

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



**“CARNAVAL DE HUARAYA PERVIVENCIA DE LA DANZA Y
MANIFESTACIÓN CULTURAL DEL POBLADOR DE HUERTA HUARAYA
PUNO”**

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. ROBERT LABRA QUISPE

Bach. ELMER HENRY APAZA CONDORI

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA

PUNO – PERÚ

2018

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA

**“CARNAVAL DE HUARAYA PERVIVENCIA DE LA DANZA Y
MANIFESTACIÓN CULTURAL DEL POBLADOR DE HUERTA HUARAYA –
PUNO”**

TESIS PRESENTADA POR:

Bach. ROBERT LABRA QUISPE

Bach. ELMER HENRY APAZA CONDORI

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA



APROBADA POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

PRESIDENTE

:

M. Sc. ROBERTO GUILLERMO RAMOS CASTILLO

PRIMER MIEMBRO

:

Dr. VICENTE ALANOCA AROCUTIPA

SEGUNDO MIEMBRO

:

M. Sc. ADDERLY MAMANI FLORES

DIRECTOR / ASESOR

:

Mg. HECTOR LUCIANO VELASQUEZ SAGUA

ÁREA: Cultura andina, identidad y desarrollo.

TEMA: Pervivencia de la danza.

Fecha de sustentación: 28 de diciembre del 2018.

DEDICATORIA

A dios, mis padres y hermanos, pilares fundamentales en mi vida,

Con mucho amor y cariño, les dedico todo mi esfuerzo,
en reconocimiento a todo el sacrificio puesto para que yo pueda

Estudiar.

Un agradecimiento especial, a todos mis docentes de la Escuela
Profesional de Antropología, a la Universidad Nacional del Altiplano,

A todas esas personas que me alentaron a seguir adelante,
mis estimados amigos y amigas.

Gracias,

Robert Labra Quispe

A dios, mis padres y hermanos, quienes han sido la guía y el

Camino para poder llegar a este punto de mi carrera.

Que, con su ejemplo y palabras de aliento,

Nunca bajaron los brazos para que tampoco lo haga,

Aun cuando todo se complica.

Los amo,

Elmer Henry Apaza Condori

AGRADECIMIENTO

Nuestro agradecimiento a la Universidad Nacional del Altiplano, Facultad de Ciencias Sociales, en particular a la Escuela Profesional de Antropología, y a los docentes que nos impartieron sus conocimientos, a desarrollar las capacidades y competencias para ser mejores profesionales y servir a la sociedad.

De igual manera, con mayor gratitud y sincero agradecimiento a mis familiares de Robert y Elmer quienes, nos apoyaron en la realización del presente trabajo, por su constante apoyo moral, espiritual y material.

Asimismo, mi agradecimiento a mis jurados de tesis, al M. Sc. Roberto Ramos Castillo, al Dr. Vicente Alanoca Arocutipa, M. Sc. Adderly Mamani Flores y agradecer a mi asesor de tesis muy profundamente, al Mg. Héctor Velázquez Sagua, quienes, con su amplia experiencia en la vida académica y profesional, nos orientó en los procesos teóricos y metodológicos para ejecutar el presente trabajo de investigación.

Finalmente, mi profundo agradecimiento a todos los integrantes de la comunidad de Huerta Huaraya, por su acogida y por brindarnos de manera desinteresada, la información necesaria para la realización de nuestra investigación.

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN.....	10
ABSTRACT	11
CAPÍTULO I	
INTRODUCCIÓN	
1.1.PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	14
1.2.ANTECEDENTES	16
1.3.IMPORTANCIA Y UTILIDAD DE LA INVESTIGACIÓN.....	23
1.4.JUSTIFICACIÓN	24
1.5.OBJETIVOS.....	25
1.5.1. Objetivo general.....	25
1.5.2. Objetivos específicos.....	25
CAPÍTULO II	
REVISIÓN DE LITERATURA	
2.1.MARCO TEÓRICO	26
2.1.1. El altiplano y sus danzas.	26
2.1.2. Pervivencia del carnaval.....	29
2.1.3. Pervivencia de las prácticas culturales.	33
2.1.4. Manifestaciones culturales.	34
2.2.MARCO CONCEPTUAL	42
2.3.HIPÓTESIS	47
2.3.1. Hipótesis general.....	47
2.3.2. Hipótesis específicas.	47
2.4. OPERACIONALIZACION DE LAS VARIABLES	48
CAPÍTULO III	
MATERIALES Y MÉTODOS	
3.1.DISEÑO Y TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	49
3.2.MÉTODO Y ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN.....	49
3.3.TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.....	50
3.4.ÁMBITO DE ESTUDIO.....	51
3.5.POBLACIÓN Y MUESTRA.....	52
3.6.PLAN DE TRATAMIENTO DE DATOS.....	55

CAPITULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1.CAMBIOS, RESISTENCIAS DE LOS RASGOS CULTURALES Y CONTEXTOS DEL CARNAVAL DE HUERTA HUARAYA	56
4.1.1. Génesis y raíces históricas.....	56
4.1.2. Memoria colectiva, relectura de hechos y remembranzas.....	58
4.1.3. El estilo y expresión.....	62
4.1.4. Denominación y origen.....	65
4.1.5. Contextos del carnaval.....	68
4.2.SABERES, CREENCIAS Y COSTUMBRES QUE CONFIGURAN EL CARNAVAL DE HUERTA HUARAYA	76
4.2.1. La práctica cultural del Señalacuy y el Cacharpariy.....	76
4.2.2. El Apajatha, los Alferados y la riqueza característica del carnaval.....	83
4.2.3. Difusión, salvaguarda y recuperación.....	88
4.3.ORGANIZACIÓN, CARACTERISTICAS COREOGRÁFICAS, DANZA, MÚSICA Y VESTIMENTA DEL CARNAVAL DE HUERTA HUARAYA	90
4.3.1. Escenario.....	90
4.3.2. Los componentes.....	90
4.3.3. La preparación y coreografía.....	92
4.3.4. Ejecución, despliegue, ceremonia y ofrendas.....	97
4.3.5. La música.....	98
4.3.6. Los danzantes, cantos y atuendos.....	100
4.3.7. Valoración artística.....	107
CONCLUSIONES	108
RECOMENDACIONES	109
REFERENCIAS	110
ANEXOS	114
A. SOLICITUD PERMISO DE INVESTIGACIÓN.....	114
B. MATRIZ DE CONSISTENCIA LÓGICA.....	115
C. GUÍA DE INVESTIGACIÓN.....	118
D. BOLETA DE OBSERVACIÓN.....	120
E. GUÍA DE OBSERVACIÓN.....	121
F. GUÍA DE ENTREVISTA.....	122
G. HISTORIAS DE VIDA.....	127
H. FOTOGRAFÍAS.....	128

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Mapa satelital de la comunidad de Huerta Huaraya.....	52
Figura 2. Tamaño de la muestra en relacion al universo	55
Figura 3. Cronología del proceso evolutivo del carnaval de Huerta Huaraya.....	57
Figura 4. Denominación del carnaval de Huerta Huaraya, según entrevista.....	65
Figura 5. Flora característica de la comunidad de Huerta Huaraya.....	70
Figura 6. Flora preponderante de la comunidad de Huerta Huaraya.....	71
Figura 7. Fauna silvestre de la comunidad de Huerta Huaraya	72
Figura 8. Fauna domestica de la comunidad de Huerta Huaraya	72
Figura 9. Recurso hídrico de la comunidad de Huerta Huaraya.....	73
Figura 10. Centro religioso y capilla principal de la comunidad de Huerta Huaraya	75
Figura 11. La costumbre del señalacuy en el carnaval de Huerta Huaraya.....	77
Figura 12. El señalacuy en las comunidades del altiplano peruano	78
Figura 13. Calendario carnavalesco de la comunidad de Huerta Huaraya.....	80
Figura 14. Proceso evolutivo del alferado en el carnaval de Huerta Huaraya.....	87
Figura 15. Coreografía básica del carnaval de Huerta Huaraya	93
Figura 16. Vestimenta y atuendos del carnaval de Huerta Huaraya.....	101

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Población muestra de la investigación.....	54
Tabla 2. Memorias colectivas e individuales sobre el carnaval de Huerta Huaraya.....	60
Tabla 3. Estilos y expresiones sobre los carnavales en la region.....	64
Tabla 4. Criterios sobre el origen del carnaval de Huerta Huaraya.....	66
Tabla 5. El Apajhata y su proceso evolutivo en el carnaval de Huerta Huaraya.....	85
Tabla 6. Componentes y roles dentro del carnaval de Huerta Huaraya.....	91
Tabla 7. Vestimenta y atuendos del carnaval de Huerta Huaraya.....	102

ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

- APA** : Association Americana de Psicología.
- FDFP** : Federación Departamental de Folklore de Puno.
- FEL** : Folkways Ethinical Librar.
- RAE** : La Real Academia Española.
- TMP** : Traditional Music of Perú.
- UNESCO** : Organización de la Naciones Unidas para la Educación Ciencia y la Cultura

RESUMEN

Las condiciones medioambientales de la comunidad de Huerta Huaraya - Puno, así como las condiciones socioculturales ocurridas en el pasado, particularmente con la presencia del sistema colonial de hacienda, se constituyeron en las comunidades creaciones musicales como manifestación a diferentes fenómenos ocurridos en ese tiempo y espacio; es así que se desarrolla la danza del carnaval de Huaraya. La danza en particular, se reclama propia de la comunidad y aunque se desconozcan las verdaderas razones de su origen y creación; desde la perspectiva de la población, es la manifestación principal de la identidad cultural de los huerteños. Por ello, la presente investigación tiene por objetivo general, conocer el trasfondo cultural y los rasgos culturales del Carnaval de Huerta Huaraya, cuyo enfoque metodológico es cualitativo y el método es etnográfico. Las técnicas de investigación aplicadas son: la entrevista semiestructurada, la observación, análisis documental e historias de vida. Por otro lado, la investigación pretende, describir las diferentes manifestaciones que esta engloba, interpretar diferentes peculiaridades de los componentes de la danza, así como analizar en la línea del tiempo diferentes fenómenos propios del carnaval. Como resultado de todo este proceso de investigación se logró: conocer a profundidad las verdaderas raíces del carnaval, identificar el proceso cronológico de la danza, evidenciar manifestaciones olvidadas y modificadas con el transcurrir de los años y sobre todo se logró despertar el interés y la identidad de muchos huerteños. Concluimos que la danza tuvo muchas modificaciones, variedad de costumbres, creencias, saberes, etc. Su música obedece al calendario festivo de la comunidad y el carnaval huerteño guarda riqueza cultural y simbólica.

Palabras Clave: Carnaval, danza, identidad, música, pervivencia.

ABSTRACT

The environmental conditions of the community of Huerta Huaraya - Puno, as well as the sociocultural conditions that occurred in the past, particularly with the presence of the colonial hacienda system, constituted in the communities musical creations as a manifestation to different phenomena occurred in that time and space; this is how the dance of the Huaraya carnival takes place. Dance in particular, claims itself as a community and although the true reasons for its origin and creation are unknown; from the perspective of the population, it is the main manifestation of the cultural identity of the huerteños. For this reason, the present investigation has for general objective, to know the cultural background and the cultural characteristics of the Carnival of Huerta Huaraya, whose methodological approach is qualitative and the method is ethnographic. The applied research techniques are: semi-structured interview, observation, documentary analysis and life stories. On the other hand, the research aims to describe the different manifestations that it encompasses, to interpret different peculiarities of the dance components, as well as to analyze different phenomena typical of the carnival in the timeline. As a result of all this research process, we achieved: to know in depth the true roots of the carnival, to identify the chronological process of the dance, to show forgotten and modified manifestations with the passing of the years and, above all, to awaken interest and identity of many huerteños. We conclude that the dance had many modifications, variety of customs, beliefs, knowledge, etc. Its music obeys the festive calendar of the community and the huerteño carnival keeps cultural and symbolic richness.

Keywords: Carnival, dance, identity, music, survival.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

La fiesta es un contexto, un ambiente, un fenómeno cultural global, en la que se congregan las comunidades, a nivel interpersonal; Velasco (1982); una de esas fiestas que se dan a nivel global es el carnaval, el origen de la palabra carnaval tiene muchas versiones, con muchos orígenes y significados posibles. Pero en lo que concuerdan la mayoría de estas versiones es que el carnaval es una fiesta, con un contenido religioso cristiano o pagano, y que se produce antes del inicio de la cuaresma. La cultura puneña no es una excepción en la celebración de la fiesta del carnaval, aunque esencialmente es agrícola, por ello las danzas son dedicadas a la siembra, nacimiento de las plantas, florecimiento, maduración y a la cosecha.

En cada etapa agrícola, se ofrecían danzas apropiadas, las que se ofrecían a las plantas en florecimiento, eran alegres por el sentimiento que suscita la belleza de los chacrales en flor. Una de estas danzas entre los aymaras fue el *Marini¹ o Cahuiri* y entre los quechuas el *Wifala o Huiphala²*. Por otro lado, el carnaval de Huerta Huaraya, es una danza agrícola, del cual se conoce escasamente sus componentes, raíces, creencias, costumbres, etc. Así en febrero se realiza la fiesta del *Huchuy Poqoy³*, durante la cual las plantas florecen; y en ello hace escenario la danza del carnaval. Por ello, considero que es importante la necesidad de hacer un estudio del carnaval de Huerta Huaraya.

Para ello, La presente investigación se organiza de la siguiente manera:

¹ *Marini o Cahuiri*, es una danza agrícola donde se rinde culto a los frutos y a las cosechas, se utiliza para las danzas de celebraciones carnavalescas de la zona aymara.

² El *Wifala o Huiphala*, es un término quechua (bandera o alegría), se danza en celebraciones carnavalescas, matrimonios u otros eventos sociales, probablemente se baila desde la colonia.

³ El *Huchuy Poqoy*, es llamada también pequeña maduración (época del año en que se da la primera cosecha).

El capítulo primero está constituido por el planteamiento del problema de investigación (descripción del problema, definición del problema, limitación, delimitación, justificación y objetivos de la investigación).

En el capítulo segundo se fundamenta teóricamente el contenido de la investigación (antecedentes, sustento teórico, glosario de términos, hipótesis y variables). También es importante descartar que las variables no son dependientes ni independientes, por ello se trabaja con las variables 1 y 2.

El capítulo tercero describe el diseño metodológico de la investigación, la parte fundamental y la parte de tratamiento de datos. Por otro lado, se considera la población universo a todos los comuneros de Huerta Huaraya y adicional a ello una población muestra.

El capítulo cuarto es la parte fundamental y central de la investigación, se encuentran los datos analizados en cuadros y gráficos. Resultados que se dividieron en los siguientes subtítulos: cambios, resistencias de los rasgos culturales y contextos del carnaval de Huerta Huaraya (en el que se expone génesis de la danza, memorias colectivas, estilos y expresión y contextos del carnaval), saberes, creencias y costumbres que configuran el carnaval de Huerta Huaraya (en el que se analiza prácticas culturales, el *Aphajata*⁴, los alferados, la difusión y la salvaguarda), organización, características coreográficas, danza, música y vestimenta del carnaval de Huerta Huaraya (se hace mención del escenario, los componentes, la coreografía, la ejecución, la música, la vestimenta y la valoración artística). Finalmente podemos encontrar las conclusiones a las que arribamos, las recomendaciones, las referencias bibliográficas utilizadas y los anexos.

⁴ El *Aphajata*, es el aporte o contribución a un evento social o comunitario en señal de unidad y compañerismo para con el organizador.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El carnaval se ha convertido en una de las fiestas más espectaculares y populares del planeta. La diversión, la fiesta, la locura y el desenfreno junto con sus bailes, se mezclan con las tradiciones e invaden las calles. Son muchos los carnavales del mundo, pero entre los más destacados podemos mencionar: carnaval de Veracruz – México, carnaval de República Dominicana, carnaval de Nottin Hill – Londres, carnaval de Niza Europa, carnaval de Oruro – Bolivia, carnaval de Rio de Janeiro, etc. Igualmente, de grandes y majestuosos, los problemas que atraviesan son casi homogéneos: contaminación ambiental, sonora, desorden, delincuencia, caos, adulterio, etc. De igual importancia es aclarar que otro de los problemas de los carnavales del mundo es que se comercializaron (el costo de los trajes, vestuarios, comida, música, entre otros elementos están en constante incremento), por otro lado, cabe recalcar que el uso indiscriminado del agua potable en los carnavales es otro problema mundial, pues este recurso esta carente en los últimos años y será critico más adelante.

Por otra parte, en el contexto nacional la problemática se agudiza un poco más, debido a que el carnaval en el Perú, es una fiesta y celebración publica que tiene lugar días antes de la cuaresma católica y por ello es una fiesta movible. A lo largo del Perú tiene diversas manifestaciones locales, que se celebran indistintamente, pero que tienen en común el sentido lúdico y alegre. Los problemas del carnaval peruano son diversos, por ejemplo: ocupación de la vía pública, desorden, delincuencia, contaminación ambiental y sonora, derroche del recurso hídrico, excesivo consumo de alcohol, delitos contra el patrimonio, etc. Pero cada lugar tiene sus propias diferencias, deficiencias y problemáticas.

En nuestra región, denominada como “La capital del folklore peruano” siendo su máxima expresión la fiesta de la mamita Candelaria en febrero, pero que luego de ello,

se da paso a la semana tan esperada como es el carnaval puneño (forma de celebrar el florecimiento de la tierra, la buena producción agrícola, la reproducción del ganado, celebrado con mayor énfasis en el campo y acompañado con Pinguilladas, Chacalladas, Tarkadas y Pandillas puneñas), que aparte de tener varios días de celebración, acontece diversos problemas: excesivo consumo de alcohol, poca difusión de elementos oriundos y propios, poca revaloración de danzas extintas, contaminación ambiental y sonora, etc.

En similar situación, se encuentra el carnaval de Huerta Huaraya – Puno; ya que también atraviesa una variedad de problemáticas, por ejemplo: no cuenta con estudios relacionados a su cultura, tradiciones, danza, canto, música, entre otros elementos (lo que permita que se conserve su originalidad, su particularidad y su riqueza cultural). No existe la intervención de instituciones estatales y privadas que ayuden a la conservación y difusión de su carnaval hacia otros espacios culturales; por otro lado, el carnaval de Huerta Huaraya, se muestra moderna, introduciendo objetos y elementos ajenos a lo andino, se desconoce su proceso histórico, sus elementos propios, sus costumbres, tradiciones, entre otros elementos.

Por todo lo mencionado, consideramos importante realizar una investigación sobre la danza del carnaval de Huerta Huaraya y sus diferentes manifestaciones culturales inexploradas, para asentar un referente valioso e importante, para futuras investigaciones similares. Bajo estas consideraciones se plantean las siguientes interrogantes:

Pregunta General.

¿Cuáles son los rasgos y manifestaciones culturales, sociales e históricos del carnaval de Huerta Huaraya - Puno?

Preguntas específicas.

- ✚ ¿En qué contexto cultural, social e histórico se desarrolla la música y danza del carnaval de Huaraya?

- ✚ ¿De qué manera influye el desarrollo de saberes, creencias y costumbres del carnaval de Huerta Huaraya en la identidad del poblador?

- ✚ ¿Qué características presentan los instrumentos musicales, la indumentaria, la coreográfica de la danza y música del carnaval de Huerta Huaraya?

1.2. ANTECEDENTES

A pesar de existir una considerable cantidad de títulos dedicados al folklore puneño, sobre la música y danza de los carnavales, además de las manifestaciones culturales que poseen las mismas, no se sabe mucho. Sin embargo, se trata el tema solo desde el punto de vista artístico y decorativo; por otro lado, desde la antropología el tratado de los carnavales es relativamente considerable.

En esa medida, vamos a referir los tratados de mayor interés y relevancia para nuestra investigación, los mismos que nos ayudaran a perfilar el marco teórico y la realización del mismo, en los niveles como: internacional, nacional y local.

A nivel internacional, Mercedes Mariano (2017), doctora en antropología social de la universidad de Buenos Aires, edita el libro titulado: Carnavales y patrimonios: diálogo sobre identidades y espacios de participación, en el que nos resume los procesos de patrimonialización de los carnavales en argentina, donde diversas culturas disputan tener

un patrimonio intangible, además el objetivo de su trabajo fue analizar los carnavales bolivianos en argentina y su repercusión en la población de la misma; para su cometido utilizo el método etnográfico (análisis de modos de vida de grupo de individuos), de esa forma concluyo en la importancia que tiene que un carnaval trascienda en su reconocimiento, su difusión y su revaloración, manifestando algunos estudios de casos específicos.

Alicia Martin (2009), en su libro: Procesos de tradicionalización del carnaval de Buenos Aires (Argentina), ofrece un panorama de la recreación del folklore carnavalesco de la ciudad, analizando los últimos 20 años su producción y reproducción, tratando a la vez los cambios positivos y negativos del carnaval; para concretar su trabajo utilizo el método histórico - analítico. Además, concluye en la importancia que tiene las políticas culturales que adopta una nación y que este representa en gran medida el comportamiento de los carnavales en cada nación.

