que bailaban al son guitarras, mandolinas, charangos, violines y acordeones, cantando alegres y picarescas coplas de contrapunto, invadían calles y plazuelas sin reglas ni parámetros reguladores. Ahora con cierta regulación y formalización institucional, estos espacios celebratorios carnavalescos lo conforman las calles, las plazas, los estadios, los barrios; en donde los íconos y formas festivas son las “yunzas”, los pasacalles institucionales y los concursos de danzas tradicionales de centros poblados, capitales distritales y provinciales.

- **Las yunzas**, es la fiesta que se realiza alrededor de un árbol plantado en un lugar público, el cual está adornado con serpentinas y globos multicolores y cargado con muchas frutas de la localidad (años pasados) y piezas de artículos domésticos de plástico, juguetes, prendas, frazadas y mantas, en los tiempos actuales. La fiesta de la yunza se celebra en el marco de una institución, de un barrio o un núcleo familiar ampliado; está bajo la responsabilidad de un cargonte o mayordomo, el que en un tiempo cercano a la fiesta realiza el “yuyachik” que consiste en visitar a cuanto colectivo institucional o vecinal goce de la amistad y el afecto del cargonte, para invitarlos a la fiesta de la yunza, haciendo recordar compromisos de la fiesta última pasada.

La comparsa del “yuyachik” está integrada por los cargontes y un grupo de amistades vestidos con los trajes típicos del carnaval urbano; mujeres con polleras, mantas y blusas de seda, sombreros con cintas alusivas a los colores institucionales, peinados con trenzas largas y prendedores multicolores, zapatos calados y tacones altos y adornadas con manojos de serpentinas en el cuello y caritas polvoreadas con el talco de carnaval. Mientras que los hombres lucen pantalones de vestir de color negro, camisas blancas, ponchos de color nogal, sombreros y zapatos negros, también con muchas serpentinas y caras talqueadas.

En el recorrido del “yuyachiy” se desplaza entre destino y destino, bailando al ritmo del carnaval andahuaylino, armonizado con un

conjunto de cuerdas, quenas y tinyas, cantando coplas alegres y picarescas con mucha alegría y desenfado, en cada lugar de destino se comparte serpentinas, talco, licor y baile con todos los visitados, para luego despedirse hasta la fiesta de la yunza.

El día de la yunza, los cargontes ofrecen a sus invitados abundante licor entre lo que destaca la tradicional chicha de jora; nutridos y apetitosos banquetes con platos típicos de cada zona como el chairo, (caldo de mote de maíz con recados de vísceras), lechonadas de cerdo, chancho o corderos al palo, pachamancas, cuyas guarniciones son las “michkas” (primeros productos de la tierra) como el choclo recién cosechado, las papas nuevas, camotes, habas verdes, humitas de maíz y el pan común; y a la vez, mucho ritmo de carnaval andahuaylino a cargo de una orquesta o conjunto electrónico. Los invitados llegados en parejas disfrutaban de la fiesta libando, cantando, bailando y jugando alrededor de la yunza. Transcurrido el tusuy pukllay (juego festivo) de la yunza y llegado el atardecer, se inicia con el corta monte, los invitados en parejas y entre las vivas de los celebrantes dan de hachazos al tronco del árbol, hasta que con el hachazo de una pareja cae la yunza y el público se arroja a la disputa de los regalos.

La pareja que tumba el árbol se convierte en el cargonte de la yunza del siguiente año, la que corre con el libro de compromisos para asegurar que la fiesta próxima será mejor; mientras que el

cacharpariy (despedida de la fiesta) continúa hasta que el último invitado abandone el lugar de la yunza.

Los motivos fundamentales que animan la fiesta de la yunza familiar, vecinal o institucional del medio urbano, son estrechar los lazos de familiaridad consanguínea, espiritual y vecinal; estrechar los lazos de amistad y generar un clima institucional de armonía y colaboración en el seno de la institución en el año venidero y consolidar la identidad institucional. Esto solo puede ser posible mediante el cantar, bailar y disfrutar juntos y bajo la sombra, la seguridad y el domicilio que te genera la tradición social que te envuelve.

- **El pasacalle del carnaval**, constituyen días festivos en tiempo del carnaval, generalizados en los últimos años, impulsados por las comunas de centros poblados, distritos y provincias, con la asignación de presupuestos para la organización y premiación festiva. Para participar en estos eventos, instituciones de índole privado y público conforman sus comparsas carnavalescas integradas con hombres y mujeres de la institución, vestidos con los típicos trajes del carnaval andahuaylino y acompañados por conjuntos de cuerdas, con guitarras, tinyas, quenás, mandolinas, charango y acordeón, que van desplazándose por las calles atestadas de público de todos los lugares y edades y adornadas con belleza y colorido. Hombres y mujeres se desplazan cantando las coplas de carnaval, en castellano y quechua, celebrando

declaratorias de amor, desengaño de amoríos pasados, picardías amorosas, críticas políticas o alegorías a la tierra querida, como estas:

- Arriba niña bonita/ flor de margarita/ mucho me gustan tus besos/ a la madrugadita/.
- Dicen que tu andas diciendo/ que yo no uso pantalones/ palabras sacan palabras/ tampoco usas calzones/.
- Aceitunas he comido/ las pepitas he votado/ así lo mismo he votado/ a las cholas traicioneras/.
- Señor comisario/ pongo una queja/ este mi marido/ no duerme conmigo. Señor comisario/ esta mujer miente/ yo duermo con ella y hasta con su hermana/ y ella no me siente.
- Que viva el gobierno/ que viva el alcalde/ cantando y bailando/ olvidaremos el hambre/.
- Que viva mi tierra hermosa Andahuaylas/ cubierto de sauces claveles y rosas/.
- Eres orgullo de Apurímac/ pueblo de lindas mujeres/ con tus paisajes inigualables/ que grande eres Andahuaylas/.

En estos alegres, jocosos, bulliciosos y rítmicos pasacalles destacan grupos culturales institucionalizados de San Jerónimo, Talavera y Andahuaylas. Las mujeres se desplazan cantando y golpeando la tinya con diáfana altivez, con gestos de desprecio, cariño o halagos al ser amado; exteriorizando sentidos de exuberante libertad y autoreconocimiento personal. El pasacalle es el tiempo y el espacio

festivo de realización plena de la libertad y la autoestima individual de la mujer. En Andahuaylas, Abancay y Ayacucho se ha popularizado el carnaval urbano, cada uno con sus propios matices sociales y paradigmas mentales, que le otorgan una particular naturaleza a la vestimenta, al ritmo y la coreografía femeninos.

Las andahuaylinas con sus polleras multicolores y blancos enagües, mantas (llikllas) que armonizan con el color de las polleras, blusas blancas de seda, zapatos de taco alto de color negro de modelos diversos, trenzas largas adornadas y sombreros típicos andahuaylinos (color negro o marrón); en el ritmo predominan los zapateaditos muy rápidos al ras del suelo. A través de sus gestos musicales irradian una personalidad con aires y sentidos sociales populares y de espontánea informalidad, con una exuberante alegría y libertad para cantarle a cuanto galán que los observa y aplaude embelesado.

Las abanquinas con fuerte tendencia hacia la uniformidad en su vestimenta, predominando en sus coloridas y variadas polleras tres cintas transversales y paralelas de color blanco, blusas blancas con muchas pompas y encajes, los mantones de colores diversos con encajes de color blanco, el sombrero típico abanquino de color blanco y con una cinta negra muy ancha y calzando botines de color negro.

Lo más destacable en el ritmo carnavalesco de las abanquinas es el zapateadito que simula el trote de un caballo de paso, sus desplazamientos lo hacen cantando coplas muy alegres invitando a bailar con gestos de enamoramiento carnavalero. Expresan una personalidad con ciertos atisbos aristocráticos de una notabilidad vecinal de las elites provincianas de épocas pasadas, cuya postura esbelta y libre las convierte en “las bellas abanquinas”.