Gómez y Araoz (2011), publicaron el artículo: Percepción subjetiva de bienestar al bailar en el carnaval de Oruro (Bolivia). El objetivo de este artículo fue describir la percepción subjetiva de bienestar al bailar en el carnaval de Oruro, donde el bienestar es componente fundamental del concepto de salud y satisfacción, aludiendo a la vez como algunos bailarines obtienen beneficios políticos, sociales, económicos, conformando grupos que continúan fuera y dentro de la institución, obteniendo apoyo social, de la misma manera, reportan en función de la fe y la devoción. Para concretar su trabajo utilizaron el método biográfico. Concluyen los autores, que muchos de los carnavales tienen el sentido de devoción, pero en otros ámbitos geográficos del planeta el sentido de los carnavales es diferente.

Serena Nanda (1987), en su titulado: Antropología cultural: Adaptaciones socioculturales. Nos dice que, la conducta humana es aprendida y no es transmitida

genéticamente y además es típica de un grupo humano en particular, a estas formas aprendidas y compartidas de conducta humana (incluyendo los resultados materiales de esta conducta) se les llama cultura. En ese sentido los carnavales son una conducta aprendida y este a la vez incluye resultados materiales. Concluye la autora, que los antropólogos culturales se interesan más en el estudio de las culturas particulares y sus diferentes componentes culturales.

En el ámbito nacional, encontramos a Antonio Muñoz (2018), describe en: “Conversatorio sobre los carnavales en el Perú”, cuyo objetivo es demostrar cómo se desarrollan los carnavales a nivel nacional. Ciertamente en este conversatorio, el escritor y periodista menciona que la investigación en danza y música de los carnavales en la sierra peruana, no tiene bases suficientes; pero cita aspectos básicos de los carnavales, tales como: su denominación, los componentes, variedades, descripción, presentación, ejecución, figuras, fondo musical, ritmo, instrumentos, interpretación, entre otros más elementos propios de los carnavales en la sierra sur. Las apreciaciones de este autor son más explícitas e incluso intenta dar una descripción detallada; lo cual es un acercamiento a los elementos que priorizaremos en esta investigación, además de, agregar otros ámbitos de estudio.

Romualdo Alva (2005); por su parte en: Recuerdos históricos de la música peruana y las fiestas nacionales (Lima), cuyo objetivo es conocer el carnaval y su desarrollo como una fiesta movible, analizando los estigmas particulares de los carnavales a nivel nacional y su repercusión en las diferentes eco regiones del país. Para concretar su trabajo de investigación, el autor emplea en método hipotético-deductivo (aseverando tales hipótesis iniciales y deduciendo de ellas conclusiones que deben confrontarse con los hechos). El autor en su trabajo concluye que: los carnavales son coloridos, magníficos, relevantes y

es diverso en todo el país. Además de que el número y variedad de la música y danzas nativas concitaron la atención de antropólogos, etnólogos y estudiosos de floklore.

Radio programas del Perú (2016), en su publicación: Los carnavales en el Perú: la ch`alla (Lima), objetivamente la radioemisora considero este componente cultural del carnaval, a razón de que es parte imprescindible de los carnavales, para iniciar una fiesta de gran importancia en todos los rincones del país, en particular la región de Puno, se caracteriza por adornos en las casas con flores, globos, mistura y más enseres propios de la fecha de júbilo. Los postulados más importantes de la publicación, radican en la difusión de la costumbre carnavalesca en varias regiones del país y que cada región en particular guarda un componente adicional o diferenciado.

A nivel local, encontramos un número considerable de autores destacados en el ámbito de estudio de la cultura puneña, tales como:

René Calsín (2013); en su escrito: Historia de Puno, menciona que muchas de las danzas provienen del Chóquela⁵, el cual sería la madre de todas las danzas de la región; desde épocas de la caza y la recolección; sin embargo lo que nos interesa conocer; es saber quién es la madre de los carnavales, para ello, Calsín nos afirma que: *Pucllay* y *Anata*, (conocidas actualmente como carnavales)⁶, además de ellas están; *Satiris*, *el Tarpuy*, *el Papa Jaspiy*⁷; todas estas danzas con origen puquina. En su trabajo concluye que, el *Pucllay* es la danza madre de los carnavales, que hoy en día toma distintas expresiones, cantares, coreografías, vestimenta y entre otros caracteres en cada región lingüística (quechuas y aymaras), también denota un aspecto particular en nuestro ámbito de investigación.

⁵ *Chóquela* fue una de las danzas primigenias del altiplano puneño, en aymara significa: “traer el oro al hogar”, deriva de las voces *Chuki*= oro e *Illa*=traer, se la considera madre de las danzas autóctonas del altiplano peruano, a la vez también es una danza carnavalesca.

⁶ El *Pujllay* y *Anata*, son danzas primigenias de la actual danza conocida como carnavales.

⁷ Son palabra del idioma quechua.

Félix Paniagua (1987) en su obra: *Glosas de danzas del altiplano*, expone el objetivo de su trabajo, basada en describir las danzas del altiplano, con sus diferentes características y componentes, trabaja también algunas correlaciones entre las danzas del carnaval, cabe mencionar que cita, los principales carnavales de Puno y otras provincias. En síntesis el autor nos refiere qué características tiene los carnavales de Puno y provincias (discierne diferencias entre los *Sikus* y *Sikuris*, *Wayñu*, *Wapululu*, *Tarkada*, *Tarpuy* y *Satiris*, *Unocajas*, *Qawiri*, *Chacallada*, *Lawakumu* y *las Laquitas*⁸), entre otras danzas que figuran en las glosas del autor. Concluyendo que entre los principales carnavales de la región figuran: el Pujllay de Arapa o Carnaval de Arapa, Anata de Chucuito o Carnaval de Chucuito, Pujllay de Santiago de Pupuja, Anata de Ichu, Pujllay de Pusi, Anata de Pomata, Pujllay de Capachica, Anata de Soqa y Pujllay de Cabana.

Jorge Ortiz (2013), En su interesante estudio: *Didáctica de la historia regional*, tuvo como objetivo, redactar la historia de la región, en donde aparece la comunidad de Huerta Huaraya como uno de los partícipes de la actividad costumbrista de la ciudad lacustre. En su escrito el autor, menciona a varios conjuntos musicales tales como: Juventud Obrera, Sikuris de Huaraya, Sikuris de Orkapata, como conjuntos que representan la historia artística de la provincia de Puno. En realidad, menciona mucho sobre como ignoramos la historia puneña y en ello se enmarca la historia de Huerta Huaraya que pertenece al distrito de Puno; además del poco sentimiento de identidad de nuestro pasado histórico, en el que está inmersa las danzas, cantos, músicas, etc. Está en ello también la historia del carnaval de Huaraya. Evidentemente, la identidad establece signos y caracteres de cada elemento cultural como el carnaval que pretendemos investigar.

En esta orientación, José Portugal (2015), en su libro: *Danzas y bailes del altiplano*, tuvo como objetivo el estudio de las danzas y bailes del altiplano, a la par dio mucho

⁸ Son danzas autóctonas de la región Puno.

énfasis al diferenciar la danza del baile (el primero en un consenso social que tiene significado e interpretación simbólica de algo dramático y el segundo es simplemente juego de movimientos con sentido de diversión), en ese sentido; la mayoría de las expresiones nativas consideradas son danzas. El carnaval de Huerta Huaraya, es sin duda una de las danzas más características de Puno, el autor en su escrito concluye, que muchas de las danzas y bailes del altiplano están perdiéndose, porque no se les da el valor artístico que amerita, es así que las danzas carnalescas de la región, no conservan sus peculiaridades.

En 2013, Oscar Bueno, en su libro: Teoría de la danza; objetivamente nos proporciona dos clasificaciones: la danza popular y la danza académica, el autor delimita ciertos caracteres para diferenciar cada una de ellas, por ello, el carnaval de Huerta Huaraya corresponde a la danza popular (aquella aprendida en la vida cotidiana, está unida a las actividades de la cultura tradicional, porque su música, movimientos, vestuario y los personajes son antiguos y dichos componentes tienen significados) entre ellas encontramos: la etnodanza, danza mestiza y mesodanza. Por otro lado, también desarrolla términos como: el ritmo, el tiempo, el patrón rítmico, la melodía, el pie dominante, la guía melódica, el músico, los instrumentos musicales, las voces, el canto, etc.

Eldi Flores (2015), en su libro: Candelaria espacio ritual, el objetivo de su trabajo estaba enmarcado en el conocimiento de los espacios rituales de la festividad de la Candelaria, en donde el carnaval de Huerta Huaraya hace su presencia. Asimismo, la autora explica que, en el año 1964, los indígenas llegaban en grupos de sus comunidades para la fiesta del 2 de febrero, día que el santoral católico dedica a la purificación de la virgen. La gente del campo se volcaba a la ciudad, llevando sus danzas y música. Algunos vecinos de la ciudad también participaban, primeramente, los conjuntos de zampoñas del barrio Mañazo, de Obrero y de las comunidades casi urbanas como Huerta Huaraya y

Checca. Concluye en su obra, que la ciudad lacustre tiene una tradición dancística sin paralelo en el país, que desde 1985 luce el título de “capital del folklore peruano”.

Francois Bourricaud (2013), sociólogo francés, en su libro: Cambios en Puno, tiene como objetivo demostrar los cambios más relevantes en la cultura puneña, sin embargo, en sus escritos no da a conocer como ha sido el proceso evolutivo de la cultura puneña. Menciona que muchas danzas tuvieron lugar y que estas a la vez pasaron por procesos de “transculturación” y otras por “aculturación”, términos que importan una adaptación y/o asimilación que se produce cuando la adecuación recae sobre los elementos mutuamente transferidos hasta lograr un equilibrio interno y externo. Por otro lado, concluye en un apartado, las danzas más abundantes en el altiplano puneño son las eglógicas⁹, de contenido amoroso que se ejecutan en la época del carnaval, coincidente con el florecimiento de las chacras y el apareamiento de los animales, hechos que anuncian buenas cosechas e incremento del ganado y un halito genésico domina el ambiente; tales son el *Wiphala* y el *Pujllay*¹⁰.

Verónica Calderón (2010), en su tesis de licenciatura: La danza y música del K´ajelo como expresión cultural del poblador de Pichacani (Puno), tiene por objetivo demostrar las características más importantes de la danza del K´ajelo, pero sin lugar a dudas nos refiere bastante sobre la música, la danza, el ritmo, la coreografía y otros elementos propios de una danza, que todas y cada una de ellas son transmitidas por vía oral, observación, imitación, que pervive por generaciones según la memoria, el propósito o la necesidad del transmisor; por ello, la danza es la prioridad de estudio, cuyas manifestaciones no son recopiladas y catalogadas como deberían de ser para acceder a este archivo cuando sea necesaria la información. Concluye en su trabajo, la región está

⁹ Eglógica, trata de la composición poética del género bucólico.

¹⁰ El *Pujllay*, era la época de juego en los carnavales, este es el momento cumbre de la diversión que amerita los carnavales.

compuesta por gente que canta y danza en múltiples ocasiones de la vida social, como onomásticos, cortes de pelo, bautizos, matrimonios y con mayor razón en las fiestas costumbristas de variados tipos, como en la época de siembra, cosechas, marcado de ganado y los carnavales.

1.3. IMPORTANCIA Y UTILIDAD DE LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación, tiene por utilidad y contribución:

- ✓ Ser referente bibliográfico, para las citas teóricas necesarias con respecto al ámbito de la danza y música del carnaval de Huerta Huaraya y formar parte de un material de consulta, para estudiantes, docentes, investigadores, entre otros profesionales.
- ✓ Incrementar el conocimiento sobre el carnaval de Huerta Huaraya
- ✓ Establecer pautas históricas sobre la música y danza del carnaval de Huerta Huaraya.
- ✓ Aportar en la documentación escrita sobre Huerta Huaraya.
- ✓ Legitimar el conocimiento popular y consuetudinario de los pobladores de Huerta Huaraya, con respecto a su aspecto histórico artístico y su relación con su cultura.
- ✓ Pertenecer al registro de reseñas históricas, danzas nativas y originarias de la municipalidad provincial de Puno.
- ✓ Contribuir en la consolidación de la identidad, reconocimiento y difusión a través de la investigación de la danza y música del poblador de Huerta Huaraya.

1.4. JUSTIFICACIÓN

Describir la cultura de una comunidad o de varios de sus aspectos fundamentales, bajo la perspectiva de la comprensión global de la misma; es el impulso para investigar la comunidad y el carnaval de Huerta Huaraya, cuya danza y música pertenece a la región lingüística quechua de la provincia de Puno. Por otro lado, la dimensión descriptiva no es obstáculo para el análisis de la cultura en términos de identidad, totalidad, eficacia, por lo que, consideramos que no existen trabajos que tengan perspectiva antropológica que apunte al conocimiento global del hombre y toda su extensión geográfica e histórica en la mencionada comunidad. La literatura encontrada sobre el carnaval de Huerta Huaraya es en el nivel externo, mas no se encuentra literatura específica; el cual nos explique toda su grandeza y dignidad, por ello, la necesidad y la justificación del presente proyecto de investigación.

Además, a partir de nuestra investigación pretendemos lograr un aporte académico y fuente documental importante, que promueva el carnaval de Huerta Huaraya y del mismo modo ayude en consolidar el sentido de identidad de muchos huerteños; a la par, la presente investigación es pionera y servirá como antecedente para futuras investigaciones que se realicen en torno al carnaval de Huerta Huaraya. En la presente investigación, no solo se describe, también se hace una interpretación de todos los componentes culturales de la danza y música del carnaval, por ejemplo: el caudal que engloba cada canción, la coreografía, el ritmo, los atuendos, etc.

Por estas razones, nos empeñamos en trabajar este proyecto de investigación, para dar con las principales manifestaciones culturales del poblador de la comunidad de Huerta Huaraya y la danza del carnaval huerteño.

1.5. OBJETIVOS

1.5.1. Objetivo general

Conocer los rasgos y manifestaciones culturales del Carnaval de Huerta Huaraya, como pervivencia de una danza, que transcurre en su contexto cultural, social e histórico.

1.5.2. Objetivos específicos.

- ❖ Describir el contexto cultural, social e histórico de la música y danza del carnaval de Huerta Huaraya.
- ❖ Identificar el desarrollo de saberes, creencias y costumbres del carnaval de Huerta Huaraya, que conllevan a la consolidación de la identidad del poblador huerteño.
- ❖ Precisar las características que presentan los instrumentos musicales, la indumentaria y la coreográfica de la danza y música del carnaval de Huerta Huaraya.

CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. MARCO TEÓRICO

2.1.1. El altiplano y sus danzas.

Félix Paniagua (2015), en su libro titulado: Centro musical Theodoro Valcárcel, en la ciudad de Puno, cuyo objetivo fue el estudio general de todas las canciones y la trayectoria del centro musical ya mencionado, así también dar a conocer las principales danzas y músicas de aquel entonces. El libro tiene referentes que concluyen en lo siguiente:

El altiplano que se destaca por su altura sobre el nivel del mar, su realidad y su embrujo de sus bellos paisajes, también late por su gran variedad y riqueza de cantos y danzas folclóricas de carácter litúrgico, erótico, mágico, ritual, pastoril, burlesco, guerrero, costumbrista, etc. Actualmente catalogadas con más de 400 danzas, que caracterizan a Puno, como único departamento del Perú donde se cultiva ese número y variedad de danzas; cuyas expresiones melódicas han sido maestramente escritas y difundidas por compositores y músicos, que permanecen en el anonimato y que es necesario hacer conocer. Todo ello ha hecho que Puno se denomine “La Capital del Folklore peruano” y por ende todas las danzas tienen mayor fuerza y coherencia en las sociedades rurales, gracias a la memoria colectiva. (pág. 15).

Por consiguiente, los carnavales en general forman parte de la variedad y riqueza de las danzas folklóricas de la región, en lo particular el carnaval de Huerta Huaraya,

está entre una de las danzas carnavalescas más expresivas melódicamente. El carnaval forma parte de la tradición cultural porque es colorida, ritual, burlesca, costumbrista y aún mantiene ciertas características peculiares. Además, al bailar nuestros antepasados deseaban unirse a la naturaleza, armonizar con las fuerzas del cosmos, comunicarse con los dioses para lograr buenas cosechas y realizar finalmente una danza que manifieste todo lo deseado como es el carnaval. Por otro lado, también Paniagua (2015), en su misma obra alude:

La primera grabación del centro musical Theodoro Valcárcel en disco, fue auspiciada por la UNESCO¹¹, editado por la Folkways Ethnical Librarian - del Canadá, la publicó el titulado “TRADITIONAL MUSIC OF PERÚ”, donde se insertaron el carnaval de Taquile, Huaraya y de Cheq’a, en colaboración con el Instituto Americano de Arte de Puno, presidido por el Dr. Enrique Cuentas Ormachea. La música puneña surca los aires del universo: instituciones culturales, universidades, los primeros escenarios de Lima, de provincias y los auditorios de Radio Nacional, de Radio Cusco y la voz del Altiplano de Puno, fueron los escenarios donde se hicieron múltiples presentaciones. (pág. 59).

Por tanto, el carnaval perteneciente a la comunidad de Huerta Huaraya, antes era denominado como carnaval de Huaraya, teniendo un gran recorrido hasta la fecha, con un aproximado de 55 años a más. Transmitido en aquel entonces por las emisoras como son: La voz del Altiplano, entre otros. Justamente ahí, talla el término de pervivencia de la danza, que nos ilustra mejor Tatiana Cruz (2015), en su libro: K’ajchas de Orurillo pervivencia de la danza; de la provincia de Melgar – Ayaviri,

¹¹ La Organización de la Naciones Unidas para la Educación Ciencia y la Cultura, más conocida como UNESCO, se trata de un organismo de la ONU, fundado en 1945 y tiene su sede en París (Francia).

cuyo objetivo de estudio es la pervivencia de la danza Orurellina, la convicción cultural, elementos de rito, etc. En donde nos menciona:

En efecto las danzas andinas desde los orígenes del poblamiento del territorio andino, existieron diversas composiciones de grupos sociales y variedad de formas culturales a lo largo y ancho del territorio peruano de hoy. A pesar de la hostilidad del clima, la altitud o el abrupto de la naturaleza de los andes, los primeros pobladores del sur, mediante el ingenio humano para sobrevivir, utilizando creativamente sus recursos existentes, supo dar pervivencia a sus danzas, canciones, músicas, costumbres, ritos, ofrendas, entre otras peculiaridades y manifestaciones culturales. Así los quechuas en su condición de conquistadores pan andinos, aprovecharon los aportes culturales de todas las sociedades que le antecedieron y se erigieron como una sociedad dominante (pág. 13).

El término “sobrevivir”, es sin duda, la palabra que mejor acuña a la pervivencia, sin embargo, se habla de resistencia cultural, que es una forma más estratégica de sobrellevar, sostener y salvaguardar un ente cultural que trasciende a pesar de todas las hostilidades del tiempo. Pero que finalmente nos conduce a la reflexión del estudio de la pervivencia del carnaval, entre ellas el carnaval de Huerta Huaraya. Para ello, Tatiana Cruz (2015). Afirma:

Toda sociedad engendra su cultura propia que esta de acorde a su medio de vida, a su naturaleza y a su desarrollo tecnológico. Conforme el progreso y la relación que establece con otros grupos humanos, esta cultura adopta cambios y ella va incrementándose de manera natural y a veces en forma forzada. A estas variantes es que la pervivencia incide

opuestamente; cuando el carnaval mantiene caracteres diferenciadores del resto es que podemos decir plenamente de la pervivencia del carnaval en una línea de tiempo prudente y con la cantidad mínima de cambios. (págs. 23-24).

Entonces en el altiplano, una de las danzas más antiguas es y seguirá siendo los carnavales. Una danza centenaria capaz de sobresalir con las consumidoras tecnologías, la globalización o cualquier fenómeno mundial.

2.1.2. Pervivencia del carnaval.

El gran maestro José Portugal (2015), en su libro: Danzas y bailes del altiplano, en la ciudad de Puno; caracteriza con prioridad algunos enseres propios del carnaval y su relación directa con la pervivencia. El autor afirma:

La historia fragmentada de nuestro pasado reducido a los hechos ocurridos apenas en cerca de cinco siglos, y la ignorancia de los milenios vividos antes por las mayorías peruanas, han hecho que la conciencia de este fenómeno nos impone la responsabilidad de rastrear las huellas y estudiar las pervivencias como elementos de juicio, tales que aquellas supervivencias se encuentran en los restos arqueológicos, en los mitos y leyendas, en las artes folklóricas y artesanales y en una infinidad de valiosas manifestaciones culturales, que han logrado resistir a las catástrofes históricas y sociales que han pasado sobre ellas, cuyo mensaje histórico es indispensable recogerlo. Un hombre no es idéntico a sí mismo, durante toda su vida. Se modifica en tanto que vive, somática y espiritualmente; pero el cambio que se produce en él, por ser orgánico, no atenta contra su personalidad, que sigue siendo la misma. Y siendo el

folklore obra del hombre como ente colectivo, estará sujeto, con mayor razón, a mutaciones que no alteren el mensaje que porta en su seno. (pág. 15).

En efecto, la mayor parte de las cosas, seres vivos y otros, están sujetos a cambios, sin embargo, como menciona Portugal Catacora; tales cambios no modifican la personalidad, la originalidad, la característica, la peculiaridad, la diferencia, etc. Por otra parte, Portugal Catacora (2015), también alude:

Una de las tantas manifestaciones es la danza, una expresión vital en la que vibran cuanto de estético pudieron crear y conservar aquellos legendarios hombres. Pero como es natural, las danzas han sufrido las consecuencias de la evolución que destruye y renueva. (pág. 21).

Por lo que, muchas manifestaciones han pervivido en el carnaval a pesar de las consecuencias de la evolución que destruye y renueva en muchos casos, la tarea fundamental de las nuevas generaciones es recrear tales manifestaciones culturales, para poder tener un enfoque de conservación y difusión. El nuevo pensamiento debe de ser dirigido al crecimiento y desarrollo cultural, acompañado por un proyecto cultural propio, enmarcada al pleno conocimiento de nuestra historia, antropología, lingüística, etc.

Asimismo, Carlos Alberto Cárdenas (1997), en su obra: Danzas del altiplano en proceso de extensión (Puno), expresa su objetivo al tratar de dar a conocer las danzas en proceso de extinción y su importancia para su revaloración. Finalmente concluye; que el carnaval es una de las danzas más antiguas y cuyas variantes han estado desapareciendo. Afirmando:

Los carnavales son tan antiguos, como las otras danzas agrícolas. Pero, así como tiene de riqueza, también su riqueza se ha ido extraviando en el transcurso del tiempo, es así que los carnavales están perdiendo su esencia, su originalidad. (pág. 76).

Como lo dice el autor, muchas de las riquezas y particularidades del carnaval se están sumergiendo en el olvido. Las danzas agrícolas en particular, muchas de ellas son extintas, lo mismo es el caso de las danzas pastoriles y otras más variantes. El carnaval vive su propio proceso de extinción, en casos particulares como el carnaval de Huerta Huaraya, se puede ver que las riquezas culturales están tratando en lo posible ser recreadas y revaloradas.

Por otro lado, la profesora de folklore en la especialidad de danza por la Escuela Nacional Superior de Folklore “José María Arguedas” y docente de danzas andinas de la Universidad Ricardo Palma, Emma Carpio (2008), en su artículo: Las danzas puneñas - entre el espectáculo y la tradición (Puno), una revista semestral. Expresa su objetivo de investigar a profundidad muchas de las danzas tradicionales del Perú y en particular las danzas tradicionales de la región. Cuya conclusión de la misma está plasmada en la Asociación Cultural Brisas del Titicaca. Afirmando:

La danza en particular es muy variada, los carnavales, por ejemplo; nos dan una riqueza única en la forma de mover el cuerpo en tiempo y espacio, los movimientos son exquisitos y variados, su composición coreográfica es muy dinámica y su recreación dancística puede ir de algo abstracto a algo muy utilitario. Por ello la danza del carnaval es una riqueza única en la región altiplánica. (pág. 78).

En efecto; la danza del carnaval tiene una riqueza coreográfica, puesto que la alegría y el jolgorio con el que se ejecuta, hace posible que esta sea recreada de distintas formas y su estudio requiera un interés mayor. Igualmente, Ludovico Bertonio; el autor del celebrado: Diccionario de la lengua aymara (Juli), citado por René Calsin (2013), registra como maneras de bailar:

Maneras de bailar, encontrados por el cuándo se instaló en Juli, capital de la provincia Aymara de Chucuito, las siguientes maneras de bailar: Aymatha, Sokhatha, Apal – apaltatha, Sifa – quirquita, Chiachiatha, Hucchuta, Quirquitha, Quira- Hiuchi, Sacapani, Taquita, Chillichitha, Chillchiri. (págs. 35-36).

Estas danzas ya no existen en la actualidad, posiblemente algunas tomaron diferentes nombres y otras desaparecieron. De estas danzas se desglosan las danzas actuales y entre ellas el carnaval. Por otra parte, para delimitar el término pervivencia de las danzas en los últimos tiempos, Portugal Catacora (2015), en su escrito: Danzas y bailes del altiplano (Puno), indica:

Que el departamento de Puno, está dividido en zonas aymara y quechua. Por esta razón las danzas actuales pueden dividirse en aymaras y quechuas. En algunos casos existen comparsas equivalentes como el Huifala quechua y el Cahuri Aymara, como las primeras manifestaciones de los carnavales en ambas regiones lingüísticas. En otros casos hay danzas exclusivamente Aymaras como el Sikuri¹², o el Ayarachi¹³ que existe solo en la zona quechua. También hay danzas que son comunes en

¹² La danza de los *Sikuris*, nombre que se le da al tradicional grupo de músicos que tocan el Siku (instrumento de viento de un conjunto de cañas).

¹³ El *Ayarachi*, es una danza ancestral indígena de la zona quechua, específicamente de la provincia de Lampa, se instrumenta únicamente con Sikus y Wankaras (bombo típico).

ambas zonas como el carnaval, el Casarisiri o danza del matrimonio, con diferencias lugareñas. (págs. 22-23).

Según el proceso histórico y el pre – estudio dados por diversos autores, como Catacora; podemos decir que los carnavales están inmersos en las actividades costumbristas de aymaras y quechuas, justo en ese punto es que decimos que el proceso cultural en ambas regiones lingüísticas fue paulatino.

2.1.3. Pervivencia de las prácticas culturales.

Las prácticas culturales son diversas. Emilio Romero (2013), en su libro: Monografía del departamento de Puno, cuyo propósito es explicar el proceso histórico de Puno y sus diferentes componentes geográficos en diferentes contextos; nos dice respecto a la vestimenta como una práctica cultural ancestral. Lo siguiente:

El traje de los indios quechuas de Puno es paupérrimo. Visten chaqueta y calzones cortos y sombrero de lana. Generalmente muchos caminan descalzos. Como abrigo usan el poncho y como auxiliar la bufanda o el chal y la ch`uspa¹⁴, bolsa o escarcela para llevar la coca. Los carnavales llevan este vestuario, es típica entre los indígenas. (pág. 243).

El tratado de pervivencia, es conceptuada como la persistencia de un acto con el trascurrir del tiempo y espacio, como lo menciona, Emilio Romero (2013), existen trajes o vestuarios de los quechuas que hasta hoy no pierden el uso o el usufructo, poro, muchos de los vestuarios típicos han perdido ya la originalidad.

¹⁴ La *Ch`uspa*, llamado también *Qapachos* o *Alforjas*, es una bolsa pequeña tejida en telar de cuatro estacas. Se caracteriza por tener una decoración de hilos deshilachados en la parte inferior y colgar de un *T`isnu* (cinta) que se coloca alrededor de la cintura y encima de la faja o *Chumpi*.

Prudencio Ramos (2013), en su libro: Historia de la provincia de Puno – Monografía geohistórica y turística, tiene por objetivo, tener una síntesis de la historia y el reconocimiento turístico de la región. Pero concluye afirmando:

*El padrón de haciendas de la ciudad de Puno, fueron las siguientes: Malcomayo, Totorani Grande, Tarucamarca y San José, Azirum, Chincheros, La **Huerta Santiago**, Chacarilla, El Manto, La Posta, San Antonio, Buenos Aires, Paxa de berengue, Quinsa Cruz, Totorani Chico, Isla Zaravia, Yana Cancha, Azoguini Chaqui y San Miguel. En todas estas haciendas de la antigua Puno, existían prácticas culturales similares y en ocasiones idénticas sobre la celebración del carnaval. (pág. 58).*

Llámesese así, a las prácticas culturales a lo largo y extenso de la ribera del lago de la ciudad de Puno, así como en todo el contorno de comunidades y centros poblados, no fue muy heterogénea, por el contrario, guardaron en sí mismas una porción de similitud, sin embargo, cada práctica cultural tuvo una peculiaridad distinta en cada comunidad, es así que la vestimenta, las flores, las ofrendas, los rituales, las fechas, etc. Es distinta a sus homólogos, pero como lo resaltamos en la parte de la cita; la actual comunidad de Huerta Huaraya, antes era la hacienda de Huerta Santiago, y está, en el proceso histórico nos ofrece un panorama de lo que fueron los carnavales en aquel entonces.

2.1.4. Manifestaciones culturales.

Clifford Geertz (1992), en su libro: La descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura (España), tiene por objetivo, el estudio de sistemas culturales entendidos como tramas de significados que explican la conducta de los

sujetos. Concluyendo rotundamente en que la ciencia es interpretativa y que las diferentes manifestaciones pueden ser interpretadas de distintas maneras. Afirmando:

La antropología debe de acceder al mundo conceptual de los sujetos, hacer etnografía es parte fundamental de ello, por tanto, la cultura es una estructura de significación socialmente establecida. Por contexto la cultura y sus diferentes manifestaciones culturales describen fenómenos.
(pág. 245)

En este entender; la cultura y sus manifestaciones, deben de ser descritas e interpretados desde un punto de vista antropológico, capaz de discernir aspectos muy específicos en un conglomerado de indicadores. Los fenómenos por cuanto están dados son interpretados en su totalidad o en parte de ellos, esta será decidida por el investigador.

Henry Flores (2015), docente de la escuela profesional de antropología, UNA-PUNO, en su libro: Decodificación de la fiesta de la Candelaria, cuyo objetivo, es determinar detalles de la fiesta de la Candelaria, donde nos da a conocer:

La Anata¹⁵ y la Candelaria. La fiesta ritual y sus expresiones dancísticas en el mes de febrero, tienen mayor originalidad en la zona rural por lo mencionado anteriormente y esta recaería en la fiesta de la Anata o los carnavales; siendo un recuerdo de la fiesta prehispánica y está asociada, al periodo cuando las plantas están en pleno florecimiento y es cuando las familias quechuas y aymaras, Ch'allan (agradecimiento) a la Pachamama¹⁶ por los primeros frutos de la siembra. El Anata es un tiempo de relaciones entre hombres y la naturaleza, es el tiempo conjurar el

¹⁵ El Anata, es una danza primigenia al carnaval.

¹⁶ La Pachamama, es la madre, es naturaleza, es vida, es tierra, es el cosmos.

espíritu de las cosas que rodea al hombre andino. Porque en este tiempo de juego, todo lo que rodea a la persona, las herramientas de trabajo, los productos agrícolas, la naturaleza, las cosas, adquieren vida, son seres que comen y beben. Este modo de ser andino conduce las relaciones entre el hombre, la divinidad y la naturaleza. La Pachamama es la deidad generadora de vida y de la muerte. (pág. 33).

Las diferentes expresiones dancísticas, así como las diferentes manifestaciones culturales propios del carnaval, el Anata, el *Pujllay*, la Etnodanza, el *Señalacuy*¹⁷, el *Cacharpari*¹⁸, la *Ch'alla*, el *Aphajata*¹⁹, etc. Siempre están entorno a la relación hombre – naturaleza. Todas ellas con prácticas escénicas (danza, música, gastronomía, fiestas, tradiciones, idioma, lengua, arte popular, artesanía, textiles, vestimenta, tradición oral o memoria colectiva, ritos y ofrendas, etc.). La población antecesora, así como la población actual reconoce que la Pachamama es la deidad generadora de vida y muerte.

Por otro lado, Onofre y Núñez (2015), docentes de nuestra escuela profesional de antropología, en su libro titulado: Fiesta Virgen de la Candelaria patrimonio cultural e inmaterial de la humanidad, desde el instituto de investigaciones de la cultura andina del altiplano – Puno (IINCA), nos dice de forma objetiva:

El primer concurso organizado por la municipalidad de Puno dentro de la festividad de la virgen de la Candelaria, fue el de Sikuris en 1929. Este evento tenía por finalidad seleccionar un grupo para la representación de Puno en el certamen nacional de Amancaes. Donde se tuvo la

¹⁷ El término *Señalacuy*, significa: señalar a los animales, fiesta de los animales en donde se les adorna.

¹⁸ El *Cacharpari* o denominado también despedida, generalmente es usado para dar fin a un evento social – andino.

¹⁹ El *Aphajata*, es una donación de un presente, con un fin recíproco.

participación de Sikuris de Chucuito, Pusiris de Orkapata, Sikuris obreros y Sikuris de Huaraya. también en otro apartado nos dice que: hasta 1954, el gobernador del distrito de Puno, Julián Cruz Calsín , siguiendo las disposiciones vigentes debía solicitar permisos al municipio, que debiéndose realizar la festividad de nuestra señora de la Candelaria patrona de esta ciudad, se ha dispuesto como costumbre, concurran las comparsas de zampoñas y otros bailes típicos de la región, para dar mayor realce a la mencionada fiesta, esto se solicitó a raíz de que estaba prohibido hasta ese entonces el ingreso de danzas procedentes de la zona rural a la ciudad de Puno sin permiso. (págs. 35- 37).

En otras palabras, las manifestaciones culturales del carnaval de Huerta Huaraya, tienen sus raíces desde los años 30, donde el carnaval y el Sikuris de Huaraya, daban sus primeros pasos al reconocimiento y al estudio de las mismas, para posteriormente ser referentes de una cultura puneña muy grata de conocer. El carnaval de Huerta Huaraya tomo parte de este recorrido, pero con poca presencia, hoy contamos con valiosas experiencias y testimonios sobre lo que significó la manifestación cultural en el carnaval de Huerta Huaraya.

María Rostworowski (1994), en su libro: Estructuras andinas del poder – ideología religiosa y política (Cusco), cuyo objetivo es, conocer el pasado del país con la disciplina de la historia. En su trabajo la autora concluyo en que: la historia tiene mucho contenido y cuyos conceptos seguirán vigentes en los años próximos. Afirmando:

Las dimensiones históricas sociales, políticas y religiosas, muchas de ellas no han sido registradas en las crónicas tradicionales de los andes, el papel de lo femenino crece en las diferentes actividades precolombinas, existen

fascinantes parejas divinas en las manifestaciones culturales de los andes.
(pág. 96).

Por lo mencionado; se sabe que muchas de las manifestaciones culturales, fueron cambiando constantemente; tales cambios muchas veces acribillaban a la población sumergida, por tanto, tuvieron como alternativa la satirización de esos actos, por medio de las danzas, como son el carnaval, expresando su realidad, su burla, su desprecio, su risa, su talento, etc. Así de esa forma el carnaval de Huerta Huaraya expresa muy en el fondo un sentido de gratitud frente a la abundancia.

Muchas de las manifestaciones culturales de la actualidad, como de tiempos desfasados tenían procesos rituales dentro de su desarrollo. Ante esta perspectiva, Víctor Turner (1969), en su obra maestra: El proceso ritual- Estructura y antiestructura (España), Objetivamente nos ilustra: el proceso de los ritos en diferentes ámbitos geográficos. Concluyendo en que cada uno de los procesos rituales, guarda profundo arraigo espiritual. Afirmando:

Muchos de los pueblos tienen complejos ritos de iniciación, a menudo asociados a la presencia de bailarines enmascarados que representan a espíritus o deidades ancestrales. Con largos periodos de reclusión en la espesura del bosque, durante los que se familiariza a los novicios con saberes esotéricos. (pág. 12).

De manera concreta, nos muestra en efecto que muchas de las manifestaciones culturales son asociados a deidades o espíritus (en el caso andino *Apus*²⁰ y Dioses andinos), pero acompañados por bailarines enmascarados, tal es el caso de muchos de los carnavales en el mundo, tal es el caso de los personajes de las diferentes danzas

²⁰ El *Apu*, es una deidad tutelar de los andes, representada de manera simbólica por los cerros más preponderantes de los andes peruanos.

del altiplano; que en gran medida lleva mascarar en el rostro. Además, el proceso ritual tiene carácter sagrado y por cuanto confiere respeto. Pero para un buen diálogo o noción de manifestación cultural, es necesario conocer nuestras raíces culturales, la memoria y el olvido; tal y como lo trabaja, Benedict Anderson (1983), en su obra: comunidades imaginadas reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo; objetivamente no explica:

LOS ESPACIOS NUEVOS Y LOS ESPACIOS VIEJOS: New York, Nuevo León, Nouvelle Orleans, Nova Lisboa, etc. Pero en estos nombres “nuevos” tiene el sentido invariable de “sucesor” o de “heredero” de algo ya desaparecido. Lo “nuevo” y lo “viejo” están alienados diacrónicamente, y el primero parece invocar siempre una ambigua venia de los muertos. Lo sorprendente es que están paralelas a otros grupos. ...

EL TIEMPO NUEVO Y EL TIEMPO VIEJO: el decreto de San Martín de 1821 de que “en el futuro los aborígenes no serán llamados indios ni naturales, son hijos de ciudadanos del Perú y serán conocidos como peruanos”. Esta fase hace para los indios o por lo menos naturales la Convención de París había hecho para el calendario cristiano: abolió un nombre deshonrado por mucho tiempo, e inauguró una época completamente nueva. De este modo los “peruanos” y el “Año Uno” marcan retóricamente una profunda ruptura con el mundo existente (págs. 268-269).

Aunque no es explícita y específica, en el tratado de manifestación cultural; es exacta como los espacios nuevos y viejos hacen hincapié en la transformación geográfica, política, económica y cultural de muchas de las sociedades del mundo. Que ineludiblemente el tiempo nuevo reemplaza al tiempo viejo y ello nos trae una

época completamente nueva, lo que no es diferente en los entes culturales, tales cambios los vemos en algunos de los componentes del carnaval de Huerta Huaraya.

Las manifestaciones culturales son absorbidas, opacadas, modificadas y a veces olvidadas gracias a la intervención los multimedios y la televisión, fuertemente dirigidas por el mundo de las imágenes, videos y los sondeos de opinión, tal y como lo refiere; Giovanni Sartori (1997), en su libro titulado: HOMO VIDENS La sociedad teledirigida. En cuyo trabajo el objetivo es demostrar como el hombre desde niño ha ido perdiendo su capacidad de abstracción, la de conocerse a sí mismo y reconocer las desdichas de los demás para solucionarlas, no sin antes ocuparse de sí mismo, en una idea casi general menciona que: “somos producto de las redes”.

El hombre no vive en un universo puramente físico sino en un universo simbólico. Lengua, mito, arte y religión, son diversos los hilos que componen el tejido simbólico. Cualquier progreso humano en el campo del pensamiento y de la experiencia refuerza este tejido, la definición del hombre como animal racional no ha perdido nada de su valor, pero es fácil observar que esta definición es una parte del total. Porque al lado del lenguaje conceptual hay un lenguaje del sentimiento, al lado del lenguaje lógico o científico está el lenguaje de la imaginación poética. Al principio, el lenguaje no expresa pensamientos o ideas, sino sentimientos y afectos (págs. 47-49).

Por tanto, el hombre se ha convertido en un ser simbólico o simplemente un objeto manipulable, tanto que se puede atribuir una pérdida de sus costumbres, tradiciones, manifestaciones culturales entre otros, que la televisión ha intervenido en los procesos y procedimientos democráticos, induciendo en la sociedad desconfianza hacia ellos y por ende la falta de una opinión publica objetiva.

Por otro lado, Franz Boas (1934), el antropólogo en su obra maestra: “THE MIND OF PRIMITIVE MAN”, bajo el título que ahora se mantiene, de Cuestiones fundamentales de Antropología cultural, donde estudia los folklores aborígenes, la cultura humana, reconstruccionismo histórico, manifestando:

La cultura es, en efecto, un proceso de creación orgánica y viva, no una adaptación mecánica. Dentro de un habitat pueden coexistir culturas con pautas diferentes y que es el medio ambiente el determinante exclusivo de la mentalidad humana y habría tantas mentalidades como ambientes naturales existen (pág. 251)

Se puede afirmar que cada cultura es un proceso de creación y en esta pueden coexistir varias culturas, cada elemento de la cultura depende del medio ambiente en el que se encuentra, esta hace de factor de diferencia, peculiaridad y cambio, respecto a otras culturas y dentro de ellas el ámbito de la danza.

Finalmente, Néstor García (1989), en su libro: CULTURAS HIBRIDAS Estrategias para entrar y salir de la modernidad, nos habla de lo ni culto, ni popular; aduciendo que muchas de las culturas son híbridas o formado por elementos de distinta naturaleza:

Para analizar las idas y venidas de la modernidad, los cruces de las herencias indígenas y coloniales en el arte contemporáneo y las culturas electrónicas, tal vez sería mejor no hacer un libro, tampoco una película, una novela, nada que entregue en capítulos y vaya desde un principio hasta un final. ... la modernización disminuye el papel de lo culto y lo popular tradicionales en el mercado simbólico, pero no los suprime.

Reubica el arte y el folklor, el saber académico y la cultura industrializada, bajo condiciones relativamente semejantes (págs. 16-18).

2.2. MARCO CONCEPTUAL

a) Apu.

Es un ente tutelar presente en todos los pueblos del mundo andino. En las teorías antropológicas, la adoración al monte más cercano es uno de los tópicos más encontrados. Casi todas las sociedades, desde que el hombre ha decidido dejar el nomadismo y se ha sedenterizado, se han establecido en las laderas de las montañas o cerca de los lagos y ríos. Para el hombre andino, el *Apu* es el anciano fundador del mundo, que da reparo, que se eleva hacia el *Hanan Pacha*²¹. Allí, en la altura vive el *Apu*, ser espiritual fundamental que los españoles reemplazaron y sincretizaron con la cruz cristiana en el vértice de cada cerro. (Santibañez, 2001: 67).

b) Alferado.

El Alferado nominación más generalizada en el altiplano que tiene su antecedente en el término militar de “Alférez”, explica Guillermo Vásquez Cuentas en el 2009. El termino Alferado se aplica en la actualidad a aquel que por diversas causas y circunstancias hace de alférez, el que ha sido nominado o ungido como alférez, aquel que lo personifica, que esta “investido” de funciones y prerrogativas que en la antigua España tuvieron contenido político militar, pero que en una realidad como en la nuestra, ya como figura civil y religiosa, cumple rol y funciones que desde tiempos coloniales ha sido paulatinamente arregladas, adecuadas, acomodadas a las

²¹ El *Hanan Pacha*, según la mitología Inca, se dice del mundo de arriba donde se encuentran los dioses, donde estaban *Wiracocha*, *Pachacamac*, *Mama qocha*, *Illapa*, *Mama killa* y *el Inti*.

cambiantes necesidades de actos y eventos de acentuado carácter religioso comunitario indígena y mestizo. (Onofre y Nuñez, 2015: 24).

c) Carnaval.