Las ayacuchanas muy esbeltas con personalidad libre y desinhibida han llegado a una formalización muy moderna de su danza carnaval, todas las prendas de su vestimenta (faldas, blusas, mantas, sombreros y zapatos) expresan uniformidad plena en el color, en los adornos, en el estilo de confección, en el modelo llano y sencillo; siendo lo más destacable los faldones muy largos que les otorga espectacularidad a su personalidad. El ritmo de la danza es muy alegre, elegante, uniforme y picaresco. Participar en una comparsa de carnaval urbano ayacuchano es vivir momentos especiales de desinhibición, exuberante libertad y picardía para manifestar la verdadera naturaleza del carnaval urbano: derroche a plenitud de la libertad y la soltería festivas.



Figura 7. Pukllay-Pasacalle Andahuaylas 2015

Fuente: archivo fotográfico de esta investigación

En Andahuaylas el pasacalle más espectacular del carnaval urbano es el pukllay, que se celebra en la segunda quincena del mes de marzo, se ha convertido en estos últimos años, en el centro de convergencia de las expresiones carnavalescas originarias de comunidades, pueblos y centros de cultura de todo Apurímac, del Perú y el Mundo. Por ello en el 2015, a este evento se le ha denominado “Pasacalle del XIII Encuentro Nacional e Internacional del Carnaval Originario - Pukllay 2015”. En este evento participaron comparsas institucionales y delegaciones rurales y urbanas de la provincia de Andahuaylas y Apurímac, delegaciones culturales del Perú y delegaciones de Latinoamérica y Europa. La pertenencia social de cada delegación, así como el tipo de danza carnavalesca que escenificaron se expone en el siguiente cuadro:

Cuadro 1. Delegaciones -pasacalle del Pukllay-Andahuaylas 2015

REPRESENTACION INSTITUCIONAL	N° DE DELEGACIONES	ESTAMPA ARTISTICA QUE ESCENIFICAN
Delegaciones de instituciones públicas regionales	04	Presentan comparsas de carnaval urbano de Andahuaylas, con vestimenta típica y acompañados de un conjunto de instrumentos de cuerdas y cantantes de coplas en contrapunto entre hombres y mujeres
Delegaciones de comunidades rurales de la provincia de Andahuaylas	65	Presentan danzas típicas de carnaval originario de las comunidades rurales de la provincia de Andahuaylas, ataviados con íconos de la flora y fauna local y escenifican las fiestas carnalescas de cada localidad.
Delegaciones internacionales	11	Participan delegaciones culturales que escenifican danzas de carnaval típico de cada país.
Delegaciones regionales	35	Presentan danzas típicas de carnaval originario de distintas localidades de las provincias de la región Apurímac
Delegaciones de Centros Culturales urbanos de Andahuaylas	10	Presentan comparsas de carnaval urbano de Andahuaylas, con vestimenta típica y acompañados de un conjunto de instrumentos de cuerdas y cantantes de coplas en contrapunto entre hombres y mujeres
Delegaciones nacionales	41	Asociaciones o conjuntos culturales que escenifican danzas típicas de carnaval originario de sus regiones de origen
Delegaciones de instituciones públicas y privadas locales	45	Presentan comparsas de carnaval urbano de Andahuaylas, con vestimenta típica y acompañados de un conjunto de instrumentos de cuerdas y cantantes de coplas en contrapunto entre hombres y mujeres
Delegaciones de fuerzas armadas y policiales	03	Presentan comparsas de carnaval urbano de Andahuaylas, con vestimenta típica y acompañados de un conjunto de instrumentos de cuerdas y cantantes de coplas en contrapunto entre hombres y mujeres y carros alegóricos
Total	214	

Fuente: Elaborado en base a información recaudada de la municipalidad de Andahuaylas-XIII encuentro nacional-Pukllay

En tiempos recientes las fiestas de carnaval del área urbana en los niveles de centros poblados, distritales y provinciales del país y en particular en la Región Apurímac, han asumido a los concursos de carácter comunal, distrital, provinciales o regionales, como la actividad festiva más importante de celebración, todos aleccionados

por premios pecuniarios auspiciados principalmente por los municipios. Donde concurren, por un lado, como actores colectivos, comparsas o conjuntos que escenifican danzas de carnaval típicas de su localidad; y por otro lado, la población en forma masiva como espectadores. Por ello, en el Pukllay 2015 de Andahuaylas, se escenificaron pasacalles, presentaciones artísticas con renombrados cantos de la región y del país, concursos de carnaval urbano y rural de la provincia de Andahuaylas, concurso del carnaval originario de la Región Apurímac y el XIII Concurso Nacional e Internacional del carnaval originario 2015. Estos eventos convierten a la ciudad de Andahuaylas en un escenario de extraordinario colorido por la presencia de tradiciones festivas de carnaval muy diversas, con igual naturaleza de ritmos, música, vestimenta y coreografías dancísticas, clara muestra de la pluralidad cultural que caracteriza a la región andina de nuestro país. Indudablemente que estas actividades festivas del mundo urbano se han convertido en espectáculos masivos, concurridos por la población migrante de la zona rural que buscan mantener vínculos simbólicos con sus tradiciones locales en las que fueron socializados; por ello, a pesar de establecer relaciones simbólicas impersonalizadas siguen constituyendo importantes factores en el proceso de reconstitución de los sentimientos y sensibilidades con la tierra de origen, con los colectivos sociales familiares y comunitarios de pertenencia, con los códigos lingüísticos persistentes en el nuevo espacio socioterritorial, con las tradiciones

socioculturales y las historias vitales de cotidianidad. Es decir, se convierten en mecanismos predilectos en la forja de las nuevas identidades culturales urbanas con fuertes raíces materiales y simbólicas de identificación, pertenencia y orgullo con lo propio: la tierra natal y la etnia.

b. El carnaval rural originario

Es el nuevo contexto de las celebraciones festivas rurales, especialmente de los carnavales, convertida en la fiesta universal de las comunidades, en las que participan niños, jóvenes, adultos y ancianos de ambos sexos, animales y cuantos bienes poseen las familias. Todos son partícipes de la alegría, el gozo y el disfrute universal; en este tiempo no hay lugar a prejuzgar el comportamiento de la población y de la naturaleza, porque ésta, tiene vida y sensibilidad y tiene derecho a la celebración; por ello, forman parte de la celebración ovejas, gallinas, alpacas, asnos, caballos, zorros, loros, águilas; instrumentos e insumos de trabajo como la casa, arados, chaquitaqllas, telares, ollas, frutas, semillas, la comida, la bebida y la música.

Desde años recientes, el carnaval rural originario que se celebra en comunidades, distritos, centros poblados y las comparsas carnavaleras comunitarias que llegan a las capitales distritales y provincial de Andahuaylas; se han convertidos en los íconos festivos de mayor relevancia y espectacularidad, que en el mejor de los casos

ha vivificado a la monotonía y singularidad del carnaval urbano. La razón de ello, es la extraordinaria diversidad de matices en música, danza, vestimenta, espontaneidad coreográfica, colorido y celebración colectiva que portan sus protagonistas.

La comprensión de este proceso sociocultural integral e integrador del poblador rural andahuaylino, lo podemos entender en tres momentos secuenciales: el watukanakuy, el atipanakuy y el cacharpariy.



Figura 8. Carnaval Originario-Andahuaylas 2015

Fuente: Archivo fotográfico de este trabajo de investigación

Watukanacuy.