Una de las costumbres más populares y alegres de nuestro país; probablemente heredada de Europa se entremezcla con las vivencias del mundo andino, con las tradiciones de la costa y de la selva. El carnaval es una fiesta mágica en la cual lo natural y sobrenatural se unen, lo religioso, lo terrenal y lo cósmico en cada uno de nuestros pueblos adquiere diferente expresión y color. (Gálvez, 2011: 3).

d) Costumbre.

Es la forma de actuar uniforme y sin interrupciones que, por un largo periodo de tiempo, adoptan los miembros de una comunidad, con la creencia de que dicha forma de actuar responde a una necesidad. (Ricardo, 2012: 11).

e) Danza.

Del germano *Dintjian*²², danzar. En otras culturas de nuestro país la denominan: *Tusuy*²³ en quechua, significaba danzar al son del ritmo. Es entonces aquella que se aprende en la vida diaria, está unida a las actividades de la cultura tradicional, porque su música, movimientos, vestuarios y los personajes son propios y antiguos (Anchorena, 1985: 24).

f) Fiesta.

Es la idea de regocijo, bullicio, alegría y sin embargo, no siempre es así, la fiesta necesita un espacio propio para celebrarse, el cual puede ser

²² El termino *Dintjian*, en el país germano significa danzar, con ritmo y elegancia y en los términos de cultura es la expresión más importante.

²³ El termino quechua *tusuy*, es la acción de bailar con ritmo.

un pueblo, una plaza, un santuario, un cerro, etc. Conlleva música, danza, vestidos, máscaras, comidas y bebidas especiales, etc. La fiesta es un acto colectivo que los grupos humanos realizan con mayor frecuencia, entraña muchas formas de sociabilidad y como un medio de manifestación social. (Romualdo, 2008: 65).

g) Identidad.

En primera aproximación, la identidad tiene que ver con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás. Implica, por lo tanto, hacer comparaciones entre las gentes para encontrar semejanzas y diferencias entre las mismas. Cuando creemos encontrar semejanzas entre las personas, inferimos que comparten una misma identidad que las distinguen de otras personas que no nos parecen similares. (Giménez, 2010: 43).

h) Etnomúsica y etnodanza.

Mantle Hood y Jaap Kunst son considerados los pioneros de la etnomusicología. El primero señala, en 1971, que la etnomusicología es un fenómeno musical, pero también físico, psicológico, estético y cultural, el cual abarca todas las variantes de este género artístico: clásica, popular, etcétera. El segundo, en 1959, escribe que el objeto de la etnomusicología es “la música tradicional y los instrumentos de todas las culturas de la humanidad. (Universitaria, 2003: 22).

i) Memorias colectivas.

Las versiones que los grupos y los sujetos confeccionan sobre los acontecimientos pasados son parte constitutiva de las prácticas sociales;

por esta razón, cuando se habla de memoria, más que referirse a una memoria constituida se alude a una memoria constituyente, es decir, a una memoria que es constructora de la realidad social que participa de los modos de constitución de la subjetividad. Los debates en torno a la memoria individual y la memoria colectiva son innumerables, en ello la memoria y los procesos colectivos; específicamente, se centra en los aportes de Maurice Halbwachs y Henri Desroche. Estos autores plantean la cuestión de la memoria colectiva en función del movimiento y del proyecto que dibujan grupos sociales vivos, actuantes, en su contexto social. De ahí sus dimensiones colectivas. (Brito, Martínez y Adriana, 2005: 32).

j) Música.

La música, es un mecanismo útil en la preservación de las especies, un medio de conquista aun útil hoy en día. Para los japoneses la práctica del arte musical era indispensable en el vivir del emperador, ya que la música permitía elevarlo por encima del tiempo y del espacio. Entonces, “La música es el arte de combinar sonidos agradablemente al oído según las leyes que lo rigen”. La música es un arte porque, en honor a la verdad, un arte no se puede enseñar, a pesar de la existencia de universidades, conservatorios, academias, institutos, la música es un don con el cual se nace. Los pintores usan colores, los poetas palabras, los músicos... sonidos. El oído es el único sentido que no tiene en sí mismo capacidad de exclusión. Si no quieres ver...cierra los ojos, si no quieres oler... deja de respirar, si no quieres hablar... calla, si no quieres sentir...no lo toques,

pero ni aun tapándote los oídos con los dedos puedes evitar el escuchar (Sanín, 2010: 15).

k) Pervivencia.

Se dice de la duración, pervivencia con vida de una cosa a pesar del paso del tiempo, de los problemas o las dificultades. No es lo mismo "Pervivencia" que "Supervivencia". Según el Diccionario de la Real Academia Española de la lengua, "pervivencia" es la acción y efecto de "pervivir" es seguir viviendo a pesar del tiempo o de las dificultades. Por otra parte "supervivencia" es la acción y efecto de "sobrevivir" lograr vivir contra pronóstico o en condiciones adversas (Moro, 2018: 23).

l) Práctica cultural.

La práctica cultural se puede entender como un sistema de apropiación simbólica, como el conjunto de comportamientos, de acciones, de gestos, de enunciados, de expresiones y de conversaciones portadoras de un sentido, en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten espacios, experiencias, representaciones y creencias. (Thompson, 1993: 55).

m) Recreación de danzas.

Con el incremento de los conjuntos barriales y la incorporación creciente de la población urbana en la fiesta patronal puneña, fue indudablemente creciendo en demasía, muchos de los danzarines optaron por volcarse de las organizaciones campesinas a las organizaciones barriales, donde también hubo una explosión y de esa manera, se recrearon varias danzas. En tal recreación, se filtró influencia Boliviana. El *Siku*²⁴ y

²⁴ El *Siku*, es un Instrumento musical de viento, formado por una serie de pequeños tubos o cañas de desigual tamaño, unidos en paralelo y ordenados de mayor a menor, que se toca colocándolo apoyada al labio superior.

el *Pinquillo*²⁵ daban paso a los instrumentos de bronce. Los cambios no solo ocurrieron en música, sino en vestuario y coreografía. Los Llameros se convertían en Llamerada, después los Morenos en Morenada, y finalmente las *Kullawas*²⁶ en Kullawada y los Diablos en Diablada. (Anco, 2015: 44).

2.3. HIPÓTESIS

2.3.1. Hipótesis general.

Los factores como la ecozona, historia, cultura, economía, etc. Han configurado el carnaval de Huerta Huaraya y todos sus componentes.

2.3.2. Hipótesis específicas.

- El contexto histórico, social, cultural, ecológico y económico de la danza del carnaval de Huerta Huaraya, se evidencia en la memoria colectiva del poblador y este persiste en la expresión cultural del carnaval.
- El desarrollo de saberes, conocimientos, creencias y costumbres del carnaval de Huerta Huaraya, interactúa dentro de las relaciones interpersonales e institucionales.
- Los instrumentos, la indumentaria y los diferentes componentes de la danza del carnaval de Huerta Huaraya, es un constructo social y posee características peculiares del lugar.

²⁵ El *Pinquillo*, también llamado *Pincullo caracol* o *Pinkullo*, tiene semejanza a la flauta común, pero de origen andino.

²⁶ El *Kullawa*, Significa hermana, una danza que se modificó con el pasar de los años y hoy es el actual Kullawada.

2.4. OPERACIONALIZACION DE LAS VARIABLES

OPERACIONALIZACIONES DE VARIABLES		
VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
Pervivencia de la danza.	<ul style="list-style-type: none"> Pervivencia histórica del carnaval. 	<ul style="list-style-type: none"> Génesis y memoria colectiva. Relectura de hechos. El <i>Anata</i> y <i>Pujllay</i>. Etnodanza y etnomusica.
	<ul style="list-style-type: none"> Pervivencia de la forma del carnaval. 	<ul style="list-style-type: none"> Estilo y expresión. <i>La Ch'alla</i> y <i>Señalacuy</i> Práctica cultural – <i>Apajatha</i>. Recreación e imaginario.
Manifestaciones culturales de la danza y música.	<ul style="list-style-type: none"> Practicas escénicas. 	<ul style="list-style-type: none"> Coreografía del carnaval Música del carnaval Gastronomía del carnaval Canciones del carnaval Ejecución y despliegue. Músicos e instrumentos. Bailarines. Fiestas y tradiciones Indumentaria del carnaval Valoración artística
	<ul style="list-style-type: none"> Practicas visuales 	<ul style="list-style-type: none"> Idioma y lenguas Tradición oral Ritos y ofrendas del carnaval

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. DISEÑO Y TIPO DE INVESTIGACIÓN

El diseño de la investigación fue de tipo No Experimental, debido a que se realizó sin manipular deliberadamente las variables, es decir, se observa y describe los hechos tal y como se presentan, para luego analizarlos e interpretarlos. Respecto al tipo de investigación se tiene: la Investigación Histórica (que estudia el pasado reconstruyendo sus hechos a partir del empleo de evidencias documentales, exponiendo a crítica interna y externa los datos obtenidos para lograr el máximo grado de objetividad).

3.2. MÉTODO Y ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN

El método utilizado en la presente investigación es el etnográfico, ampliamente desarrollado y usado por los antropólogos, busca comprender una comunidad y su contexto cultural, ya que permite conocer los significados que se han construido en un determinado grupo humano (cultura) y como estos influyen en la formación personal e interpersonal de cada individuo, por ende el método etnográfico se enmarca dentro del enfoque Cualitativo, que permite conocer las percepciones desde el punto de vista del actor social, valorando así la subjetividad de este (Tellez Anastasia, 2007: 106).

3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

Técnicas.

Para efectos de cumplir con los objetivos planteados en el presente trabajo de investigación, se utilizó las siguientes técnicas:

- **Historias de vida.** - Esta técnica se constituyó como una de las fuentes principales para la recolección de la información y fue a través del uso de esta técnica, que conocimos a grandes personalidades representativas de la comunidad de Huerta Huaraya.
- **Análisis Documental.** - Se observó y analizo varios documentos relacionados a nuestra materia de investigación, los cuales se verán dentro de la bibliografía del presente trabajo.
- **Entrevista estructurada.** - Se obtuvo información de primera mano. Se realizaron preguntas a las personas responsables de la realización del carnaval, a la población muestra y a los informantes claves.
- **Observación estructurada.** - esta técnica, nos ayudó enormemente a reconocer detalles minuciosos sobre el carnaval de Huerta Huaraya.

Instrumentos.

- **Autobiografía e historias orales.** - se realizó entrevistas direccionadas hacia las historias de vida de personalidades meritorias de la comunidad. Mediante el cual se describe a detalle los conocimientos más relevantes del carnaval.

- **Guía de análisis de documentos.** - mediante este instrumento de recolección de datos se pudo ordenar y conducir la jerarquía de los documentos y la importancia de cada uno de ellos, extrayendo las citas más importantes y relevantes para nuestra investigación.
- **Cuestionario.** - por este medio, pudimos entrevistar estructuradamente y ordenadamente a toda nuestra población muestra y las personas claves de la investigación.
- **Fichas de observación.** - Sirvió para estructurar nuestro marco teórico y conceptual, así como también para obtener los datos necesarios para nuestra investigación.

Nivel de análisis.

- Entorno social y cultural.
- Entorno familiar.

Unidad de análisis.

- Los músicos del carnaval.
- Los danzarines del carnaval.
- Las personalidades más representativas.
- Los dirigentes de la organización del carnaval.

3.4. ÁMBITO DE ESTUDIO

La comunidad campesina Huerta Huaraya, está ubicada en la parte Norte del distrito de Puno, quedando su sede administrativa en el Km. 9.5 de la carretera Puno – Juliaca. Además, está reconocida por R.D. N° 0165-86-RAXXIP/DRA del 15 de abril de 1986, inscrita en el registro de personas jurídicas tomo I, folio 88, que continua en la partida electrónica N° 11042065, oficina registral Puno. Cuyos

Criterios de selección.

❖ Criterios de inclusión.

- Toda la población de la comunidad de Huerta Huaraya, por ser partícipe de las diferentes actividades del carnaval
- Tiene pleno conocimiento sobre el desarrollo de la danza.

❖ Criterios de exclusión.

- Los jóvenes y niños, porque desconocen del tema o no tienen demasiada referencia.
- Todas las personas que no viven en la comunidad y que no están empadronadas y están relacionadas a sus actividades particulares.

Muestra.

El tipo de muestreo que se aplicó fue el de cadena o por redes, también llamada bola de nieve, que pertenece a la modalidad de muestreo No Probabilístico o dirigido (seleccionamos personas clave, que están directamente involucrados y que conocen bien el tema del carnaval de Huerta Huaraya). La fracción representativa es de 15 personas (entre músicos, danzarines y personalidades²⁷).

²⁷ Las *Personalidades*, están conformadas por representantes, directivos y personalidades meritorias de la cultura, adscritas al Ministerio de Cultura.

Tabla 1

Población muestra de la investigación.

N°	Sector	Nombre
1	Chincheros ²⁸	Teófilo Jallo Aruquipa
2	Chincheros	Luis Jallo
3	Chincheros	Pedro Jallo
4	Chincheros	Sebastián Yucra
5	Chincheros	Felicitas Jallo
6	Chincheros	Isaías Jallo Jallo
7	Muñani	María Jallo
8	Muñani	Esteban Cruz
9	Muñani	Paula Marca Flores
10	Muñani	Gregorio Apaza
11	Santa Cruz	Felicitas Cruz
12	Santa Cruz	Concepción Quispe
13	Santa Cruz	Saturnina Mamani
14	Santa Cruz	Alberto Marca
15	Santa Cruz	Rosalía Apaza
16	Santa Cruz	Nicolás Apaza

Fuente: Elaboración propia.

²⁸ El sector Chincheros, es el sector de la comunidad con la mayor población.

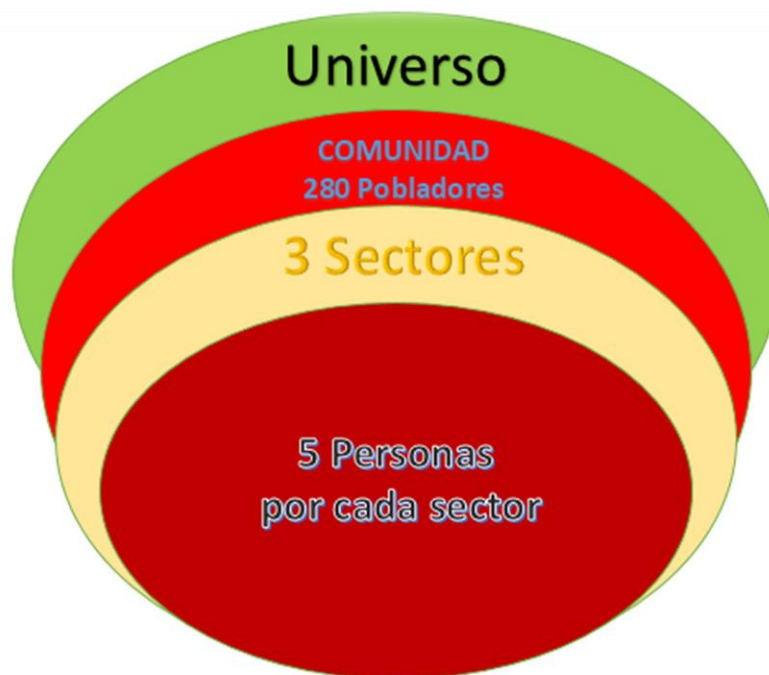


Figura 2. Tamaño de la muestra en relación con el universo.
Fuente: Elaboración propia.

3.6. PLAN DE TRATAMIENTO DE DATOS.

Se tomó en cuenta lo siguiente:

Para el procesamiento de la información recopilada nos apoyamos de la estadística descriptiva, a través del cual los datos recopilados fueron tabulados, interpretados mediante gráficos, se representarán mediante fotografías, croquis, etc.

CAPITULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Con los datos recopilados durante el trabajo de investigación, a continuación, mostramos los resultados obtenidos como fruto del trabajo de campo, con la finalidad de dar respuesta a cada una de nuestras interrogantes planteadas y de esta forma alcanzar nuestros objetivos propuestos, para luego confirmar o rechazar nuestras hipótesis establecidas.

4.1. CAMBIOS, RESISTENCIAS DE LOS RASGOS CULTURALES Y CONTEXTOS DEL CARNAVAL DE HUERTA HUARAYA

La pervivencia histórica de los rasgos culturales y de la danza, puede también entenderse como resistencia o tradición y este tiene un tratado muy amplio, esto a razón de sus múltiples indicadores, tales como: Génesis de la danza, raíces culturales, memoria colectiva, relectura de hechos, remembranzas, el Anata y el Pujllay, la Etnodanza y la Etnomusica, los cantos y danzas de los cazadores. Nos dan referencia sobre la pervivencia de la danza en la línea del tiempo (procesos y sucesos).

4.1.1. Génesis y raíces históricas.

El origen de la danza del carnaval de Huerta Huaraya, es un indicador que nos ayuda a lograr el objetivo planteado en nuestra investigación, la mayor parte de nuestros entrevistados dijeron no conocer el verdadero origen del carnaval, de hecho teóricamente nosotros conocemos que el carnaval está ubicado entre las más antiguas expresiones dancísticas del altiplano, aquella nacida en el tiempo del *Wayna Anata*²⁹. Sin embargo, según la versión del presidente de la comunidad se dice:

²⁹ El *Wayna Anata*, es el tiempo de lluvia intensa, se realizan actividades de cultivo en la chacra.

Cuando nosotros teníamos la minoría de edad, nuestros abuelos en este sector y los otros sectores de la comunidad ya bailaban el carnaval, eso si cada sector independientemente bailaba el carnaval en su zona, las tradiciones y costumbres eran los mismos, pero eso sí, nunca nos dijeron nuestros abuelos como nace el carnaval. Isaías Jallo Jallo (53 años).

Esta versión del presidente de la comunidad, es clara y precisa. En efecto los comuneros de Huerta Huaraya, practican el carnaval, pero desconocen su origen, sin embargo, el contexto social indica que la necesidad de gratitud frente a la Pachamama origino en los antiguos pobladores del altiplano tengan que celebrar un evento tan grande, colorido, jocosos, burlesco, ataviado como es el carnaval. Si bien se desconoce la historia y origen del carnaval Huerteño, se tiene una estimación aproximada de como fue el proceso cronológico de la misma:

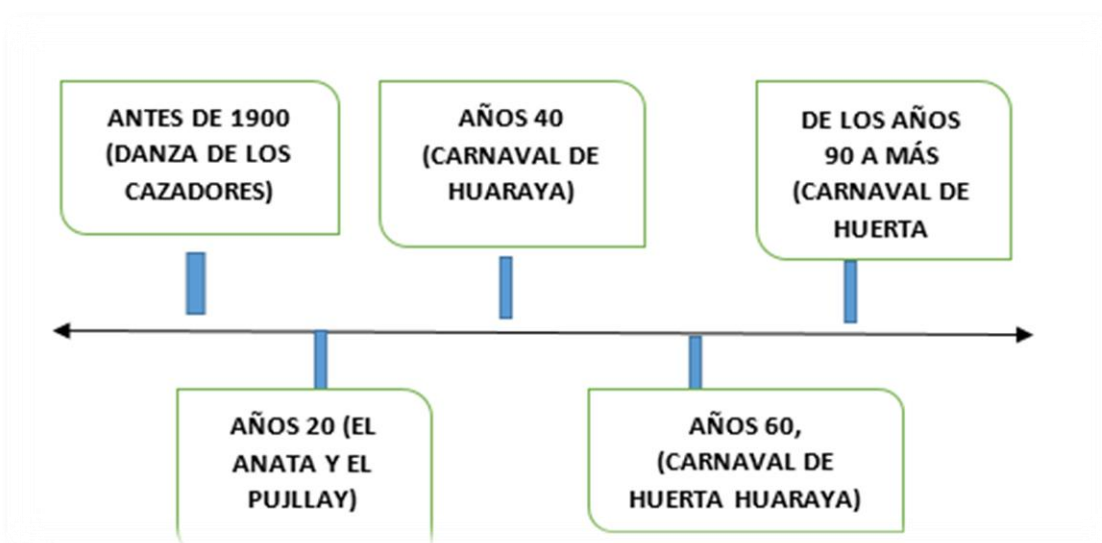


Figura 3. Cronología del proceso evolutivo del carnaval de Huerta Huaraya.
Fuente: Elaboración propia.

Según esta línea del tiempo, el carnaval antes denominado Huaraya, siglo XIX era una danza más de los cazadores de aquel entonces que poblaban las riberas del lago Titicaca y del altiplano en general, después en el siglo XX, aproximadamente

durante los años de 1920 a más; aparece el *Anata* y el *Pujllay*, que no es más que una fiesta ritual del mes de febrero y cuya originalidad se mantiene en la zona rural, siendo incluso un recuerdo de la fiesta prehispánica y está asociada al periodo cuando las plantas están en pleno florecimiento, para reconocer la venida de los carnavales y la época de lluvia, se observaba el canto del *Pichitanka*³⁰, una ave muy peculiar. A partir de los años 40, es que se menciona en diferentes fuentes secundarias, la participación del carnaval de Huaraya, en aquel entonces, dentro de las múltiples fiestas del Puno histórico. A partir de los años 90 y los años actuales es que recién se le da la denominación: “Carnaval de Huerta Huaraya”. Incluso en sus últimas representaciones en la fiesta de la Candelaria aparece como: “Asociación Cultural Carnaval de Huerta Huaraya Puno”.