El carnaval comunitario tiene su inicio con las visitas que se producen entre las familias vinculadas con un tronco genealógico principal, quien detenta autoridad y prestigio por acciones reconocidas y legitimadas en favor del clan familiar, éste es objeto de visitas de compadres, compadres, ahijados, familiares consanguíneos, afines y

de amistades. Desde muy tempranas horas de la mañana del miércoles de carnaval, van llegando sorpresivamente a la casa (del visitado) muy ataviados con comidas preparadas para la ocasión, bebidas y haciendo bulliciosa música que fluye de sus instrumentos tradicionales. Concurren a esta visita carnavalera la familia ampliada completa, para compartir alegría, la comida con los nuevos frutos de la chacra y mucha bebida, con el fin de retribuir y fortalecer afectos y reciprocidades. Fortalecer los lazos consanguíneos y afines de la familia ampliada, insertando a los miembros de cada familia en redes más extensas de reconocimiento y colaboración; permitiendo a la vez, un proceso de endoeducación donde se aprende a través de la participación, la emulación y la vida cotidiana.

En este sentido, la fiesta es el modelo social de lo que la familia debe ser, hacer y entender en la vida. En ella se exterioriza los ideales vitales más ansiados, como el vivir en armonía universal con todos los elementos del Pacha por ello a todos se hace bailar y festejar; la necesidad de convivir con bienestar que es sinónimo de alegría y salud integral; la esperanza de gozar de abundancia y saciedad plena, expresada mediante los banquetes, las bebidas y el baile que llegan casi a la exageración; el cantar y bailar se realizan sin temores y sin rubores llegando hasta la histeria colectiva que se constata en la actuación de niños, jóvenes, adultos y ancianos, hombres y mujeres, como quien presentan el ejercicio de libertad y el reclamando ser escuchados y atendidos en sus necesidades y aspiraciones

individuales y colectivas. Es decir, se llega al carnaval para convertirlo en un espacio de exteriorización de la crítica simulada y la futura realización de las esperanzas anheladas. El carnaval es el tiempo de ocupar el espacio público para expresar de cómo es y cómo debe ser la vida en comunidad, que la gente de comunidad son protagonistas de un modo de vida que debe ser respetado en la plenitud de sus derechos; que la forma de vida comunitaria, su expresividad artística nacida de la espontaneidad realizadora constituyen en nuestro tiempo los parámetros más importantes para la vertebración de las identidades de los pueblos. La fiesta del carnaval originario es el desborde del ser esencial del hombre andino promesa a ser tomada en cuenta para superar la crisis de la individualidad de nuestras sociedades urbanas y “modernas”.

De este modo, a través del watukanakuy (visitas interfamiliares para el compartir festivo del carnaval) las familias de las comunidades rurales de Andahuaylas, dinamizan y visibilizan sus raíces profundas de su mundo colectivo, para compartir y festejar mediante la comida, la bebida, el baile y el canto, su estado de libertad y ciudadanía conquistados mediante duras luchas por sus derechos y sus recursos. Esta es la razón y el por qué, el carnaval rural andahuaylino por su espectacularidad y diversidad, ha convertido al Pukllay en un mega evento de cultura y tradición nacional.

Atipanakuy.

El atipanakuy (competencia festiva emulativa) es el segundo momento de las fiestas de carnaval rural originario, donde los colectivos familiares y de diversas comunidades llegan a la plaza pública de la comunidad, centro poblado o distrito, convertida en anfitriona de las competencias que se llevarán a cabo durante toda la semana de carnaval, un día por comunidad; en la provincia de andahuaylas las más connotadas de estas competencias se llevan a cabo en las comunidades altas del distrito de San Jerónimo como son Champacocha, Ankatira, Cupisa y Sacclaya; como también en las capitales distritales de San Jerónimo, Qakiabamba, Andarapa y Pacucha. En las últimas décadas estos encuentros festivos se han formalizado, asumiendo el carácter de concurso de danzas, propiciado por las municipalidades que otorgan los presupuestos para la organización y las premiaciones.

Sin embargo, el trasfondo histórico y social de estas actividades festivas se remonta al periodo prehispánico, donde cada festividad estaba vinculada a acontecimientos del ciclo vital y productivo de las etnias nativas. El caso de las hoy llamadas fiesta del carnaval, eran las actividades rituales y festivas de la época del “hatun puqy quilla”, mes de la gran floración y maduración de los sembríos. Tiempo en que era menester hacer rituales para auscultar la evolución de los frutos de la chacra, agradecer y solicitar la protección a la

Pachamama ante los riesgos de las frecuentes ocurrencias climáticas adversas.

En el periodo colonial, los colectivos descendientes de nuestras nacionalidades andinas quechuas, Aymaras, Chankas, Huancas, Pokras entre las más de 200 etnias que encontraron los invasores en el momento de la conquista, sino fueron exterminados por la empresa genocida, se vieron sometidos a la servidumbre y la discriminación a través de la cruz y la espada. Sin embargo, a partir de estos hechos históricos externos, las actividades rituales y festivas, además de celebrar acontecimientos del ciclo vital, asumen una nueva connotación sociocultural; es decir, el de constituirse además, en mecanismos de rechazo al exterminio y la inferiorización, desarrollando diversas formas de resistencia: desde aquellas basadas en la lógica del silencio, la adopción simulada a los paradigmas exógenos, la redefinición de los significados otorgando nuevos roles y funciones a la iconografía sacra que imponía el dominio europeo y la confrontación simbólica cultural a través de la sátira contenida en sus expresiones artísticas como la música y la danza. De este modo, la resistencia y confrontación simbólico cultural fue la más sostenida y eficaz, la misma que por supuesto, acompañaba y daba sentido a sus movimientos del mesianismo andino (retorno de los Reyes Incas a través del taki unquy, de inkarry y el pachakuty).

De este modo, las comunidades rurales andahuaylinas, a través del carnaval originario han conquistado las plazas de los pueblos, desde las de la comunidad hasta las del ámbito provincial. Allí vemos a los campesinos recorrer en comparsas bulliciosas, con hombres y mujeres muy altivas y seguras; haciendo visibles cuanto elemento compone la vida comunal y sus formas de sentir, trabajar, convivir y celebrar.

Esta es la dimensionalidad o sentido social que encierran las fiestas del carnaval originario, contribuyendo de este modo al empoderamiento de las comunidades campesinas de hoy; sin embargo, existen factores y tendencias que distorsionan y desconfiguran estas raíces socioconstitutivas de la tradición ancestral, principalmente el matiz de mera diversión y entretenimiento que se le asigna a estas tradiciones (se danza sin entender el sentido de la danza, “nos gustan las danzas campesinas por su colorido y exotismo”, reconociendo solo un valor útil para el sector social que la practica o asignándoles un valor mercantil como productos turísticos comercializables), el exceso de bebidas alcohólicas y la incidencia de creencias religiosas que las consideran como paganas y pecaminosas.

Asimismo, otra connotación significativa del atipanakuy de nuestros tiempos, está relacionada con la forja del espíritu aguerrido, enérgico, retador, de resistencia indomable y amante de la libertad del hombre

Chanka. De acuerdo a la historia etnográfica escrita sobre los Chankas, este espíritu tendría su sustrato en las confrontaciones interétnicas por las conquistas territoriales y supremacía sociopolítica, especialmente la sostenida y definida con los Cusqueños en la localidad de Yawarpampa; donde las huestes de los líderes legendarios de los Chankas, Ankohuayllo, Astohuaraka y Tumayhuaraka, son derrotados y tomados prisioneros por el ejército del príncipe Hatun Tupaq Yupanqui (Valdivia Tello, 2014).

Si bien es cierto, que la historia provee sentido y orientación valórica a la idiosincrasia e identidades de los pueblos; éstas se van forjando y reconstruyendo en función de las circunstancias histórico sociales que van acaeciendo en su devenir. Para el caso de los descendientes Chankas de las comunidades rurales del Andahuaylas, durante el periodo colonial y republicano, se logra imponer e instalar un nuevo sistema de dominación social fundada en la encomienda, la mita minera y obrajera, las reducciones de indígenas y luego la implantación del gran latifundio, el gamonalismo, la servidumbre y la discriminación, hechos que buscaron la apropiación de sus recursos y su fuerza de trabajo y al fin la aniquilación y la dominación total de estos pueblos.