4.1.2. Memoria colectiva, relectura de hechos y remembranzas.

En este ámbito de estudio de la memoria colectiva, hacemos referencia a los recuerdos y memorias que atesora la sociedad en su conjunto, y por consiguiente la población de Huerta Huaraya, pero con respecto a su carnaval; que recuerdos y memorias tienen del carnaval de su jurisdicción, así como también rasgos culturales de la danza en particular. Estas memorias se componen de combinaciones de imágenes, ideas o conceptos y representaciones que cada individuo de la comunidad tiene en relación a su cultura; para ello una de nuestras entrevistadas nos da idea del recuerdo que tiene del carnaval de Huerta Huaraya.

hace muchos años atrás, mi papá me contaba que los carnavales eran muy esperados, la gente no necesitaba ser invitado a celebrar el carnaval,

³⁰ El *Pichitanka* o llamado también “kustalkuchu”, esta ave canta para que llueva, de igual manera para la caída de helada y para la buena producción de quinua.

por el contrario tenían miedo de que mucha gente visite su casa para las celebraciones del carnaval y él no esté preparado, decía también que los carnavales tenían más completas ceremonias, habían diferentes ofrendas para cada Apu, para cada Tayta³¹, para cada altar, para cada animal, y así todo era más dinámico, bajo el margen del respeto, antes no existía la cerveza, si había era solo el alcohol y la coca, nadie necesitaba llevar Apajathas, todos por el contrario aportaban lo que tenían, no interesaba si era arto o poco, lo que contaba era su presencia, muchas veces los niños, no eran invitados a las celebraciones, pues tenían que cuidar de los animales mientras los padres asistían al carnaval, ahora por el contrario todos los niños están primero antes que los papás, eso da mucho que pensar. Así hay muchas cosas que se están perdiendo, por ejemplo, las mamas antes no podían ir a hacer prender o despachar el atado de la ofrenda, tampoco un niño podía acercarse al Inca³², si lo hacía este era castigado por los dioses tutelares, todo eso se ha perdido; pero todo depende de la juventud en revalorar las antiguas costumbres” María Jallo (56 años).

Según la versión de nuestra entrevistada, los carnavales sufrieron mutaciones o alteraciones según el proceso histórico, cabe señalar que nada es estático, sin embargo según la memoria colectiva transmitida de generación en generación, los carnavales perdieron la dinamicidad y los procesos culturales propios de los inicios del carnaval, de tal forma que fueron cambiando, muchas de las manifestaciones culturales del carnaval que nos narra, ya no son como hoy los observamos, claro que

³¹ El *Tayta*, proviene del vocablo quechua que significa padre, señor.

³² El *Inca*, era el lugar sagrado dentro del canchón de despacho u ofrenda.

como nos alude también existen peculiaridades que aún se mantienen. Sin embargo, la memoria como función del intelecto humano; nos guarda acontecimientos diferentes, pero bajo dos dimensiones, una de ellas son las memorias individuales y otra son las memorias colectivas, cada una de ellas nos proporciona valiosa información del carnaval de Huaraya:

Tabla 2

Memorias colectivas e individuales sobre el carnaval de Huerta Huaraya.

MEMORIA INDIVIDUAL	MEMORIA COLECTIVA
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Recuerda cómo se alistaba para la semana del carnaval y que compras hacía. ▪ Recuerda como invitaba a un <i>paq`o</i>³³ para que haga los respectivos despachos. ▪ Recuerda cómo eran los cantos y contrapuntos que se daban en el carnaval. ▪ Recuerda cómo es que enamoraba, crecía las plantas y siembras. ▪ Recuerda que comidas preparaban en el carnaval. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Recuerdan ver cómo la gente en la semana del carnaval compraba los enseres del carnaval. ▪ Recuerda colectivamente como es que se reunían para el carnaval. ▪ Recuerda cómo es que bailaban, cantaban y danzaban el carnaval en agradecimiento a los <i>Apus</i> y a la <i>Pachamama</i>. ▪ Recuerda cómo es que se challaban a las chacras, animales y como lo hacían en conjunto. ▪ Recuerdan que comidas siempre eran compartidas en el carnaval y quienes lo traían y en qué cantidad

Fuente: Elaboración propia.

Como no los muestra el cuadro; elaborado de acuerdo a las entrevistas realizadas, referente a la memoria colectiva, relectura de hechos y remembranzas del carnaval de Huaraya. Demuestra que las memorias individuales son más específicas en cuanto

³³ Se le llama *Paq`o* al personaje que realiza ofrendas a la tierra, conocido como *Chaman* o *Yatiri*.

recuerdo tengan con respecto al carnaval de Huerta Huaraya; en cambio las memorias colectivas nos ofrecen recuerdos semejantes, pues existe un gran número de personas nacidos en un mismo periodo de tiempo, por ende las memorias son semejantes, una semejanza por ejemplo es el hecho que todos conocen la época del *Jallu Pacha*³⁴ y el *Llamp`u Pacha*³⁵. Por otro lado, las generaciones están unidas por vivencias que van más allá de lo personal; sea la memoria colectiva o individual éstas crean una identidad, puesto que, si una comunidad cualquiera sea su magnitud, si no tiene memorias colectivas ignora sus raíces y tradiciones.

En otras esferas nos hablan de la memoria cultural que cumple la función de almacenamiento, a través de las narraciones transmitidas de generación en generación; por ejemplo: la memoria nos guarda un saber andino, que cuando se ve en cantidades al escarabajo con sus bolas de estiércol, anuncia que es tiempo para barbechar. Sin embargo, otro de nuestros entrevistados no relata sobre los recuerdos que tuvo sobre el carnaval.

En los carnavales el Ch`uwa (agradecimiento), era la forma más correcta de agradecer a la Pachamama, mis abuelos decían que Ch`uwarise era significado de respeto a los Apus, si no lo hacías ellos estarían de sed y descargarían su furia en nosotros. Cuando uno hacia una buena Ch`uwa³⁶ la tierra nos recompensaba con los mejores frutos, las mejores cosechas y por supuesto los mejores ejemplares de animales. Cuando llegaba el carnaval eran tiempos conocidos como Kusisiña (alegría), momentos conocidos como renovación, regocijo, juego, ritual entre las familias y

³⁴ El *Jallu Pacha*, es la estación templada lluviosa, donde tiene predominio los instrumentos musicales de las zonas altas como: Pinguillo, Lawa K`umu y Tarka.

³⁵ El *Llamp`u Pacha*, es el tiempo de calor, empieza el 2 de febrero y termina el 3 de mayo.

³⁶El término Ch`uwa significa, utensilio u Objeto de madera u otro material que sirve para ofrendar a la Pachamama.

otras cosas más. Cada carnaval nosotros esperábamos que nos llevase, pero nunca nos llevaban". Alberto Marca (63 años).

Como se menciona; entre la memoria colectiva se hace entrever la costumbre del *Ch'uwa*, una de las más antiguas celebraciones vivas en el presente y que pervive con el pasar de los años. Cuando se hacía este proceso de manera correcta en efecto se creía que en recompensa se tendría los mejores productos agrícolas y ganaderos, hoy en nuestros días esta función de la memoria colectiva y la narración de la *Ch'uwa* no ha cambiado, todos sabemos que agradecer es parte fundamental de la reciprocidad que uno tiene con el espacio geográfico en el que se desenvuelve.

El carnaval tuvo escenarios diversos, donde diferentes manifestaciones culturales propios de Huerta Huaraya; dieron lugar a la consolidación de la identidad de la misma. Para esta pervivencia jugaron papeles importantes el estilo y la expresión que tiene una danza en particular, el *Siñalacuy* que es una expresión viva de agradecimiento a la Pachamama, la práctica cultural que engloba aspectos propios de una región determinada y el *ch'alla* como un entrever de cada actividad ritual en la que esté presente la cosmovisión andina, el *Apajatha*, y otros más factores. Sin embargo, en esta parte de nuestra investigación realizaremos la importancia de estas manifestaciones en el carnaval de Huerta Huaraya.

4.1.3. El estilo y expresión.

Una manifestación como es la danza, no puede ser ajena a un estilo; una expresión vital en la que vibran cuanto de estético pudo crear y conservar aquellos legendarios hombres del pasado. El departamento de Puno, está dividido en zonas aymara y quechua, por esta razón las danzas pueden dividirse de la misma manera, pero finalmente también había danzas comunes de ambas zonas como es el carnaval,

por ello es que hablamos de un estilo o una expresión que los diferencia en medida significativa. Para dar mejor las aclaraciones del estilo del carnaval de Huerta Huaraya, nos enfocamos en una de nuestros entrevistados.

Nuestro carnaval de Huerta Huaraya, es totalmente diferente al carnaval aymara, pues su misma forma de trato de los quechuas es diferente y al trato en el lado aymara de igual manera, los carnavales en el lado quechua y aymara dejan huella de diferente forma, cada uno posee sus propias características, sus propias peculiaridades, sus propias costumbres y adiciones, nosotros no sabemos si ellos hacen lo mismo que nosotros o hacen su Ch'úwa de diferente manera, la personalidad del lado aymara es diferente a la nuestra, ellos no tienen los mismos caracteres que nosotros aun cuando los carnavales se celebren en la región y el país al mismo tiempo siempre hay algo que nos caracteriza, sea la tierra, la naturaleza, el agua, el río, los cerros o lo que sea, pero cada uno tenemos un estilo de carnaval bastante diferente de los demás” Teófilo Jallo Aruquipa (90 años).

El señor Teófilo, alude de manera sucinta todas las características que poseen un estilo o una expresión en particular. Por ejemplo: el estilo tiene que dejar marca, tiene que tener una forma específica, un color diferenciado, tiene que llamar la atención, tiene que dejar huella, tiene que impresionar, tiende a tener una personalidad única y finalmente tiene que tener rasgos propios. En conclusión, nos da a entrever que el carnaval de Huerta Huaraya, tiene sus propias características de color (por estar cerca del lago sus colores más preponderantes son: el verde, rojo, azul, rosado, amarillo y blanco, todos colores vivos). Lo llamativo de la danza del carnaval de Huerta Huaraya es que es una danza dinámica, de las cuales nacen coreografías alternas y

no muy difíciles de aplicar en un escenario. La personalidad del danzante del carnaval es jocosos, divertido y coqueto. Aquí algunos de los estilos entre ambas zonas en donde hace presencia el carnaval.

Tabla 3

Estilos y expresiones sobre los carnavales en la región.

CARNAVAL AYMARA	CARNAVAL QUECHUA
✓ La bandera que se lleva en carnavales es negra.	✓ La bandera que se usa en carnavales es blanca.
✓ La música de desarrolla con <i>Pinquillo</i> .	✓ La música se ejecuta con <i>Tarkas</i> ⁴⁰ .
✓ Dedicada a la <i>Mamacocha</i> ³⁷ en especial.	✓ Dedicada a la producción agrícola en especial.
✓ En el lado quechua se realiza la <i>Ch'uwa</i> .	✓ En el lado aymara se realiza la <i>Ch'alla</i> .
✓ Se <i>Ch'uwa</i> con <i>incensio</i> ³⁸ , cebada, quinua, maíz y grano.	✓ La <i>Ch'alla</i> se realiza con azúcar, alcohol, flores, mistura y vino.
✓ Se realiza para la fertilidad agrícola con prioridad.	✓ Se realiza para la producción ganadera con prioridad.
✓ El <i>Pujllay</i> (puente que restablece lazos) culturales entre las familias y la sociedad).	✓ El <i>Anata</i> (puente que restablece lazos) culturales entre las familias y la sociedad).
✓ En el carnaval hay interacción entre familias por lo general.	✓ En el carnaval hay interacción entre las comunidades por lo general.
✓ Domingo tentación despierta la tentación de embriagarse y olvidar todas las dificultades.	✓ Domingo tentación despierta la tentación de robarse una mujer para formar una familia.
✓ Los trajes y los símbolos son diferentes.	✓ Los trajes y los símbolos son muy marcados.
✓ La comida de carnavales es el <i>T'impu</i> ³⁹ .	✓ La comida típica de los carnavales es la fiambrada.
✓ La bebida característica es la chicha y la sandía.	✓ La bebida característica es el Vino y la sandía.

Fuente: Elaboración propia.

³⁷ *Mamaqocha*, En quechua era la diosa inca de todas las aguas y representaba al mar, relacionado con los ríos, lagos y sus hijos eran los manantiales.

³⁸ *El Insencio*, es una gomorresina obtenida del abrótnano o de plantas de la misma familia, que la quemar despide un olor muy aromático.

³⁹ El *T'impu*, proviene de la palabra quechua, que significa sancochar y traducido es el palto sancochado, típico en los carnavales.

⁴⁰ *Tarka*, se le conoce así a la flauta vertical octaédrica de madera de una sola pieza, en el sector medio lleva los seis agujeros para los dedos sin portavoz.

4.1.4. Denominación y origen.

El carnaval de Huerta Huaraya, toma una similar denominación; para muchos, es una celebración andina y costumbrista, donde en la época del florecimiento de las plantas, se festeja el logro de muchas siembras, sin embargo, no todos saben por qué se denominó carnaval de Huaraya o carnaval de Huerta Huaraya, hipotéticamente se maneja que ha sido por el lugar de ubicación, así que si hubo un carnaval tuvo que ser en Huaraya (antigua comunidad de Puno). El siguiente grafico nos ilustra el porcentaje de personas que conocen o desconocen la denominación del carnaval en su comunidad.

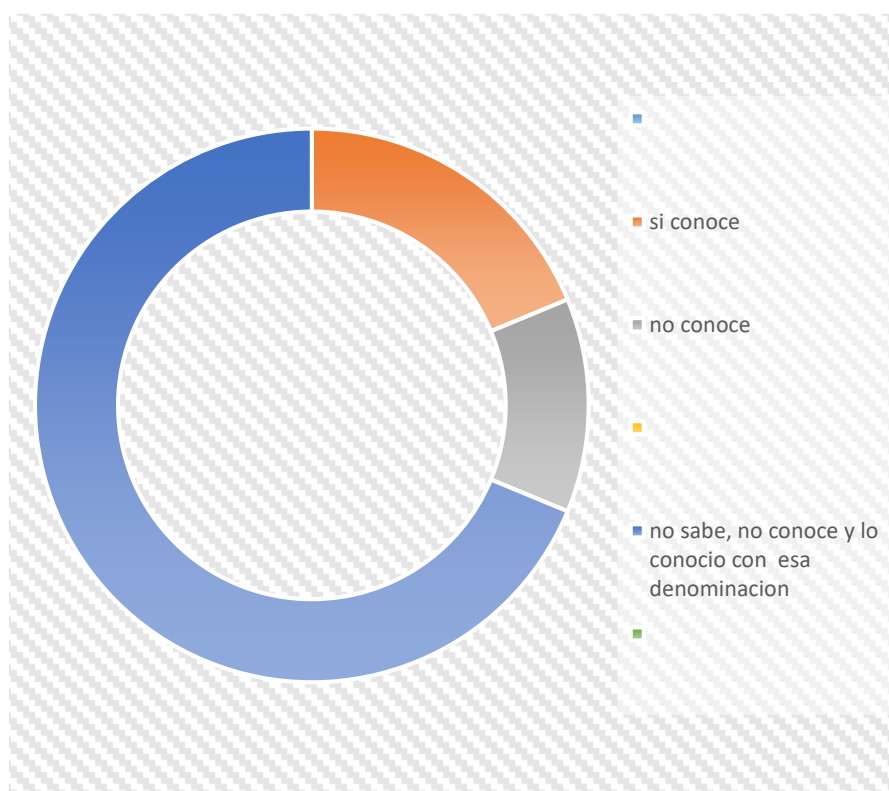


Figura 4. Denominación del carnaval de Huerta Huaraya.
Fuente: Elaboración propia.

Según este grafico referente de las entrevistas aplicadas a la población muestra, la mayor parte de las personas de la comunidad no conoce cómo es que se denominó

carnaval de Huaraya, simplemente lo conoció así con esa denominación. Por otro lado, hay otro sector de la población que respondió que, si conoce la denominación, para ellos es más simple, se denominó así el carnaval, pues es del lugar y por tanto debía de llevar el nombre de la comunidad como sentido de representatividad. Sin embargo, la parte restante de la población simplemente no conoce la denominación del carnaval y que este fue acuñado recientemente por una recreación de las costumbres de la comunidad.

Tabla 4

Criterios sobre el origen del carnaval de Huerta Huaraya.

CRITERIOS	ORIGEN DEL CARNAVAL DE <i>HUARAYA</i>	
	SI	NO
Por el nacimiento de nuevas plantas	4	1
Agradecimiento a la <i>Mama Qocha</i>	6	1
Costumbre impuesta por los colonizadores	3	1
Total (16)	13	3

Fuente: Elaboración propia.

De la tabla, se deduce que de la población muestra de 16 personas, entre los tres criterios planteados, sobre el posible origen de la danza del carnaval de Huerta Huaraya, la mayor parte de ellas considera que es a partir del agradecimiento a la

*Mama Qocha*⁴¹ (Lago Madre), en cuanto ella ofrece vida y una forma de festejo y agradecimiento era la ejecución del carnaval de Huerta Huaraya desde tiempos inmemorables, por otro lado existe una porcentaje que considera que el carnaval es más por el nacimiento de nuevas plantas y además de que ha podido ser probablemente una danza interpuesta por los colonizadores. Una de las entrevistadas nos afirma:

El carnaval de Huaraya, significo mucho para nosotros, con el carnaval en nuestros tiempo se daban la etapa del enamoramiento, muchas veces los jóvenes en los juegos del sábado carnaval, nos pretendían, ese día del sábado carnaval es que hacían de coplas o versos en forma de Contrapunteo, donde la mujer y el varón cantábamos a toda voz letras de canciones que eran de rechazo, aceptación, burla frente a una pretensión amorosa, nuestros abuelos solían enseñar ese tipo de canciones, hoy todo eso se está perdiendo y no creo que pueda recuperarse del todo. Felicitas Jallo (71 años).

Como se indica por parte de nuestra entrevistada. El significado del carnaval es profundo, muchas veces significa desarrollo agropecuario, en otras significa época del enamoramiento, en otros escenarios significa profunda gratitud, en otros espacios es reconocida como un arraigo y costumbre, etc. Las dimensiones que abarca el carnaval dependen mucho de cómo lo conceptúan las poblaciones.

⁴¹ La *Mama Qocha*, deriva de la dualidad andina donde existe complemento, por ende, existe el viejo del lago (*Machu Qocha*) y la madre del lago (*Mama Qocha*).

4.1.5. Contextos del carnaval.

➤ **Clima.**

La comunidad tiene una altitud de 3835 m.s.n.m.; Los cambios de temperatura se producen bruscamente durante el día y la noche, así mismo, de una estación a otra, sin embargo, las heladas se pueden presentar en cualquier mes del año, pero en los meses de junio y julio se da con mayor intensidad. La comunidad es de una temperatura templada, ya que se encuentra rodeada por los cerros: Llallahuani, Cachicollo, Ccatahue pata, Poccota, Pucara, Ventanaccacca y Chinchero. Residiendo en la comunidad campesina Huerta Huaraya del distrito de Puno, se registró la temperatura en especial por las noches, que alcanza a los 10°C bajo cero, en horas de la mañana la temperatura alcanza a 15°C y por la tarde la temperatura llega a los 07°C. La temporada de lluvias se da durante los meses de diciembre a marzo, en esta época se presencia lluvias torrenciales. Y en los meses de agosto, setiembre hasta octubre, predominan grandes ventarrones, formando remolinos. Al respecto una pobladora de la comunidad señala que:

De acuerdo a donde se dirige el viento, es que sabemos si va a llover, o va a ver una helada, en caso de que el viento venga de diferentes partes eso significa que va a llover torrencialmente, miramos todo para reconocer el comportamiento del clima; por ejemplo: miramos el Tika Wawa (flor nueva), si esta florece en forma abundante es para un año seco, si en su interior lleva gusanos entonces significa que habrá buena producción de quinua. Si una tela de araña en una altura visible deja hilos colgados, significa que habrá una buena helada por las noches que se aproximan. Miramos también al Hamph`atu o sapo, si este es de color

amarillo y flaco es señal de que será un año escaso de lluvia. Cuando la Kantuta (flor nacional) está cargada de flores, significa que será un año lluvioso y de buena producción de tubérculos. También miramos el Sank`ayo (fruto de la espina) florece y da un fruto bueno significa que habrá buena producción y habrá considerable cantidad de lluvias. Rosalía Apaza (63 años).

➤ Población

La comunidad campesina de Huerta Huaraya, está conformada por alrededor de 180 Huerteños entre los 3 sectores (Santa Cruz, Muñani y Chincheros), sin embargo a partir de 1986 desde que se les adjudicó tierras, se crea un padrón de todos aquellos que trabajaron en cada jornada comunal, o faenas que a meritaban el sacrificio de cada familia, es por ello que a la actualidad se tiene en un padrón de comuneros con 120 integrantes tomados como titulares uno por familia.

Además de esta población general, cabe recalcar que la preponderancia es de población adulta, muy poca presencia de la población joven, un estándar de edad aproximada de la población de Huerta es de 45 años a más.