Indudablemente que este nuevo estado de sumisión y privación de la libertad, no será concordante con el espíritu indomable de los Chankas que durante el periodo prehispánico buscaron extender sus

dominios a través de las guerras de conquista, como la última sostenida con los Inkas. Por lo que en este nuevo escenario sociopolítico, el centro de la resistencia indígena estará dirigido contra el exterminio social, la destrucción y extirpación de los íconos esenciales de su cosmovisión y religiosidad, la aniquilación de sus tradiciones sociales y culturales, la inferiorización y desacreditación de sus sabidurías milenarias convirtiéndolas en arcaísmos y símbolos del atraso; para finalmente oponerse al despojo de sus territorios y recursos comunitarios y la erradicación de la servidumbre gamonalista que los pretende convertir en seres sin territorios y sin identidad.

Las estrategias sociopolíticas contra este sistema de dominación social colonial y republicano, fueron muy intensas y diversas, las mismas que están bastante historiografiadas; sin embargo, en la perspectiva del presente estudio, nos interesa relevar y reflexionar sobre las estrategias y mecanismos culturales que asume la resistencia a la dominación colonial y gamonalista. Concurren en esta perspectiva, la recurrencia al uso de la lengua materna en momentos de conflictividad social y en la cotidianeidad de la vida familiar y comunal, la vigencia y práctica de la ritualidad y mitología ancestral en momentos y espacios de ocultamiento de las esferas oficiales, la recurrencia a la burla y satanización de las costumbres de las élites dominantes provincianas (usos de máscaras con gestos grotescos, uniformes oficiales para simular autoridad, tonos y ritmos musicales de festines aristocráticos imitados grotescamente; todos imbricados

de sentidos que causan hilaridad en el público y la consecuente pérdida del miedo a lo oficial) y la vivencialidad de su música, sus danzas, su vestimenta y su ethos comunitario en el contexto de las festividades oficiales.

Estos mecanismos de resistencia cultural han ido demostrando a lo largo de la historia andina su fuerza y eficacia para enfrentar a la “dominación total”, como lo llamaría Max Weber; por ello, la empresa colonial y aristocrático republicana prohibieron el uso de las lenguas maternas nativas, de la música tradicional andina, del vestido y la comida típicos y la nomenclatura nativa.

La fiesta del carnaval en el área andina y en particular el carnaval rural originario de Andahuaylas, contiene de modo especial esta segunda función de realización humana de sus protagonistas; por ello, de su fase del atipanakuy, podemos identificar y reafirmar las siguientes regularidades significativas:

- La familia cósmica: padres, hijos, compadres, ahijados, aves, ganado, frutos de las chacras, herramientas de trabajo, agua, fuego, comida, bebida; todos comparten y gozan la universalidad de la alegría, el baile, la bebida y la comida. De este modo, se socializa y se constituye la vida en armonía con todos los elementos del Pacha o cosmos andino.
- Mediante la danza enfrentan al miedo y el dolor, demostrando a los propios y a los extraños que estos sentimientos no existen para los

hombres de la comunidad. Estos actos de resistencia física que no generan el mínimo gesto de flaqueza humana, lo podemos observar en la formación de las torres humanas de seis escalas de la danza de los negrillos y huaylillas, los latigazos que se propinan las parejas de danzantes de los Inkachas, las escenas de seqollonakuy, paky, qalaschanakuy, warakanakuy de las danzas del carnaval rural, los actos de valor de los danzantes de tijeras. Actos de valor que socializan la singularidad de las sensibilidades de hombres de la nación Chanka, que se preparan para enfrentar a todo tipo de opresión.

- Espacio propicio para el arreglo de rivalidades, conflictos y desavenencias personales, interfamiliares e intercomunales, a través de la ritualización del seqollonakuy, paky, qalaschanakuy, warakanakuy; donde los contendientes no deben demostrar signos de dolor o flaqueza para salir airoso y triunfador de la contienda simbólica. En su generalidad siempre habrá alguien que se da por vencido, concluyendo en un gran abrazo de reconocimiento al vencedor y el arreglo de la desavenencia. De este modo, las danzas del carnaval son contenedoras de una función regulativa y constitutiva de la armonía en la vida comunal.
- Indudablemente que el carnaval se convierte en el espacio de necesidad vital para la conquista de amoríos y la conformación de la nueva pareja. Porque es la fiesta de las chacras en frondosa

floración y maduración y de modo similar es tiempo de la juventud que inicia la continuidad de la vida.

El kacharpariy (fiesta de despedida)

El kacharpariy es el momento culminante del carnaval, es la fiesta colectiva de despedida de la celebración, de la alegría y la libertad universal y de la renovación comunitaria. En este sentido, la despedida o kacharpariy del carnaval es un tiempo de algarabía general, donde entran en escena los “cortamonte” o “yunzas” y se comparte abundante comida, música, cantos y juegos; y a la vez, se asumen los compromisos para dar continuidad a las fiestas del próximo año.

En el kacharpariy andahuaylino, la connotación más relevante es la esperanza que toda la desarmonía que reinaba en las familias y la comunidad se vayan y se acaben y en su reemplazo predomine el buen entendimiento, el acuerdo y el arreglo; a los cuales se arribaron en las competencias y pruebas de valor simbólicas ocurridas y realizadas en el momento del atipanakuy. Es decir, el saldar los conflictos y las desaveniencias, la demostración del valor y energía de la idiosincrasia Chanka, el reconocimiento y respeto a la vida campesina en su real dimensión, la esperanza de trascender la vida real de miseria y hambre, la conquista de la libertad y la alegría.

A estos objetivos superiores que se viabilizan subliminalmente en el devenir festivo del carnaval rural originario andahuaylino, se les atribuye una interpretación superficial, cotidiana por no decir simplista,

descontextualizada y deslegitimadora. Por ejemplo, a aquella letra de una copla muy difundida en Apurímac, que dice “carnavales tonto, porque te vas pronto, porque no te quedas siquiera otro día”; a nuestro entender en ella se expresa aquella esperanza utópica de vivir la vida real como en el tiempo del carnaval, con la abundancia de comida como la vivida en los banquetes de carnaval, con la libertad de vivir sin privaciones, prohibiciones y prejuicios y la alegría de un bienestar pleno, digno y decente. O la crítica a la exageración de la bebida y los castigos que se infringen en las danzas, sin darse cuenta real de que esas competencias a veces sangrientas, terminan con un gran abrazo entre los contendientes y la consecuente armonía comunitaria donde se superan los odios y rencores.

Estos son los sentidos culturales esenciales que encierra el carnaval rural originario andahuaylino, los cuales son los fermentos y contenidos de la identidad y sensibilidad de hombres y mujeres de la Nación Chanka.

4.3 LAS TRADICIONES SOCIOCULTURALES Y SU ROL EN LA CONSTITUCIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE LA IDENTIDAD REGIONAL

Abordar la constitución y la consolidación de la identidad regional en el complejo y diverso proceso sociocultural que ha experimentado la sociedad andahuaylina y apurimeña, nos lleva a asumir una doble mirada metodológica en nuestra reflexión; por un lado, la identificación de los ejes centrales de su cultura que se constituyen en los parámetros de larga duración que dan sentido esencial

al comportamiento humano; y, los impactos, las modificaciones que han provocado los procesos externos en los sentidos originarios de su comportamiento. Siendo la historia y memoria colectiva de la civilización Chanka, así como el territorio y la cultura viva como elementos en la constitución y consolidación de la identidad Chanka por lo tanto de identidad regional.

En la constitución y consolidación de la identidad Chanka y regional está presente la historia y memoria colectiva de pertenecer a un pasado histórico de una Gran civilización Chanka, no pertenece a las dimensiones de un recuerdo remoto y vacío de significación social y cultural; más bien constituye un patrimonio vivo y presente.