➤ Flora.

La comunidad campesina Huerta Huaraya, cuenta con una diversidad de flora, en la que podemos encontrar plantas medicinales como: *la muña, menta, hierba buena, salvia, chirichiri, airampo, canacho, diente de león, jinchu jinchu, linasa silvestre, alco khishka, wira wira, chijchipa, canora*⁴², etc. Y un gran número de otras especies de plantas medicinales y no medicinales, en cuanto a su morfología forestal, podemos mencionar que Huerta Huaraya, permanece verde durante la época de

⁴² El origen y denominación de las plantas pertenecen al idioma quechua.

lluvia, y en la temporada de sequía no pierde su vegetación, pues tiene un gran número de árboles que dan vida y estética a la comunidad. El pasto más común es el pasto no cultivado, pues en Huerta Huaraya no se encuentra mucho trabajo de pastos cultivados, esto a razón de que la producción ganadera es mínima, una producción únicamente familiar y más no mercantil.

Además de encontrar los pastos silvestres, en la comunidad se puede apreciar un buen número de árboles, espinos, arbustos, totorales, etc. Todos ellos en la época de lluvia hacen brotar las hermosas y coloridas flores que hacen que esta comunidad sea honrosamente llamada “Huerta”. Aquí podemos apreciar algunas de las tantas especies de la flora de Huerta Huaraya.



Figura 4. Flora característica de la comunidad de Huerta Huaraya.
Fuente: Registro fotográfico.



Figura 5. Flora preponderante de la comunidad de Huerta Huaraya.
Fuente: Registro fotográfico.

➤ Fauna.

La fauna de la comunidad de Huerta Huaraya, está compuesta por una variedad peculiar de animales entre silvestres y domésticos, las especies domesticas más reconocidas son: la vaca, la oveja, el caballo, la alpaca, la llama, los porcinos, etc. Por otro lado, están los animales silvestres como: la liebre, la vizcacha, el zorro, ardilla, comadreja, águila, lagartija, el pájaro carpintero, el lequi liqui, la perdiz, la gaviota, el búho, las pariguanas, los patos, las chocas, etc. Una variedad muy significativa entre terrestres, acuáticos y aéreos.



Figura 6. Fauna silvestre de la comunidad de Huerta Huaraya.
Fuente: Registro fotográfico.



Figura 7. Fauna domestica de la comunidad de Huerta Huaraya.
Fuente: Registro fotográfico.

➤ Recurso hídrico.

Dentro de cada sector se encuentran ojos de agua (manantes), del que son usuarios los pobladores de la comunidad, para el consumo diario, ya sea para la cocina, aseo personal y para sus animales en general. Así mismo la comunidad se encuentra a riberas del lago Titicaca del que hacen uso en determinadas temporadas; cabe mencionar que por el lago Titicaca pasa el río Wili y a lo largo de su recorrido, se encuentran muchas comunidades rurales, una de las más especiales es Huerta Huaraya, una comunidad quechua que conserva su patrimonio inmaterial. Este recurso es brindado en demasía por el lago, una de las tantas razones por la que existe vida en la comunidad.



Figura 8. Recurso hídrico de la comunidad de Huerta Huaraya.
Fuente: Registro fotográfico.

➤ Sistema educativo.

La comunidad campesina Huerta Huaraya, cuenta con una Institución Educativa Primaria N° 70043, la institución cuenta con terreno propio, sin embargo la infraestructura es deficiente, ya que cuenta con tan solo dos ambientes para los seis grados, tampoco cuenta con mobiliaria nueva ni adecuada, además solo hay un docente quien se encarga de educar a todos los estudiantes que están en diferentes grados y en el mismo horario; lo que lleva a la conclusión de que los padres de familia optan por llevar a sus hijos a las instituciones educativas de la ciudad, puesto que buscan que sus hijos se superen y tengan un futuro cómodo sembrado por ellos mismos. A la actualidad se encuentra con la misma situación y a ello se incrementó la educación inicial que también ocupa los ambientes de la institución educativa primaria. De hecho, cabe recalcar que la comunidad de Huerta Huaraya, alberga una gran cantidad de profesionales en las diferentes áreas (Ingeniería, Sociales y Biomédicas), las razones son muy lógicas. La mayor parte de la población educativa está cercana a las instituciones educativas de la capital de región, y por ende cerca del alma mater de la educación en Puno, la Universidad Nacional del Altiplano Puno. Esto amerita que Huerta Huaraya sea continente de grandes profesionales en demasía.

➤ Sistema de salud.

La comunidad cuenta con una posta de salud, la que tiene una pequeña infraestructura, la atención está a cargo del técnico en enfermería y/o un médico o sanitario, los pobladores acuden cada cierto tiempo para sus exámenes y otras consultas o cuando hayan empeorado en una determinada enfermedad; sin embargo los pobladores muchas veces optan por la medicina tradicional, que esta a su vez es

un conocimiento que se hereda de manera oral y práctica en la comunidad, puesto que sirve para tratar y curar las enfermedades, que se adquieren por diferentes formas de contactos y contagios, en consecuencia el uso de los medicamentos farmacéuticos es recurrente en el tratamiento y sanación de varias enfermedades de los comuneros.

➤ Religión.

La población de la comunidad de Huerta Huaraya, está compuesta por un inmenso sentimiento religioso, como es de suponerse no todos pertenecen a la misma religión, por consiguiente, se encuentran las siguientes religiones: católicos, cristianos y evangélicos. De ahí que la mayor parte de las creencias, ofrendas, rituales entre otros están ligadas religiosa y míticamente.



Figura 9. Centro religioso y capilla principal de Huerta Huaraya.
Fuente: Registro fotográfico.

4.2. SABERES, CREENCIAS Y COSTUMBRES QUE CONFIGURAN EL CARNAVAL DE HUERTA HUARAYA

4.2.1. La práctica cultural del Señalacuy y el Cacharpariy.

Etimológicamente la palabra *Señalacuy* significa, poner una señal o una marca a todos los animales, se adorna al macho y hembra de la manada, el primero sería el “Machu” y el segundo “Awicha”, los cuales también llevan colgados unas “Lujmas” o membrillos en señal de producción y algarabía. Sin embargo, las celebraciones de esta manifestación cultural ancestral, se dan en los meses habituales (Febrero – carnavales, Julio y agosto). Entre tanto la pervivencia de esta manifestación no se ve de manera positiva, a razón de que muchos de los integrantes de la comunidad, dejaron la actividad ganadera, para dedicarse a otros rubros, razón por el cual, cada vez está en decadencia la actividad del Señalacuy en la región de Puno y en la comunidad de Huerta Huaraya. A ello nos complementa nuestro entrevistado:

la actividad del Señalacuy, no se hace con mucha fuerza aquí en nuestra comunidad, porque no somos una zona ganadera, nuestra prioridad es el sector agrícola y si hacemos ofrendas a la Pachamama, sin embargo lo poco que se hace del Señalacuy consiste en que en el mes de febrero en los días de carnavales hacemos la casación de los animales en “parejita”, macho y hembra, se les adorna, se les marca con un color de florecimiento, y hacemos un ritual para marcarlos, en ocasiones les ponemos aretes que son hechos de lana de color rojo, amarillo, azul o verde. Esto se hace con el fin de la fertilidad de los animales, para que ellos sigan reproduciéndose y creciendo sanos. Luis Jallo (67 años).

En efecto se busca mediante la manifestación del Señalacuy, la fertilidad de los animales, cuyo fin es la reproducción. Sin embargo en las entrevistas aplicadas a los comuneros de Huerta Huaraya se obtuvo la siguiente información referente al Señalacuy:

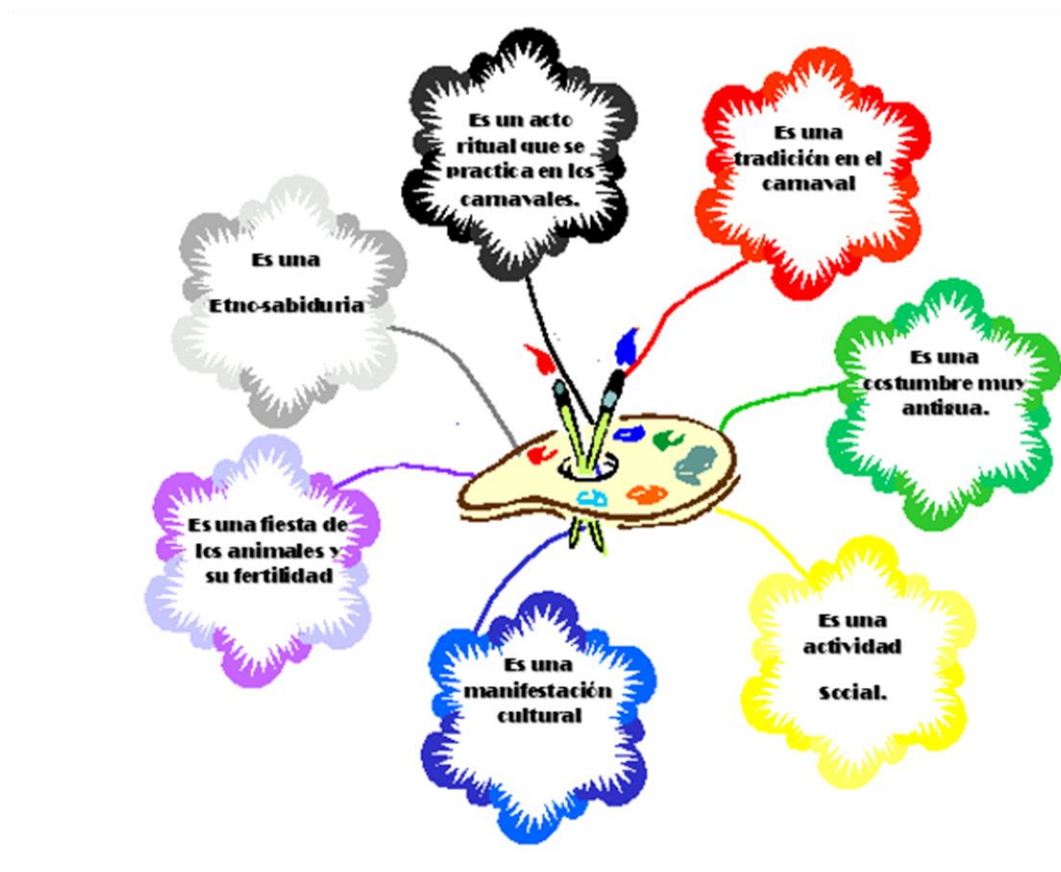


Figura 10. La costumbre del Señalacuy y sus respectivas interpretaciones.
Fuente: Elaboración propia.

En la figura; se puede observar que no se tiene una sola forma de conceptualizar al término Señalacuy; del total de entrevistados concuerdan que es una actividad propia y común del carnaval; pero a la par para unos es una manifestación cultural, para otros es una actividad social, una costumbre muy antigua, una tradición del carnaval, un acto ritual, una etno-sabiduría o incluso una fiesta para los animales y su fertilidad. De todo ello se fundamenta que el Señalacuy en efecto es una manifestación cultural del poblador de Huerta Huaraya, inmersa en las actividades propias del carnaval en

el mes de febrero. Sin embargo, no todos lo practican, el resto desconoce y no practica dicha manifestación cultural en el carnaval de Huaraya. Para ilustrar mejor la práctica del Señalacuy aquí una de las ilustraciones de la práctica cultural en Puno.



Figura 11. El señalacuy en las comunidades del altiplano peruano.
Fuente: Pagina institucional de Radio Pachamama – Puno.

Por otro lado, el Cacharpari; un término generalmente relacionado a la despedida de un evento social, cualquiera sea su naturaleza (costumbrista o moderna), tiende a tener lugar, un domingo en las fiestas de los carnavales; siendo ese día conmemorado de la siguiente manera:

- ✚ Se baila en los carnavales todos los días de la semana en el que se festeja el carnaval de Huerta Huaraya.
- ✚ El lunes se *Ch'ua* a los animales. También se hace el “Alma Ch`uay”, el día de la visita a los cementerios en donde están los seres queridos que deben estar en regocijo en la época de carnavales.

- ✚ Los martes se visita a los Compadres.
- ✚ Miércoles se *Ch'ua* la chacra (se tira membrillos o sandillas en señal de representación de la cosecha en la medida que sea igual o mejor; además se le consideraba a ello como “Wata qukhawi”), por otro lado, la chacra se adornaba con “*Lath`a Lath`a*” un arbusto característico de la época de lluvia, por eso no se adornaba con elementos modernos como son la serpentina o la mistura de papel.
- ✚ El sábado se *Ch'ua* el lago y es el más importante de los días de celebración. Este día la población, salen de sus casas muy temprano y van al lago, llevando consigo 2 a 5 banderas carnavalescas, además llevan un árbol o “*Sach`a*”, el cual es plantado en la ribera y en árbol cuelgan membrillos o “Lujmas”.
- ✚ El día domingo que también es de importancia, es el día de la finalización de los carnavales, en el que se hace la despedida (*Cacharpariy*). Este día en general, todas las familias de la comunidad dan por despedido el carnaval.

Sin embargo, los días de celebración del carnaval de Huerta Huaraya, tienen actividades y manifestaciones culturales más completas y detalladas, como no los muestra el siguiente gráfico:

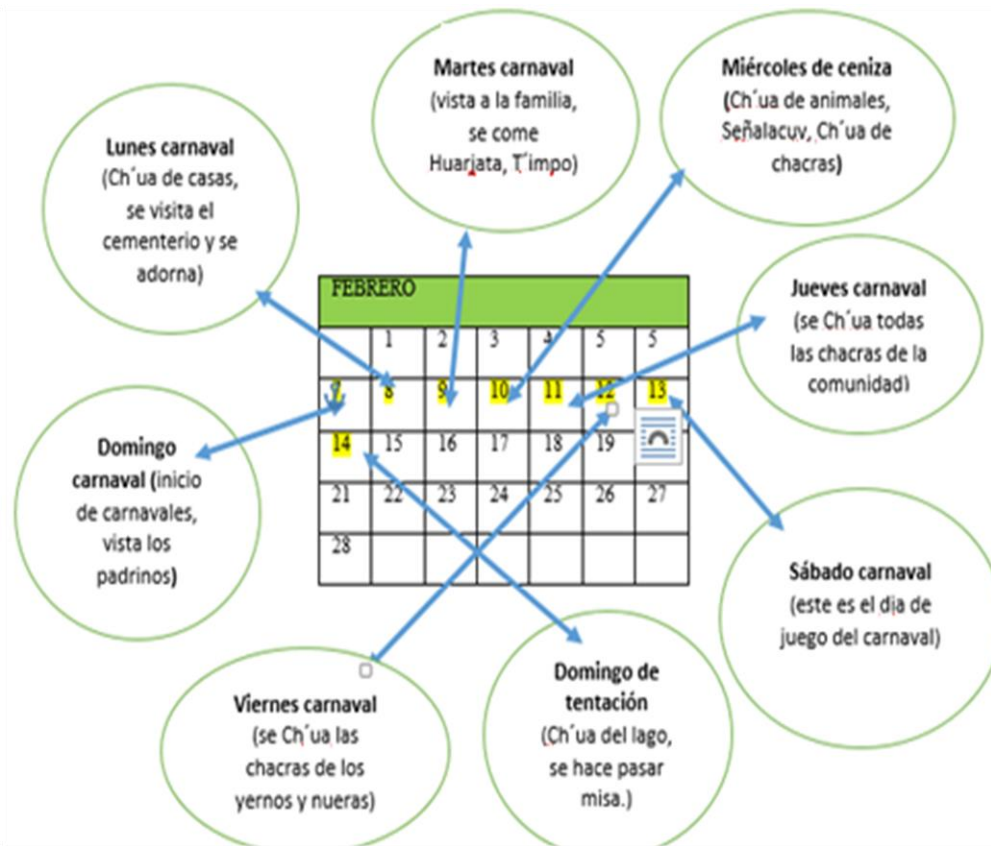


Figura 12. Calendario carnavalesco de la comunidad de Huerta Huaraya.
Fuente: Elaboración propia.

De la figura se deduce: que el calendario de la semana del carnaval sea cual sea el cambio anual, los días de los carnavales tienen actividades o costumbres pre-establecidas; cada día se realiza una actividad diferente, los domingos de carnaval, por ejemplo, son considerados como el inicio del carnaval, donde se hace una visita a los padrinos de matrimonio, se visita a los suegros (a la familia de la mujer en especial). Por otro lado, el lunes carnaval, ese día se Ch’ua las casas, se sahúma y en ella se baila y festeja, adicional a ello ese mismo día se visita a los cementerios para recordar a los familiares difuntos, al son de bombos, pinquillos y charango, las tumbas son adornadas con serpentina, globos, mistura, flores y finalmente se realiza una fiambrada, si se tiene acompañantes se llega a casa para continuar con el jolgorio carnavalesco, además ese día se Ch’ua a los animales. El martes carnaval; ese día se acostumbra visitar las diferentes casas, y si no los hay se visita a la familia, si es la

ocasión se prepara la famosa “*Huarjata*”⁴³, Tímpe de cabeza o el Tímpe de cordero. Miércoles de ceniza; ese día se Chúa a los animales de casa, si es posible se hace el Señalacuy, después se Chúa los cultivos, en especial la papa y se lanza con mucha fuerza la fruta de la “*Lujma*”⁴⁴, esto en el centro de los surcos, el fin de hacerlo es para la buena producción de la chacra. Jueves carnaval; este día tiende a ser el que tiene más recorrido, a razón de que los integrantes de la comunidad visitan y Chúan las chacras de toda la comunidad y si hay uno comunal este es el día indicado, pasan de cultivo en cultivo, bailando y cantando de regocijo, al son de bombos, pinquillos y charangos, se inicia desde el lugar más cercano hasta el más alejado posible, se realiza a razón de que se cree que al hacer esta manifestación podemos prevenir el granizo, las heladas y todas las inclemencias del tiempo que puedan afectar en gran medida la producción comunal y familiar, además cuando pasan por un cultivo, el dueño tiene que invitar el cariño que tenga (fiambre, coca, trago, refrescos, etc.).

Viernes carnaval; este día también se Chúan las chacras, con la única diferencia de que se trata de aquellos cultivos que estén ubicados en las localidades de los yernos o nueras de Huerta Huaraya. Sábado carnaval; este día es un día especial para las familias de Huerta Huaraya, muy temprano se preparan su Huarjata, luego se empieza el juego del carnaval, se utiliza para ello: talco, serpentina, agua, muchos toman sus *Wichi wichis*⁴⁵, para poder castigar a la pareja con quien se realiza el juego, dicho sea de paso el Wichi wichi tiene que tener colgado en el centro un “Lujma”. Domingo de tentación; muy temprano se Chúa el lago, esto es realizado por cada sector de la comunidad (Santa cruz, Muñani y Chincheros), es encabezado por un aficionado o

⁴³ La *Huarjata* es una comida o plato típico hecho a base de chanco.

⁴⁴ La *Lujma* o *Lucuma* que se coloca en la chacra con el objetivo de simular le tamaño de la producción.

⁴⁵ El *Wichi Wichi* es un elemento de un vestuario, el cual sirve para poder agitar en el aire y dar colorido al traje.

responsable de carnaval, juntamente con la compañía de familiares, amigos, acompañantes, se camina hacia el lago llevando consigo un árbol pequeño con dos banderas (uno de ellos es la bandera peruana y el otro es una bandera negra) el árbol es adornada con globos, serpentinas, una vez llegado a la ribera del lago, se baila alrededor al son de los instrumentos típicos del carnaval de Huerta Huaraya, siempre en cada actividad una típica fiambrada, coca y alcohol, la costumbre sigue vigente en medida no considerable, pero con una pequeña modificación, que el día depende de la programación que la comunidad establezca; Actualmente el mismo día se hace pasar una misa en la capilla, esto en la apacheta de la comunidad, la misa es dirigida por un sacerdote y de esa forma se despide el carnaval. Hasta la fecha próxima.

Los elementos del rito en el carnaval de Huerta Huaraya:

- Crucifijo pequeño, modelado en plomo.
- Campana metálica pequeña.
- Pequeñas cantidades de comestibles y frutos, tales como carne seca y salada, dulces, caramelos, grageas de azúcar, confites de carnaval, etc.
- Una concha de caracol de río o Ch`uru.
- Granos de insencio.
- Q`ua (metal pulegium).
- Sebo de llama (Untu).
- Dos conchas marinas.
- Una botella de vino y alcohol.
- Una Unkuña (manto tejido de lana).
- Coca.

El Paqo (especialista), también llamado Yatiri, es el encargado de realizar la ceremonia, iniciando pidiendo permiso a los presentes, vierte alcohol o vino en una concha marina y derrama hacia las cuatro esquinas del recinto o lugar donde se realiza la ceremonia, seguidamente se alcanza un brasero encendido, en ello hecha granos de incensio y sahúma primero el recado u ofrenda preparada y luego con dirección a los principales *Apus* o Dioses andinos. Posteriormente pide a los presentes hacer grupos de tres hojas de coca (*Kh`intu*)⁴⁶, de preferencia las más conservadas para pedir los mejores y buenos deseos y también si desean pueden seleccionar hojas de coca para los familiares difuntos, los *Kh`intus* son sumergidos en vino que esta previamente en una concha marina, entonces se levanta y vuelve los ojos hacia el cielo, le infunde su aliento y pronuncia respetuosamente el nombre del Apu mas principal. Luego el Paqo desenvuelve el recado u ofrenda para colocar en el centro superior la cruz, los *Kh`intus* y toda clase de objetos, alimentos y otros, pero siempre por pares.