Los íconos materiales representados por complejos o centros ceremoniales Incas y Pre Incas visibles en toda la región, los héroes culturales legendarios de la civilización Chanka y los acontecimientos míticos e históricos de origen y confrontación interétnicas; constituyen espacios, símbolos y tiempos de rememoración y celebración viva y actuante que vertebran las sensibilidades y el orgullo de la idiosincrasia andahuaylina.

Estos referentes míticos e históricos van desde el cuaternario con las formaciones geomorfológicas de Pancula o “pampa de pabellones” que señalan la remota evolución de la geología apurimeña, que permiten imaginar a un ejército de gigantes petrificados del tiempo de los “purunrunas”, ubicados en el distrito de Pampachiri; los petroglifos y pinturas rupestres de Llapapuquio dan cuenta de la presencia temprana de las sociedades que poblaron el actual

territorio andahuaylino en los remotos tiempos de cazadores y recolectores de camélidos, servidos, mamíferos pequeños y aves. Asimismo, se da cuenta que en el intermedio tardío (entre 1000 a 1400 a.d.c.) después de la decadencia y desaparición del imperio Wari, surgen muchos reinos locales repoblando estos territorios; entre ellos los Hanan y Urin Chankas con sus héroes legendarios, y a la vez, deidades míticas Uscovilca y Ancovilca, respectivamente, cuyas ocupaciones poblacionales se caracterizan por sus grandes asentamientos en la cumbre de los cerros, las concentraciones de estructuras circulares y las cámaras funerarias elevadas; vestigios diseminados en la sierra central de los departamentos de Apurímac, Ayacucho y Huancavelica, posible área de expansión de la denominada “Confederación Chanka” (Bauer, Araos, & Kellett, 2013). Estos centros de importancia religiosa y militar de los Chankas, serán ocupados por la expansión Inca, posterior a la derrota en la batalla de Yawarpampa.

Por otro lado, además de las evidencias materiales dejadas por las sociedades prehispánicas; otros componentes que permiten construir la identidad histórica de los Chankas, lo conforman los relatos míticos que aluden a hechos fundacionales de las sociedades en épocas remotas, las crónicas coloniales de visitantes, administradores y viajeros, y la memoria oral que se trasmite a través de generaciones; estos son los referentes de la hoy denominada Gran Epopeya Chanka, que se constituye como eje simbólico del ethos identitario Chanka, que ha sido explicado magistralmente por Bauer, B.S., Araoz, M. y Kellett, L.C. (2013)

En este sentido, para los andahuaylinos, el acontecimiento epopéyico que define el espíritu rebelde, guerrero, beligerante e indómito de los Chankas, sería las campañas por la conquista de sede imperial cusqueña para imponer su dominio desde la sierra central; las que tendrían su desenlace definitorio en la Batalla de Yawarpampa (Pampas de Anta – Cuzco), sostenida en la segunda mitad del siglo XV, entre las huestes Chankas dirigidas por Ancohuayllo y las cusqueñas dirigidas por el príncipe Sapa Inca Yupanqui, conocido luego como Inca Pachacutec.

La lectura de los acontecimientos históricos está fuertemente influenciada por los autores de los relatos, para el caso de la batalla de Yawarpampa considerada por los cusqueños como punto de inflexión crucial, decisiva y definitoria de la historia incaica para consolidar su proceso expansivo en los andes, la información es recogida a través de los cantos épicos incaicos y los relatos ante los cronistas coloniales. De este modo, es posible que la historia oficial sobre esta batalla presente algún sesgo que mitifica la victoria cusqueña, la misma que habría sido posible por la intervención de los dioses incas, quienes habrían hecho cobrar vida a las pururaucas (piedras míticas) que se presentan como un gran ejército engañando a los sitiadores y hacerlos huir en retirada; además presentando a la campaña de persecución y venganza como muy cruenta y devastadora contra el ejército rebelde de los Chankas: con las pieles de los líderes vencidos se forman bustos humanos rellenos con cenizas y paja para exhibirlos como escarmiento, a los cuerpos de los caídos en batalla se los abandona a la intemperie para servir de comida a los animales

de presa y los ídolos míticos de los Chankas (Uscovilca y Ancovilca) abandonados en la huida, tomados como trofeos de guerra.

Mientras que desde la memoria mítica de los Chankas, se relata las proezas de valor de los líderes legendarios Chankas, como Uscovilca que lanzando hondazos hacia lejanos parajes convoca un gran ejército para marchar hacia el cuzco y que a pesar de haber sido vencidos por el ejército inca, sus líderes, como Anqowayllo, mantuvieron su espíritu guerrero y libertario, prefiriendo huir hacia la selva, a lo que hoy sería la zona de Lamas, quienes hasta la actualidad se autodenominarían Chankas. Esta memoria actual, es la que afirma el gran sentimiento de orgullo de los andahuaylinos por sus antepasados legendarios Chankas; por ello, en muchos pueblos de la región aluden a este sentimiento de rebeldía y libertad, mediante monumentos al Puma y Anqowayllo o denominando como Anqowayllo o Chanka a distritos, parques, calles y entidades públicas.

Además del pasado histórico también juegan un rol importante en la constitución y consolidación de la identidad regional las tradiciones culturales descritas anteriormente.

Roles que cumplen las tradiciones culturales en la constitución y consolidación de la identidad regional.

Así en la tradición andahuaylina, la festividad del Niñuchanchic, es la fiesta de la abundancia, del compartir comida y bebida, del departir alegría universal. De este modo el bocado y sorbo simbólico de la fiesta del Niñucha, es el maicillo preparado de harina de maíz por todas las familias y hoy ofertado por

vianderas en cada esquina; éste representa y es considerado como la ostia, el pan de Dios y la chicha ofrecida gratuitamente al transeúnte sediento, ofrecer y servirla significa bienvenida, hilar amistad, es el Aypaykuy, ir al encuentro. El maicillo, el turrón de azúcar y la chicha eran y son infaltables en las fiestas de antaño y de hoy.

La población al referirse a las celebraciones del Niñuchanchik inmortaliza lo vivido, así la chicha siempre ha sido gratuita y no falta en las actividades agrícolas y fiestas sociales del mundo andino. *“Mis recuerdos de niñez grafican una imagen muy linda de la fiesta, se hacía entrada con caballos, mulas, burros, todo era original, no solo con participación de los danzarines, también la gente llevaba sus contribuciones. Toda la población se unía a la fiesta, era un ayni general. Los jóvenes estaban aprendiendo las danzas y los bailes, los niños estábamos incluidos, espontáneamente por la actitud abierta del alferado, todos comían, pero si faltaba la comida era señal de mala organización”*. (Informante: Lucio Rivas, Niñuchanchik San Jerónimo, 2015).

La fiesta realizada por las redes familiares y de amistad del alferado, es la realización colectiva de la fiesta, es la realización de uno de los principios éticos más importantes del mundo andino y en particular de los Chankas: el compartir. La fiesta es el espacio de poner en práctica el compromiso de la palabra empeñada, la identidad social con la familia y la comunidad y la identidad cultural hacia sus tradiciones ancestrales que se van actualizando en sus formas expresivas pero con la persistencia y continuidad ética e identitaria.

De esta manera por ejemplo en la danza los negrillo las presentaciones artístico-festivas la motivación esencial que los alienta es demostrar en un escenario de atipanakuy (competencia emulativa) sus destrezas acrobáticas en la formación de pirámides humanas que desafían el miedo y temor a la muerte misma. En ellas se busca cierta notoriedad, prestigio y valoración, al ser considerados por el público como los más aguerridos, los más diestros y mejor cotizados para las sucesivas contrataciones. El fermento cultural y psicológico para ello es el espíritu Chanka que se precia de ser guerrero, insensible al dolor físico, desafiante al castigo, capaz de solucionar sus problemas personales o comunitarios en el marco de la danza y usando como mecanismo justiciero el zurriago que resuena en la piel desnuda de los contrincantes para luego terminar en celebraciones, felicitaciones y abrazos de los concurrentes.

Asimismo las fiestas de carnavales que se celebra en el medio rural en el marco de las comunidades campesinas e indígenas, este posee connotaciones de relevancia en el orden de la historia social, en la constitución de la comunidad y la familia, en la persistencia y continuidad de la cultura y la estructuración de las identidades. Todo esto es posible porque los actores sociales comunitarios se encuentran inmersos en contextos socio productivos e histórico culturales propios y principalmente en territorios comunales recuperados del poder gamonalista; en los cuales organizan sus procesos productivos agropecuarios familiares con libertad y autonomía, ejercen sus derechos de ciudadanía participando activamente en los procesos político electorales donde van asumiendo instancias de decisión en los poderes locales, reorganizan su acción social con nuevos ejes de nucleación como en la

defensa de sus recursos (tierra, agua, bosques, minería), mejora de los procesos agrarios con tecnologías que no deterioren el medio ambiente y la naturaleza, la mejora de la calidad educativa de sus hijos, mejora de los servicios sociales urbano rurales como la salud, la electricidad, comunicación vial y la internet.

Esta nueva dinámica social comunitaria, modifica de manera sustancial la vida social y las mentalidades campesinas lapidando los esquemas y prejuicios discriminatorios y de inferiorización del hombre indígena, la participación de la mujer en niveles de equidad con el varón o el marido, la emergencia de las ferias, mercados campesinos y actividades artesanales que pueden ser ejercidos por gentes libres de ataduras de sujeción personal y servidumbre, la prestigiación de las festividades patronales y comunitarias y principalmente el reconocimiento social de la fuerza campesina para reclamar y exigir derechos y reivindicaciones. El hecho social que visualiza esta nueva imagen del campesinado de comunidades rurales, es la paralización regional del pueblo de Apurímac (12 de marzo del 2015) contra la administración abusiva del sector electricidad; en la cual, los campesinos de comunidades llegan a las ciudades y logran imponer la paralización total de la actividad económica regional y la imposición de un nuevo orden y disciplina ciudadana durante la paralización.

En la danza colectiva del carnaval rural originario, el campesino representa su proceso social humano; en él escenifica sus relaciones humano-sagradas con sus deidades apus, pachamama, tata inti, mama quilla, advocating respeto, cariño y protección; sus relaciones humano-naturales con sus animales,

chacras, colinas, puquiales, bosques, ríos y lagos para los que expresa afecto y cariño; sus relaciones laborales en las que fluye la solidaridad y el ayni o la sátira al patrón abusador dueño de la tierra; sus relaciones parenterales con los compadres y la comadres; sus relaciones y experiencias migratorias hacia el mundo exterior a través de representar satíricamente a los limacos y limacas como seres que visten de modo extrafalario, individualistas y aislados del mundo comunal. Se representa también actividades sociales como los bautizos, matrimonios, visitas y fiestas familiares, la búsqueda y la conquista de la pareja, el arreglo de cuentas o desavenencias.

En la República y la época contemporánea las comunidades indígenas y campesinas no dejaron de lado esta brega por la emancipación y la libertad, que la continúan a través de la búsqueda del empoderamiento de su territorio, su lengua y su cultura. En esta búsqueda se batalla lenta y silenciosamente en la conquista de los espacios públicos (las plazas, las escuelas, los barrios y mercados) para reclamar ser escuchados, tomados en cuenta y crecer su autoestima y personalidad individual y colectiva. Contribuyen de modo excepcional para lograrlo, el uso de la lengua materna que se impone en los momentos de conflictividad social y la práctica de la danza, la música, la vestimenta y gastronomía típicas que van tomando relevancia, notoriedad y marcando el plus diferencial en cada festividad local o regional.

El espacio por antonomasia para viabilizar estos mecanismos de resistencia cultural, ha sido y sigue siendo la fiesta andina, que sin duda tiene una funcionalidad ambivalente; por un lado, las élites dominantes lo usan para

legítima su poder y autoridad; y, por otro lado, los sectores populares para rendir culto a la vida, exteriorizar sus anhelos y esperanzas y otorgar orientación normativa y socializante a la vida familiar y comunitaria.

Del mismo modo también debemos señalar que el territorio y la cultura viva Chanka son constituyentes y juegan un rol importante en la consolidación de la identidad regional

En el contexto de la vida cotidiana actual de cada pueblo, como el de Andahuaylas, que haya tenido un larga historia propia; en su contacto permanente con la tierra fértil llamada cariñosamente Pachamama, con las elevadas montañas denominados apus, con ríos y valles profundos, en el contacto con su flora y fauna, en la práctica de su ritualidad ancestral, en el ejercicio de su sabiduría tecnológica, ideográfica y de creatividad artística; van dando forma a su cultura viva, la misma que no solo se hunde en las raíces en su remota historia y tradición originaria; sino también, modela sus prácticas sociales, sus sentimientos y sensibilidades actuales.

En este dinamismo local de acondicionamientos y redefiniciones socioculturales; la cultura viva expresada en mitos y creencias cotidianas, en música y danzas, en vestimenta y gastronomía típicas, en festividades costumbristas, en las lenguas maternas y en las sabidurías tecnológicas milenarias, forman parte de la herencia cultural andina, y se convierte en el mecanismo, por excelencia, de la sociabilidad, la identidad y la personalidad de los pueblos en los Andes.

De este modo, en el contexto social andahuyalino, los rituales ancestrales del “pagapu” a la Pachamama y los apus, de los sahumeros a chacras y casas, de challas en eventos de interacción social, al igual que el complejo de creencias cosmoteluricas y de relatos míticos sobre acontecimientos humanos, naturales e históricos; conforman la dimensión mental, subjetiva y espiritual de las identidades, proveen los modelos de acción social cotidiana y dan sentido a las sensibilidades de sus pobladores.

En el complejo de la cultura viva, otro elemento constituyente esencial de la identidad Chanka es la lengua materna Quechua, que a la vez se diferencia de las demás variantes, con la denominación quechua Chanka. La lengua materna implica la mantención y persistencia de una cultura en uso directo de sus propios actores en la dinámica de sus comunicaciones, les posibilita también sus visiones del mundo espacial, temporal y de la vida; transmitir sus sistemas de valores y su memoria colectiva y transmitir sus sentimientos y sensibilidades.

En los tiempos actuales, el hombre andahuaylino al igual que el andino, viven tiempos diametralmente distintos a los de los siglos pasados, del coloniaje y de la república aristocrática, en los cuales comunicarse en los idiomas maternos nativos eran un lastre social, con sus implicancias de ser burlado y marginado ubicándolos en el nivel de no humano. En este orden de cosas el hombre andino se desarrolló en dos mundos conflictuados. El primero, el mundo de la familia y la comunidad que le otorgaba hogar materno y seguridad; pero a la vez, marginado, olvidado, reprimido e inferiorizado social y culturalmente. El

segundo, el mundo de la hacienda, de la gobernación, de la escuela, de la institucionalidad pública y el de la ciudad; que se le presenta ajeno, adverso, dominante y avasallador. La interacción humana entre ambos era una situación vergonzante marcada por el desprecio y la humillación; esta situación es graficada magistralmente por José María Arguedas Altamirano, cuando en su niñez tuvo que soportar a una madrastra indolente, una batea y la convivencia con los indios. Sin embargo, como el mismo lo declara, que el castigo y la degradación que se le pretendió imponer, le sirvió para aprender el afecto y el cariño de los indios, aprender su lengua, su música, sus danzas, sus canciones y a sentir y vivir como ellos.