Antes de doblar el paquete, el *Paqo*⁴⁷ toma una flor, la moja en vino y asperja con ella sobre todos. Finalmente, el *Paqo* o un varón únicamente pueden hacer la quema de la ofrenda.

4.2.2. El Apajatha, los Alferados y la riqueza característica del carnaval.

Según el padre Jesuita Ludovico Bertonio, en su vocabulario de la lengua aymara (1612), nos dice que: Apajatha “es ayudar a llevar”. Con referente a este objeto de estudio nuestro entrevistado nos genera un panorama relevante:

⁴⁶ El *Kh`intu*, es la parte fundamental de la ofrenda o retribución a la tierra, realizada por un Paqo o Yatiri, consiste específicamente en hacer grupos de tres unidades de coca y pedir un deseo al Apu.

⁴⁷ El *Paqo*, es el personaje principal del acto de ofrenda o retribución a los apus y dioses tutelares andinos.

La Apajatha; es un tipo de ayuda mutua y reciproca de tiempos muy remotos, pero que hoy en día sigue perviviendo, claro con muchas modificaciones. Dentro de la Apajatha se puede ofrecer bienes, objetos o productos. Con el paso del tiempo se pueden distinguir dos tipos diferentes de realizar esta manifestación cultural; el primero son los presentes de entrega anticipada (productos, bienes, presentes, etc.); el segundo está tipificada como los presentes de entrega al momento (cerveza, dinero en efectivo, contratación de una orquesta, una banda de músicos o el alquiler de un local). Sebastián Yucra (57 años).

Sobre el testimonio, se infiere que; el Apajatha sufrió cambios en el paso del tiempo, y seguirá constantemente cambiando, de acuerdo a las condiciones económicas, sociales y naturales. De igual forma el *Ayni*⁴⁸, que es en esencia parte de esta manifestación cultural, seguirá como medio conductor de la pervivencia de esta costumbre hacia el futuro; para poder ilustrar nuestra idea veamos la siguiente ilustración.

⁴⁸ El *Ayni*, Significa cooperación y solidaridad recíproca, más que palabra es una forma de vida de los pueblos originarios.

Tabla 5

El Apajhata y su proceso evolutivo en el carnaval de Huerta Huaraya.

EL APAJATHA.						
Productos	Sullus ⁴⁹ , coca y alcohol.	Alcohol, coca y chicha	coca	Alcohol, coca y comidas	Alcohol, coca y	Alcohol, coca, grupos musicales, locales, objetos, etc.
Interpretación	La entrega era un aporte, mas no una Apajatha (reciproca)	La entrega también era el desarrollo carnaval	era un aporte, cuyo fin era el buen del	La entrega era un aporte, la cantidad era mayor y por ende eran mayor las necesidades	era la un aporte, fondo sentido reciprocidad (hoy por ti mañana por mí); todo gira en torno a una devolución futura.	La entrega ya no es un aporte, en el tiene un de (hoy por ti mañana por mí); todo gira en torno a una devolución futura.
Línea del tiempo	Años 1900 antes	Años 1920 adelante	en	Años 1940 adelante	en	Años 1980 adelante

Fuente: Elaboración propia.

Como podemos observar en el recuadro; el Apajatha, no fue una manifestación propiamente dicha del carnaval de Huerta Huaraya, cabe recalcar que el Apajatha es un término moderno y/o actual; si antes existió no es de la forma como hoy la conceptuamos; sino eran considerados aportes para un fin en común, el desarrollo

⁴⁹ El Sullu, significa feto evacuado sin vida, aborto.

del carnaval, sin embargo, en la actualidad recién podemos decir que la Apajatha es plenamente aplicada. Esto porque antes en los carnavales no se entregaban presentes para un fin de *Ayni*⁵⁰, simplemente era una forma de contribuir en el bien de una actividad y del cual todos tendrían un fruto o un producto. Hoy, sin embargo, claro está que, si se puede hablar en pleno sobre el Apajatha.

Por otro lado, el Alferado, es un rol social, acto social que busca prestigio social y está sujeto a críticas curiosas; el término viene de alférez. En el carnaval, en los últimos años se ha normalizado el manejo de presidentes o Alferados, a raíz de las constantes normativas y bases del concurso de la festividad virgen de la Candelaria; es que se maneja los Alferados en las diferentes agrupaciones y/o asociaciones culturales de danzas típicas de la región.

De la misma forma el Alferado, sufre en la línea del tiempo modificaciones sustanciales, como, por ejemplo: la dirección de los carnavales en cada tiempo, quienes asumían o como se delegaban el cargo de la representatividad de los carnavales o la realización de la misma, como es que hoy en día se lleva a cabo el carnaval dirigido por una sola persona.

⁵⁰ El *Ayni*, es el acto de contribuir en la consecución de un propósito, pero que finalmente será devuelto en la misma condición para uno mismo.

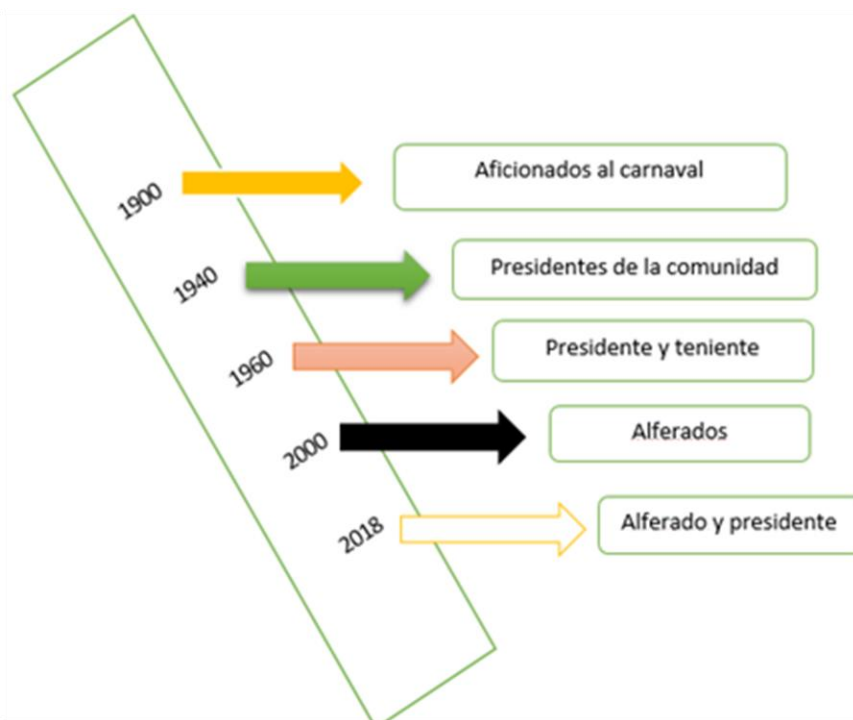


Figura 13. Proceso evolutivo del Alferado en el carnaval de Huerta Huaraya.
Fuente: Elaboración propia.

De la figura se asume que: la organización, dirección, preservación y difusión del carnaval de Huerta Huaraya; pasa de un personaje a otro, de un responsable a otro, a través de los años fue modificándose a tal punto, que al día de hoy la organización de la misma está presidida por el presidente o Alferado del conjunto folklórico. Es probable que con el transcurso de los años esta responsabilidad sea delegada a otra persona con diferente cargo o responsabilidad. La riqueza del carnaval de Huerta Huaraya, radica en los siguientes factores:

- **Colorida:** Es una danza carnavalesca muy colorida, tiene colores primarios y claros, lo que da a entender que es una danza dirigida o creada para la celebración de las plantas y frutos.
- **Dinámica:** Es una danza con mucha destreza, coreográficamente sencilla pero rítmica.

- **Burlesca:** En muchas de las canciones se entrevé la hilaridad de la mujer o el varón en un contrapunto de canciones.
- **Jocosa:** Los músicos y danzarines del carnaval, incitan a los presentes a un juego de agua, mistura y serpentina.
- **Costumbrista:** El carnaval de Huerta Huaraya mantiene su riqueza por ser una danza que celebra el día de las plantas, el lago y todas las bondades de la naturaleza.
- **Andina:** No posee caracteres externos, las prendas de vestir, los objetos, etc. Son natos de la zona altiplánica.

4.2.3. Difusión, salvaguarda y recuperación.

Trabajamos este apartado, por razones muy concretas: Primero el carnaval de Huerta Huaraya, es una danza recreada de acuerdo a las costumbres, tradiciones, memorias individuales y colectivas de la comunidad; pues la danza originaria del carnaval, no estaba establecida como tal. Segundo la difusión de esta danza está en proceso de consolidación, en los últimos años el interés por difundirla, ha tenido bases asentadas, existen manifestaciones y costumbres que se están en el olvido por ejemplo: en los canchones del ganado habían “*Illas*”⁵¹ que eran lugares sagrados de culto, por otro lado también se hacían en los carnavales ofrendas a los *Apus*, a la helada, al granizo, al viento y otros elementos naturales. Tercero no cuenta con comités de salvaguarda, el cual lo define el Ministerio de Cultura, para preservar, conservar y difundir la cultura, sin embargo, no existe tal nominación o gestión que garanticen la existencia plena de la danza. En las últimas décadas, las generaciones

⁵¹ Las *Illas*, son lugares donde se ubicaban figuras de “toros finos”, que representaban al macho de la manada, era de carácter sagrado. Solo era sacado del lugar para ser ofrendado y recordado en los carnavales.

menores de la comunidad de Huerta Huaraya, no practican o se organizan para dar continuidad a la única danza representativa de la comunidad. Al respecto la boleta de observación 001- de fecha 20 de octubre del 2018; nos proporciona valiosa información en uno de sus párrafos expide:

La comunidad de Huerta Huaraya, se organiza muy bien en sus actividades de cualquier índole, todo está dirigido desde la asamblea general por intermedio del presidente de la comunidad, sin embargo; los aspectos culturales, no tienen mucha relevancia o son tratados muy superficialmente, a veces no se dan a conocer dentro de la agenda del día. Puede observarse que muchas de las personas dedicadas al ámbito artístico no están reconocidos, se puede observar que la danza del carnaval, no está presente en los intereses de la comunidad. Boleta de Observación N° 001 (20/08/2018).

En efecto; según nuestra herramienta de recolección de datos. Podemos apreciar; que la mayor parte de las actividades propias de la comunidad campesina, no están directamente relacionadas hacia el ámbito cultural, incluso en el ámbito social, las reuniones son con el objeto de otras actividades de celebridad. El carnaval de Huerta Huaraya como actividad cultural, esta netamente relacionada a la celebración de la festividad de la virgen de la Candelaria, después de ello no hay más actividades relacionadas.

4.3. ORGANIZACIÓN, CARACTERÍSTICAS COREOGRÁFICAS, DANZA, MÚSICA Y VESTIMENTA DEL CARNAVAL DE HUERTA HUARAYA

4.3.1. Escenario.

El principal escenario del carnaval de Huerta Huaraya es el campo abierto, junto a los chacrales florecientes de las pampas y laderas, las quebradas y las lomas. Esta danza se baila exclusivamente durante los días del carnaval y nunca ingresa a las ciudades o pueblos (a excepción de los últimos años que se realizan los certámenes en las ciudades). Solo en los últimos años con la importancia que se les viene confiriendo a las danzas folclóricas, y la realización de eventos con carácter de concurso, ha determinado que lleguen a la plaza de Armas y diferentes arterias de la ciudad de Puno. Se bailaba también en:

- Campo abierto de la comunidad.
- Los diferentes hogares de Huerta Huaraya.
- Centros religiosos como son las capillas.
- Concurso de la Candelaria.
- Los tres sectores de la comunidad (Santa Cruz, Muñani y Chincheros).
- Ribera del lago Titicaca.

4.3.2. Los componentes.

Los componentes del carnaval de Huerta Huaraya, son diversos entre ellos: el capital humano (hombres y mujeres), la música y los diferentes canticos, las ofrendas y ritos, el atuendo o vestimenta, los instrumentos musicales, los músicos, los objetos y plantas utilizados en escena, entre otros. Cada uno de ellos cumple un

rol fundamental en la ejecución de la danza del carnaval de Huerta Huaraya.

Veamos la siguiente ilustración.

Tabla 6

Componentes y roles dentro del carnaval de Huerta Huaraya.

COMPONENTES DEL CARNAVAL DE <i>HUARAYA</i>	ROL QUE CUMPLEN EN LA EJECUCIÓN DE LA DANZA.
○ Hombres y mujeres	○ Desempeñan la mayor parte del logro de la ejecución de la danza
○ La música	○ Ofrece la melodía para realizar una ejecución esplendida
○ Los ritos y ofrendas	○ Cumplen el papel de la revaloración de las costumbres.
○ Vestimenta	○ Cumplen el rol de la caracterización entre las demás danzas.
○ Los objetos	○ Cumplen la simbología que mantiene la danza.
○ Las plantas y animales	○ Sirven para diferenciar las potencialidades de un sector geográfico.
○ La escenificación	○ Sirven para recrear aspectos costumbristas.

Fuente: Elaboración propia.

4.3.3. La preparación y coreografía.

Durante este proceso de la danza (la Preparación) y música del carnaval de Huerta Huaraya, se pueden definir varios indicadores, como por ejemplo: aquí se prepara el ritmo, el compás, el tiempo estimado de presentación, el patrón rítmico, la secuencia de pasos (En la ejecución de la danza, existe una acentuación natural de uno de los pies, a este proceso se le llama pie dominante donde el pie derecho en el caso del carnaval de Huerta Huaraya es dominante en el cambio de pie, esto cuando se desarrolla los movimientos), la coreografía, la guía melódica, la cantidad de músicos y bailarines, los instrumentos musicales, el canto, la ubicación, la dirección, la simetría, entre otros más elementos. Según nuestra informante clave.

Según las veces que participe, así como en las tantas veces que fui participe de las diferentes actividades del carnaval, puedo decir que; durante la etapa de la preparación los músicos practican la melodía y el ritmo que van a tocar, todo con el fin de que la música salga pareja y coordinada; también se da un tiempo prudente para la preparación de la presentación, donde se asigna muchas veces el rol de cada danzarín, las posiciones en las que se encuentran (muchos les decimos guías y contraguías), la secuencia de pasos y su respectiva correlación es de acuerdo a los pasos ya establecidos y uno que otra recreación de nuevas secuencias; la cantidad de músicos y bailarines siempre depende de las bases del concurso, en ello se especifica la cantidad mínima y la cantidad máxima de danzarines, los instrumentos musicales de preferencia son las hechas en la zona, cuya procedencia sea nativa y además sea autóctona de la danza, finalmente dentro de toda esta preparación el canto, la

ubicación, la dirección, la simetría son muy esenciales, de ella depende el logro de objetivos planteados en los danzarines”. Paula Marca Flores (71 años)

De las versiones de la informante clave se infiere; que la preparación se realiza con la debida anticipación, sin embargo, este proceso de preparación es diferente al carnaval originario de Huaraya, donde la preparación era familiar e individual, preparación para un momento de regocijo, deleite y sobre todas las cosas de un momento de gratitud frente a la naturaleza bondadosa. A continuación, presentamos una figura que nos ilustra algunos de los pasos coreográficos del carnaval de Huerta Huaraya.

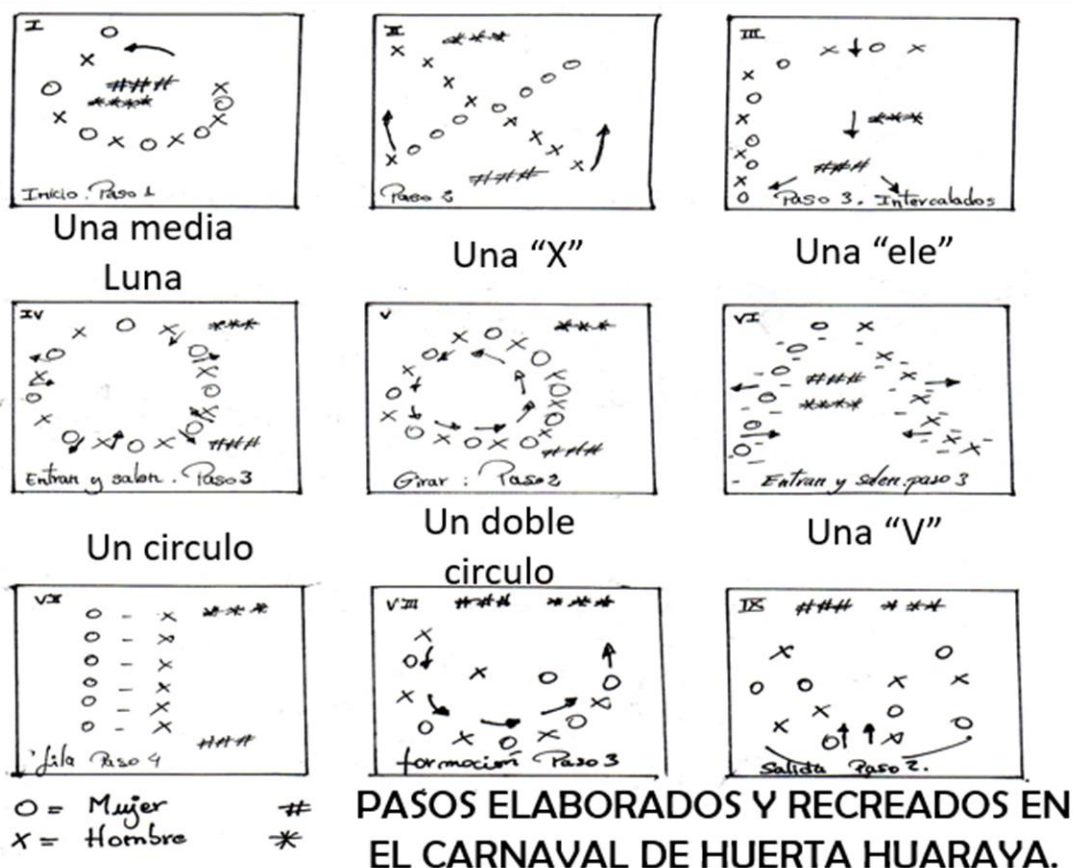


Figura 14. Coreografía básica del carnaval de Huerta Huaraya. Fuente: Elaboración propia.

De la figura, se deduce: que los pasos del carnaval de Huerta Huaraya son recreados, además se puede observar que la coreografía está compuesta en base al ritmo de la música, con fines estéticos. A continuación, las razones por las que se realiza las determinadas figuras:

- ❖ Se realizaba una “media luna”, porque representaba al astro tutelar nocturno, en agradecimiento por las heladas.
- ❖ Se realizaba una “X”, porque representaba, la conjunción de los diferentes seres vivos, se encontraba en el centro y he ahí que realizaban un *Wiphay*⁵² en señal de alegría.
- ❖ La “L”, representa uno de los lados lingüísticos de la región, como es el quechua.
- ❖ Un “Circulo”, representa al *Pachamama*, la tierra en su representación simbólica.
- ❖ Un “Doble circulo”, representaba a un mundo pequeño en el que estamos y uno más grande al que todos pertenecemos.
- ❖ Dos “Líneas Paralelas”, significa la conjunción y la complementariedad que se tiene entre varón y mujer.

Lo importante de la danza del carnaval es que el coreógrafo puede planificar los movimientos, lo que permite ser analizado viable o no, según la cantidad y el número de danzarines y músicos. Además, puede ir direccionado según el lenguaje simbólico que la cultura andina permite. Asimismo, dentro de la coreografía del carnaval de Huerta Huaraya; existen danzemas, Ramirez (2013), dice: unidad fundamental del baile, es un movimiento o postura natural de alguna parte del cuerpo y se realiza en

⁵² El *Wiphay*, es una connotación a celebración, gloria, jolgorio, felicidad, agradecimiento y respeto.

base al ritmo de la música y con fines estéticos; importantes que hacen que la coreografía sea un todo unitario con elementos característicos:

- a) Danzemas de traslación. - Son aquellos realizados con los pies, piernas, como el paso, el salto, el giro y la postura
- b) Danzemas de ornamentación. - Son aquellas posturas hechas con la cabeza, manos, brazos, hombros, tronco y cadera.

Ahora tratemos específicamente los danzemas que engloba el carnaval de Huerta Huaraya:

- **Paso.** - Es el paso con intensidad artística, pero las variables son: paso hacia adelante y hacia atrás, paso en el mismo sitio, con los pies juntos, paso a los laterales izquierda y derecha, paso que golpea en el suelo durante el trayecto del movimiento, paso arrastrado, paso acentuado, paso balanceado y pasos a la carrera o corridas.
- **El salto.** - Acción de levantarse rápidamente del suelo, donde las variables encontradas en el carnaval son: salto en el mismo sitio, pequeño salto hacia adelante o atrás, saltos a los laterales, saltos grandes, salto de un pie al otro y saltos compuestos por uno o dos giros en el aire. Cabe recalcar en este ámbito, que el carnaval por naturaleza es jocosa y dinámica, por ende, sus movimientos o danzemas están compuestas por saltos muy acentuados.
- **El giro.** - Para realizarlo se requiere de un paso o un salto, donde el máximo grado es de 360°. Existen variables en el carnaval de Huerta Huaraya, por ejemplo: medio giro a la derecha e izquierda, giro completo de 360° ambos lados.