Este relato de una experiencia vital, no es una simple alegoría retórica y pintoresca; significa más bien, una inflexión imaginativa de una realidad que sucederá en el futuro, una imagen que da cuenta de un modelo de vida que se sustenta en la armonía con la naturaleza, la vivencia de la cultura propia en sus ribetes del afecto, la alegría, el amparo y la solidaridad; la esperanza y la fe en el reconocimiento de los quechuas como seres plenos, inteligentes y resilientes. Esta historia individual, es la historia de la sociedad andina que en su prolongada resistencia ante la opresión social, simuló adoptar el espíritu que le impuso el dominador; es decir, el “autoreconocerse” como un ser humano inferior y carente de dones para el progreso, lastre mental colonial del cual debemos resarcirnos para crecer como nación.

El modelo social y la mentalidad aristocrático gamonal y de la modernización devinieron ya en esquemas socio históricos que demostraron su inviabilidad para crecer como sociedad y país; el primero, por su contenido racista e

inferiorizante y el segundo, por su falaz ideología de la homogenización social y cultural que pretendió asemejarnos al mundo occidental eurocéntrico. Ambos modelos irreales, que no tuvieron asidero práctico en ninguna parte del mundo, con sus presupuestos ideológicos de la aculturación, la asimilación cultural, el mestizaje cultural y el sincretismo; solo pretendieron despersonalizar a las poblaciones indígenas y nativas, prohibiendo de los espacios públicos oficiales, la vivencia de las tradiciones andinas de auténtica peruanidad: las lenguas maternas quechua, aimara entre otras, la diversa música tradicional andina, las variadísimas y coloridas danzas y vestimentas regionales, las sabidurías ancestrales en ganadería, agricultura, salud y textilería y la convivencia comunitaria en su propio paisaje cultural territorial y natural. Sin embargo, estas expresiones materiales de la cultura andina viva, han tomado el derecho de ciudadanía en el Perú actual y se han convertido en sólidos ejes de reconocimiento de nuestra personalidad nacional.

A pesar de todos los cambios ocurridos en los últimos tiempos, las poblaciones rurales y migrantes de Apurímac, Ayacucho y Huancavelica (territorio de los Chankas); son bilingües cuya primera lengua es el Quechua en su variedad Chanka, es el medio a través de la cual realiza su interacción comunicativa cotidiana, lleva a cabo de sus intercambios materiales y canta sus emociones, sentimientos y aspiraciones. Mientras que el castellano, es usado como segunda lengua y sirve para interactuar con el mundo oficial y exterior. Comunicarse, vivir y sentir en forma intensiva en sus propios códigos lingüísticos y simbólicos originarios, es la razón esencial de la persistencia y continuidad de su cultura y la forja de sus sentimientos de identificación,

pertenencia y orgullo con sus raíces lingüísticas, territoriales, sociales e históricas.

CONCLUSIONES

- En el orden sociocultural en la actual sociedad Andahuaylina se desarrollan dos procesos complementarios: urbanización de la sociedad rural y andinización de la ciudad. Es decir, es un espacio donde se operan armoniosamente el encuentro de la urbanidad y la tradición, en este contexto se desenvuelven las tradiciones socioculturales chankas.
- En las festividades católicas y sus manifestaciones culturales de Andahuaylas, confluyen elementos constitutivos de tradición colonial-criollos y de tradición andino ancestral; asimismo se han constituido en el espacio particular y el tiempo extraordinario para viabilizar sus tradiciones y formas de pensar, para afirmar sus identidades colectivas e individuales, en un tiempo de visibilización de la crítica social simulada y resistencia a los poderes establecidos y una alta valoración a la memoria de los antepasados. De este modo, son los mecanismos por excelencia de la persistencia, recreación y continuidad de las tradiciones ancestrales y sus formas expresivas como las danzas, canciones, lengua, mitos,

gastronomía típica y vestimenta típica son los componentes de su cultura viva y dinámica,

- En la expresividad gestual y rítmica de las danzas de los negrillos y de tijeras de la provincia de Andahuaylas; se observa una crítica social a través de la imitación burlesca del "misti y español"; en sus destrezas acrobáticas para formar pirámides humanas, se demuestra fuerza y valor al desafiar al dolor y la muerte. El impulso para ello, es el espíritu Chanka, que se define de ser guerrero, insensible al dolor físico, desafiante al castigo, capaz de solucionar sus problemas personales o comunitarios en el marco de la danza para luego terminar en celebraciones, felicitaciones y abrazos de los concurrentes
- El carnaval originario que se celebra en las comunidades indígenas quechuas de Andahuaylas, es la fiesta para celebrar el afecto y el cariño a la familia y la comunidad, es una vida festiva con sus propias leyes y principios de interacción, de renacimiento, predicción y realización; se inicia con el watukanakuy o visitas a las familias comunidades o instituciones para conversar y compartir; continua con el atipanakuy para ejercer la regulación comunitaria y preparar el espíritu competitivo y emulativo de jóvenes y niños; finalizando con la despedida de fiesta, para empezar una nueva vida en armonía y sin resentimientos.
- La identidad como una representación social de la población, en Andahuaylas se define como Identidad Chanka, la que está constituida y definida por la recurrencia a la memoria oral en torno a íconos míticos y

legendarios como Anccohuayllo y el puma, que recuerdan la historia de valor contra todo sometimiento y la lucha por la libertad, reforzado permanentemente por la convivencia con su territorio ancestral recuperado del gamonalismo; por la práctica de su lengua materna que socializa cultura y valores originarios; por sus danzas de negrilos y tijeras que desafían al miedo, al dolor e infunden fuerza y espíritu indomable a la niñez y juventud. De este modo, la identidad Chanka como sentimiento y sensibilidad viva y actuante, se define como aguerrida, indomable, amante de la libertad, desafiante al dolor y a la misma muerte. Por ello, se traduce en epónimos de parques, avenidas, instituciones públicas, obras de arte o movimientos culturales y políticos.

- En este sentido, si la identidad cultural nos fija a un territorio, a una historia, a una lengua, a un sector social y a una visión de futuro colectivo; por lo que su rol esencial será generar cohesión social y entusiasmos colectivos, como también competencias mutuas y rivalidades con los vecinos; estas se convierten en energías sociales y de consolidación de la identidad regional que encausan las pasiones y entusiasmos individuales y colectivas por un proyecto de bienestar sostenible para la sociedad andahuaylina y regional.

RECOMENDACIONES

- Estudios etnohistóricos y arqueológicos han determinado que Andahuaylas fue el centro político y cultural de la expansión de la denominada Confederación Chanka, que abarcó los Andes Centrales del Perú, que hoy comprenden los departamentos de Apurímac, Ayacucho y Huancavelica; este espacio es un extraordinario escenario de la persistencia y continuidad experiencias históricas, tradiciones y sabidurías ancestrales, que es necesario redescubrirlas y afirmarlas para un desarrollo con rostro propio. En esta perspectiva, el pueblo Andahuaylino espera que las universidades peruanas, otorguen el sustento científico a la historia, los saberes y las experiencias sociales y culturales promoviendo estudios en todas las esferas de su desarrollo social.
- Para los Andahuaylinos, la cultura y memoria histórica milenarias y la viva presencia de José María Arguedas Altamirano, constituyen dos íconos simbólicos que contribuyen en la configuración de la identidad Chanka, la misma que se expresa y verbaliza cotidianamente a través

de los epónimos “chankas” y “arguedianos”; sin embargo, quienes se autodefinen como tales, no poseen los contenidos argumentativos para tales definiciones identitarias. Por esta razón recomendamos que en los centros de educación inicial, primaria, secundaria y universitaria; se elaboren e implementen módulos y asignaturas con contenidos de cultura andina, historia regional y del pensamiento, vida y obra de José María Arguedas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcantara, A. (2011). *Teoría de la cultura e interculturalidad*. Puno: INAAN.
- Altamirano, G. (2014). *Mi lucha. Atipayninchiq. FEFCA en la historia por la tierra y el poder*. Andahuyalas: UNAJMA.
- Appel, R., & Muysken, P. (1996). Lengua e identidad. En *Bilingüismo y contacto de lenguas* (págs. 34-52). Brcelona: Ariel lingüística.
- Ayala, G. P. (1997). *Nueva crónica y buen gobierno*.
- Bajtin, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Mdríd: Alianza Editorial.
- Bákula, C. (2010). Pensar la gestión del desarrollo. *La Revista de la Integración* (5), 46.
- Barbero, J. M. (2001). *Al sur de la modernidad*. Pensilvania, Estados Unidos: Universidad de Pittsbur: Nuevo siglo.
- Barbero, J. M. (2001). Al sur de la modernidad. *Pittburg* , 192.

- Bauer, B. S., Araos, M., & Kellett, L. C. (2013). *Los Chancas. Investigaciones arqueológicas en Andahuaylas*. Lima: UIC.
- Bonfil Batalla, G. (2004). *Pensar nuestra cultura. Diálogos en acción*.
- Bravo Guerreira, M. C. (2009). Milenarismo y resistencia cultural en la historia de los pueblos andinos. *Destiempos* (18), 268-286.
- Cabral, A. (1985). El poder de la cultura en la lucha por la independencia. En H. Varela Barraza, *Cultura y resistencia cultural: una lectura política*. Mexico: Talleres de litografía cultural.
- Carreño, R., & Kalafatovich, S. (2009). Visión de Apurímac. En M. Saenz *ntario turístico de la subregión de comercio exterior y turismo Andahuaylas*. Andahuaylas.
- Castell, M. (1999). *El poder de la identidad*. Mexico: Siglo XXI Editores.
- Coseriu, E. (1986). *Introducción a la lingüística*. Madrid: Gredos.
- De Molina, C. (2010). *Relación de las fábulas y ritos de los incas. Edición crítica de Paloma Jimenez del Campo*. Madrid: Iberoamericana.
- Eliade, M. (1968). *Mito y realidad*. Madrid: Guadarrama.
- Escobar, A. (2005). *Más allá del tercer mundo. Globalización y diferencia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antrología e Historia.

- Espeche, E. (2003). Ciencias sociales, inflexiones políticas y contexto histórico-cultural. Desde la modernidad negativa hasta la posmodernidad. *Utopía y Praxis Latinoamericana* , 8 (21), 47-57.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Mexico: GRIJALBO.
- García Miranda, J. J., & Tacuri Aragon, K. (2006). *Fiestas populares tradicionales de Perú*. Quito: Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Digesa.
- Giménez Montiel, G. (2005). *Teoría y Análisis de la Cultura*. Mexico: CONACULTA.
- Grillo, E. (1989). *Cosmovisión andina de siempre y comología occidental*. Lima: PRATEC.
- Guerrero Arias, P. (2002). *La Culltura: Estratégias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito, Ecuador: Abya-Yala.
- Instituto Nacional de Cultura. (2007). *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión*. Lima: INC.
- Kuper, A. (2001). *Cultura: la versión de los antropólogos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

La iglesia primitiva en África 1997 *RIBLA* 165-182

López Austin, A. (2001). El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana. En J. Broda, *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. México: CONACULTURA- Fondo de Cultura Económica.

López, A. (s.f.). *El carnaval y los bailes de máscaras en el siglo XVIII*. Recuperado el febrero de 2016, de nationalgeographic: http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/el-carnaval-y-los-bailes-de-mascaras-en-el-siglo-xviii_9032

Matthew, A. (1869). *Culture and anarchy*. Cambridge University.

Molano, O. L. (2006). La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial rural a partir de servicios y productos con identidad. *Territorio e identidad*.

Monografías.com. (s.f.). *Danza tijeras*. Obtenido de Monografías.com: <http://www.monografias.com/trabajos87/danza-tijeras/danza-tijeras2.shtml#ixzz4fmDe5AUE>

Pérez Galán, B. (2012). Turismo y representación de la cultura: identidad cultural y resistencia en comunidades andinas del Cusco. *Antropologica del Departamento de Ciencias Sociales*, Año XXIV (24), 29-49.

Peréz, M. L. (Enero de 2014). *Hatajo de negritos*. Recuperado el 04 de Enero de 2015, de [blogsblogspot.pe: 123](http://blogsblogspot.pe/123)

<http://luisperezmanrique.blogspot.pe/2014/01/hatajo-de-negritos-con-su-toque-de.html>

Peyloubet, P., Barea, G., & O'Neill, T. (2006). Hábitad popular. Resistencia cultural materializada. *Revista INVI*, 21 (57), 62-73.

Rey, G. (2009). Industrias culturales, creatividad y desarrollo. *Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo 10*. Madrid, España.

Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Violencias (re) encubiertas en Bolivia*. La Paz: Piedra Rora.

Rodríguez Mir, J. (2008). Los movimientos indígenas en América Latina. Resistencias y alteridades en un mundo globalizado. *Gazeta de Antropología*.

Rodríguez Mir, J. (2006). Resistencia y confrontación en Argentina. Negación y exclusión de los pueblos indígenas. *Gazeta de Antropología*.

Rodríguez Mir, J. (2006). Resistencia y confrontación en Argentina. Negación y exclusión de los pueblos indígenas. *Gazeta de Antropología*.

Saussure, F. (1971). *Problemas de lingüística general*. Madrid: Siglo XXI.

Schmidt, B. E. (2002). Teorías culturales posmodernas de Latinoamérica (y su importancia para la etnología). *Indiana* (19-20), 13-35.

Sen, A. (s.f.). La cultura como base del desarrollo contemporáneo. *Voces*.

Smeke de Zonana, Y. (2000). La resistencia: forma de vida de las continuidades indígenas. *El cotidiano* , 92-102.

Thomson, J. B. (1998). *Ideología y cultura moderna* (Seguna ed.). Xochimilco, Mexico: Universidad Autónoma Metropolitana.

Valdivia Tello, R. (2014). *Andahualyas en la histotia y testimonio de hechos recientes*. Lima: COSISA.

Van Kessel, J. (1992). *Holocausto al Progreso. Los aymaras de Tarapacá*. La Paz: HISBOOL.

Wikipedia. (s.f.). *Danza de los negritos*. Obtenido de Danza de los negritos: [https://es.wikipedia.org/wiki/Danza_de_los_negritos_\(Per%C3%BA\)#cite_note-Junin-1](https://es.wikipedia.org/wiki/Danza_de_los_negritos_(Per%C3%BA)#cite_note-Junin-1)



ANEXOS

Anexo 1. Guía de entrevistaADICIONES SOCIOCULTURALES CHANKAS EN EL AFIANZAMIENTO DE
LA IDENTIDAD REGIONAL EN LA PROVINCIA DE
ANDAHUAYLAS - APURIMAC

1. Tradiciones socioculturales en de la identidad Chanka
 - a. ¿Cuáles son las tradiciones culturales con los que se identifica?
 - b. ¿Cuáles son las fiestas con los que se identifica?
 - c. ¿Cuáles las danzas más representativas?
 - d. ¿Qué significado tienen as danzas?
 - e. ¿Qué representan las danzas?
 - f. ¿Cuáles son las danzas con los que se identifica?
2. Elementos que constituyen y consolidan la identidad regional
 - a. ¿Qué elementos que configuran la identidad regional?
 - b. ¿Qué Rol que juegan los elementos tradicionales en la consolidación de la identidad regional?

Anexo 2. Guía de observación

ADICIONES SOCIOCULTURALES CHANKAS EN EL AFIANZAMIENTO DE LA IDENTIDAD REGIONAL EN LA PROVINCIA DE ANDAHUAYLAS - APURIMAC

1. Tradiciones socioculturales en de la identidad Chanka
 - a. Tradiciones culturales
 - b. Fiestas principales
 - c. Las danzas más representativas
2. Elementos que constituyen y consolidan la identidad regional
 - a. Uso de idioma quechua
 - b. Actividades o expresiones que consolidan la identidad regional

Anexo 3. Fotografías de danzantes de la fiesta de Niño Jesús de Praga -
Talavera 2015