- **La postura.**- Posición fundamental en la que esta puesta una persona, las variables encontradas en el carnaval son: postura inicial (todos están parados y mueven el *wichi wichi*⁵³, postura final (se da un grito “*wiphay*” la mano izquierda en la cintura y la mano derecha en el aire con el *wichi wichi*) las posturas individuales y colectivas (son semejantes con la única diferencia que en ocasiones se den en dirección diferente) la postura estática (generalmente se da en el momento del saludo) postura móvil (esta se da en todo el trascurso de la danza del carnaval).
- **La cabeza.** - Este danzema, es llamativa en el carnaval, se podría decir que es un factor para determinar si se tiene vergüenza o alegría, su movimiento define el enamoramiento de aceptación o rechazo en el carnaval.
- **Las manos.** - Aquí los danzarines, manifiestan en el carnaval, cuan cosmovisiones puedan contener, en muchas ocasiones la mano va dirigido hacia arriba en señal de grandeza.
- **Los hombros.** - Entre los principales movimientos tenemos: hombros hacia adelante o atrás, movimientos alternados.
- **Los brazos.** - En el carnaval de Huerta Huaraya, los brazos van extendidos, brazo hacia arriba y hacia abajo, extensión de ambos brazos a los laterales.
- **Las caderas.** - Estos movimientos de cintura, delegan elegancia a las damas, generalmente en el carnaval se requiere alternancia de las

⁵³ El *Wichi Wichi*, es un hilado fino de colgantes velludos coloridos, mide alrededor de 50 cm. Lleva en el interior un membrillo.

cinturas, con el objeto de que las polleras de muevan de manera elegante.

- **Las piernas.** - En este danzema, solo se puede distinguir dos movimientos pronunciados en el carnaval, en ocasiones las piernas están abiertas y en otras cerradas.

4.3.4. Ejecución, despliegue, ceremonia y ofrendas.

La ejecución de la danza del carnaval de Huerta Huaraya, es ligeramente sencilla. Durante la ejecución del carnaval, se puede observar a los siguientes personajes: primero el *Qocha Machu*⁵⁴ (este personaje es representado por una persona mayor, cuya vestimenta es diferenciada) la *Paya del Qocha Machu* (este personaje es la acompañante o pareja del *Qocha Machu*, su traje es diferenciado también) finalmente el personaje ultimo recreado, no propio del carnaval pero que fue incluido en las últimas presentaciones del carnaval fue el *K`usillo*⁵⁵ (personaje dinámico del carnaval, su función es principalmente la jocosidad, busca elementos de diversión entre el público).

Para definir de manera eficaz sobre el despliegue de la danza nuestra entrevistada dice:

Cuando participamos en el carnaval; nosotros hacemos despliegue de la danza, guiados por un guía adelante y una contraguía atrás, nuestros pasos no son rápidos, son medianamente rápidos, pero eso sí, cuando nos desplegamos hacemos figuras de animales que son fácil de dibujar

⁵⁴ El *Qocha machu*, es un personaje del lago, representa al viejo del lago.

⁵⁵ El *K`usillo*, es un personaje bufón, utiliza una máscara de lana. Representa al pillo de algunas danzas aymaras y quechuas del altiplano.

danzando. También cuando danzamos hacemos un rito hacia la Pachamama y a la Mama Qocha, eso al inicio antes de danzar. Rosalía Apaza (63 años).

De la entrevista realizada, se deduce que el proceso de despliegue tiene elementos rituales en donde tiene lugar el agua, fuente de vida como es el lago y por otra parte la tierra como generadora de vida y refugio.

4.3.5. La música.

Sin música no hay fiesta, sin fiesta no hay carnaval. El fondo festivo del carnaval es la alegría, y la música da sentido a los acontecimientos costumbristas. La música del carnaval de Huerta Huaraya está compuesta principalmente por instrumentos de viento. Para que esta música sea completa existen elementos básicos (el ritmo, la melodía, la armonía, el músico y los instrumentos) técnicamente el carnaval de Huerta Huaraya, tiene un compás de 2/4 (división de la música en partes de igual duración). En la cultura altiplánica cada danza tiene su melodía propia, de igual forma cada danza de carnaval tiene su propia melodía. Ahora bien, hablemos sobre las cuestiones que hacen posible que la música del carnaval sea completa:

El ritmo. - Del ritmo de la mayoría de los carnavales es acelerado, es un poco más lento en la zona aymara y más acelerado en la zona quechua, sin embargo, en el carnaval de Huerta Huaraya es intermedia, por ello el ritmo imprime una dinamicidad considerable.

El instrumento. - El instrumento que ejecuta la melodía de los carnavales de Huerta Huaraya es el *Pinquillo*, instrumento de dimensión mediana entre los de su género. Esa condición determina que produzca notas agudas y sonoras, pero que finalmente confiere melodías alegres y ágiles. El *Pinquillo* es un

instrumento de uso popular entre las comunidades que viven de la agricultura, de ahí su popularidad. No existen músicos especialistas en la materia, en el caso de Huerta Huaraya, nuestro mejor ejecutor es el señor Teófilo Jallo Aruquipa.

Los músicos. - En la preparación de la música, buscan expertos quienes son depositarios consuetudinarios de estas melodías. Estos acuden a la llamada de quienes están al mando de la organización, lo primero que los danzantes preparan es la música, ya que primero es aprender la melodía y luego ejecutarla. Generalmente los músicos del carnaval Huerteño, son los hombres más maduros de la comunidad, muchos de ellos han heredado, de generación en generación, la habilidad para ejecutar las melodías y son muy pocos los que conocen la melodía original y sus características antiguas. Para poder ilustrar mejor sobre la música y el talento consuetudinario de los músicos de Huerta Huaraya, he aquí una historia de vida artística de uno de nuestro entrevistados.

Historias de vida.

Comunero: Teófilo Jallo Aruquipa. - Personalidad meritoria de la cultura (categoría adscrita por el Ministerio de Cultura).

Nací el 28 de febrero de 1928, en la comunidad campesina de Huerta Huaraya, distrito y provincia de Puno. Desde muy pequeño yo en mi vida me dedique a la conservación, preservación y transmisión a las nuevas generaciones el arte de hacer balsas de Totora. Yo desde que era joven, iba a recoger totora para los animales, fue mi padre quien me enseñó el oficio de usar la totora para distintos fines. Hoy tengo 90 años, sigo activo en las diferentes actividades de la comunidad de carácter artístico, siempre he estado involucrado en la difusión

de este, como por ejemplo la carrera de balsas de totora organizada por la Reserva Nacional del Titicaca y sus diferentes comités de conservación. Yo he sido reconocido por el Ministerio de Cultura, por preservar y difundir los conocimientos ancestrales, siempre he tenido talento para la música, así que he aprendido a tocar una variedad de instrumentos como, por ejemplo: pito, flauta, quena, pinquillo, tarka, mandolina, guitarra y charango. Además, también he aprendido a construir varios instrumentos de viento, los que hago para mí y para otras personas. Siempre estoy presente en los calendarios festivos de mi comunidad, en especial en la festividad Virgen de la Candelaria con la representación del carnaval de Huerta Huaraya. La música me permitió integrar diversas agrupaciones como el conjunto melodías del Altiplano, el conjunto de zampoñas de Huaraya, sicuris de Mañazo y Juventud Obrera.

4.3.6. Los danzantes, cantos y atuendos.

Los danzarines del carnaval Huerteño, están compuestos por los comuneros de la misma. Este está encargado de ejecutar todos los movimientos en el carnaval, al ritmo de la música en un escenario determinado, en el carnaval los danzarines tienen una pareja; el danzarín moderno, desconoce muchos de los pasos originales, sin embargo, los danzarines étnicos por denominarlo así, por su parte no transmitieron el desarrollo de movimientos del antiguo carnaval (realizaba movimientos rituales al ritmo de la música étnica con vestuario típico). Por la jerarquía existen en la danza del carnaval un guía, una contraguía y danzarines comunes. Por la organización existen danzarines sueltos y en conjunto (esto en el acto ceremonial). Dentro de la investigación de la danza se puede diferenciar varios malos hábitos de los danzarines del carnaval:

- No tomar con seriedad la función de la danza o la representación de un personaje o contar en voz alta los movimientos o desplazamientos.
- Vestirse mal o no acorde con la costumbre.
- Danzar embriagado o pasado de copas.

Para ilustrar de mejor manera los atuendos, aquí una pareja de bailarines jóvenes del carnaval:

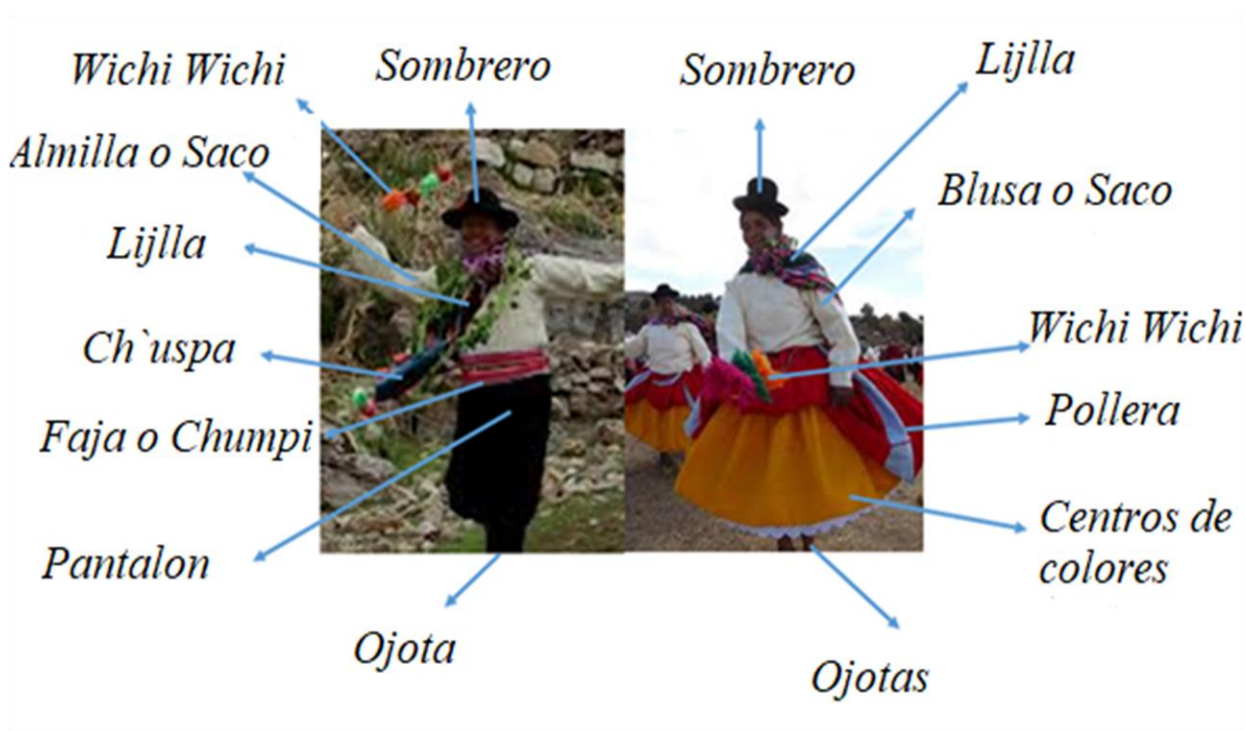


Figura 15. Vestimenta y atuendos del carnaval de Huerta Huaraya.
Fuente: Elaboración propia.

Huerta Huaraya, es una zona ganadera, donde el carnaval representa la fertilidad de las plantas propias de la estación de lluvias en la región, por ende, el colorido se manifiesta en su danza. En igual medida es que exponen las plantas más representativas dentro de la ejecución de la danza. Los atuendos oriundos eran compuestos por material de bayeta, los actuales son de bayetilla. Las prendas de vestir del carnaval son de la siguiente manera:

Tabla 7

Vestimenta y atuendos del carnaval de Huerta Huaraya.

ATUENDO DE LAS MUJERES	ATUENDO DE LOS VARONES
- El sombrero de color negro	- El sombrero es de color negro.
- La blusa o saco blanco (antes conocido como <i>chamarra</i> ⁵⁶ , antiguamente se utilizaba la tela conocida como <i>Jerga</i> ⁵⁷)	- El <i>Wichi</i> , movida en la mano derecha como símbolo de festividad.
- La pollera roja, es como las que usan las mujeres Puneñas, tiene gran vuelo y en la parte de la cintura tiene un fruncido menudo, reforzado por hilos más resistentes y una presilla muy resistente.	- El saco o Almilla, de color blanco símbolo de felicidad, así como de festejo. Paz y armonía entre la naturaleza y el humano.
- Polleras de colores, representa el colorido del carnaval, donde renace y florecen muchas plantas.	- <i>Llijlla</i> ⁵⁸ , se coloca en forma diagonal, en uno de los hombros.
- <i>Wichi</i> , accesorio que lleva en la mano, con el fin de darle cierto aspecto coreístico a la danza de jolgorio.	- La <i>Ch`uspa</i> , en ello lleva un obsequio para la dama conquistada, puede llevar otros enseres.
- la <i>Llijlla</i> y las ojotas, son prendas de vestir típicos del carnaval.	- Faja o <i>Chumpi</i> ⁵⁹ multicolor, una prenda de vestir cuya función es la de sostener el pantalón, además esta prenda muchas veces contiene finos bordados.
	- El Pantalón, la prenda de vestir es confeccionada con bayeta o <i>Jerga</i> .
	- Las ojotas finalmente.

Fuente: Elaboración propia.

Los cantos y las canciones complementan a esta colorida danza, generalmente en el carnaval huerteño, se puede escuchar cantos colectivos en el idioma quechua, lo que es un aspecto integrador y de gran valor cultural. Las canciones más antiguas,

⁵⁶La Chamarra, es una prenda amplia de vestir, de abrigo que cubre el cuerpo hasta medio muslo, hecha de piel con lana o pelo por fuera o por dentro.

⁵⁷ La *Jerga*, es un paño ancestral, utilizado para cubrirse el cuerpo.

⁵⁸ La *Llijlla*, es una manteleta vistosa de colores distintos con las que las mujeres se cubren los hombros y la espalda.

⁵⁹ El *Chumpi*, llamado también fajas de distinto color, cuyo objeto es sostener una prenda de vestir.

han desaparecido juntamente con las portadoras y portadores de las voces de quienes provenían, sin embargo, algunas que trascienden o como nuestra investigación la llama perviven, son las que extraemos de una de nuestras entrevistadas que generosamente nos lo facilito.

LUNES CARNAVAL

Lunes carnaval chayamun

(Ha llegado el lunes de carnaval)

Nuqaqa wifay nisqayki

(Yo te voy a decir “wifay”)

Chayllataq riqtiy chayani

(Por haber ido, también llegue)

Qantaqcha wifay niwanki

(Tú también me dirás “wifay”)

Nuqataq wifay nisqayki

(Yo te diré “wifay”)

Wasiykita chayamuni

(He llegado a tu casa)

Wifay niwaypis

(Dime “wifay”)

Manapis

Esta canción refiere al primer día del carnaval (lunes carnaval), la población de Huerta Huaraya, conoce que el lunes carnaval es un día de celebración. La población, anuncia que el lunes carnaval ha llegado y que muchos van y visitan a las diferentes casas de su sector y de otros sectores para decirles Wifay, en un sentido de alegría y bienvenida al carnaval, posterior a ello saben que el que recibe tiene que decir también Wifay, porque es señal de aceptación del carnaval y que ya empezó la fiesta del carnaval en su comunidad.

CHARANGO*Ruqrikha K`achu Qhipaski**(Ruqrikha roto y quebrado)**Charanguykiqa wakhaskan**(Tu charango está llorando)**Amapuni wakhachiychu**(Por favor no la hagas llorar)**Sunquytas nanachiwanki**(Haces doler mi corazón)*

Esta canción se debe a que uno de los instrumentos que figuran entre los carnavales es el charango, donde le dedican canciones a este instrumento musical, pero estas canciones también van dedicadas a las melodías que emite, muchas de ellas son melancólicas, algunas alegres, algunas también furtivas, pero dentro de este conglomerado destaca uno que es aquella de melancolía, donde le dicen: “... Charanguyqui wakaskan, Amapuni wakachiychu” le dicen, tu charango está llorando, por favor no la hagas llorar “... sonquyta nanachiwanki” mi corazón duele cuando ve llorar a tu charango. Estas letras generalmente también van dedicadas a las doncellas del carnaval o a las parejas en enamoramiento dentro del carnaval, cuando ejecuta y tocan el charango.

HAKAY CHIMPATA.*Haqay chinpata qhawariy**(Mira allá al frente)**Mayuqa pasaykamuschan**(El rio está pasando)**Nuqari pasakusaqchu**(Y yo pasare)**Nuqaqa pasarisaqtaq*

(Yo pasare tambien)

Chimpalajay laja laja

(Al frente laja laja)

Esta canción en particular, se canta dentro de la semana del carnaval, cuando la población va a darle el agradecimiento al Qocha Machu o el lago, entonces tiene que pasar un río en muchas ocasiones, el canto dice “mira allí al frente, el río está pasando, yo podre pasar, yo creo que si podre pasar, chimpalajay laja laja”.

MIERCOLES DE CENIZA

Hacuchu jacuchu ripusun

(Vamos vamos vayámonos)

Yuyaway ceniza carnaval

(Recuérdame ceniza carnaval)

Carnaval qaqtin jamuni

(Por haber el carnaval vine)

Carnaval qaqtin jamunki

(Por haber el carnaval viniste)

Carnaval qaqtin nisqayki

(Por haber el carnaval te diré)

Ayma iraq tik`allanwan nuqaqaq wifay

(Con la flor de ayma te diré wifay)

Nisqayki

(Te diré)

Wifay

Esta canción es característica del miércoles de carnaval, es una canción de plena ejecución del carnaval, todos invitan en esta canción a celebrar el día de recordar al día miércoles de ceniza, dice por ejemplo: “... carnaval qaqtin hamuni, carnaval qaqtin hamunki”, porque hay el carnaval vengo, porque hay el carnaval vienes. Se interpreta de ello, que gracias al carnaval muchos se visitan, en ocasiones por

cualquier problema muchas veces no se visitan, o el disgusto es mayor que el hecho de visitarse, entonces el carnaval es motivo de celebración y confraternidad. Entonces al iniciar la visita llevan flores típicas de la temporada, para rociarles al visitante o visitado y de esa forma darle a entender que le desea éxito.

ENAMORAMIENTO

Chaqay chinpapis warmay

(Allí al frente mi amada)

Yanayantaq yuraqyantaq

(Oscurece y amanece)

Hakayllatas purisaqkha

(Allá nomas caminaba)

Chimpalajay laja laja

(Al frente laja laja)

Kanllachu wifay niwanki

(Acaso tu nomas wifay dirás)

Nuqaqa wifay nisqayki

(Yo te diré wifay)

Chacay maderaq t`ikallanwan

(Con aquella flor de madera)

Esta canción es en particular, específicamente para enamorar, dedicadas en muchas ocasiones para una dama a la que se pretende. El carnaval es en esencia un espacio para enamorar y conocer a un acompañante. El juego, la destreza, el baile y el canto se unen para dar comienzo a un mundo de romance y celebración en la época de los carnavales en la comunidad.

DOMINGO TENTACIÓN.

Yuyaway ceniza carnaval

(Recuérdame ceniza carnaval)

Hacuchu hacuchu risun

(Vamos vamos yendo)

Kaynananchis patata

(A la cima de estar)

Wifay carnaval

(Wifay carnaval)

La última etapa de los carnavales es el, (domingo tentación), es la despedida de los carnavales, este día en muchas poblaciones se organiza un número de presentaciones artísticas, un evento folclórico o un concurso de danzas carnavalescas. Pero en caso de los carnavales de Huaraya; este día van a celebrar el carnaval a orillas de lago, dando su eterno agradecimiento y cantando la canción de despedida de los carnavales, llamándose entre todos e invitando a despedir el carnaval.

4.3.7. Valoración artística.

El carnaval de Huerta Huaraya, es a nuestro juicio, una de las danzas más representativas de los carnavales de la ribera del Titicaca puneño; deviene de muchos años atrás, donde su carácter originario sufrió muchas alteraciones, modificaciones y transformaciones, pero a la vez conserva caracteres propios y natos. Su danza es elegante, colorido y tradicional y cuya ejecución es dinámica, con pasos muy sencillos pero dinámicos. Pero considerando su atuendo, nos muestra el carácter de una danza de romance y enamoramiento, colorido y juvenil. Su música invita al baile y danza de todos cuantos estén deleitando de sus melodías. Su presentación coreográfica no es complicada, tiene pasos recreados y por ende manejables, porque no mencionar que no posee muchos personajes difíciles de interpretar. Fundamentalmente la danza del carnaval, es una danza emergente entre las danzas actuales, pero es una danza típica de la región en cuanto a su historia.

CONCLUSIONES

PRIMERA: El carnaval y la comunidad de Huerta Huaraya, presenta rasgos y manifestaciones culturales innatos y diversos, cuyas particularidades concuerdan a sus condiciones medioambientales, que influyen en la configuración de su carnaval, de acuerdo a su trasfondo sociocultural y su contexto ecológico, político, económico y dinámico.

SEGUNDO: En el carnaval de Huerta Huaraya, se identifica una variedad de costumbres, creencias, saberes y conocimientos de origen ancestral, sin embargo, en la trayectoria social, muchas de estas manifestaciones se modificaron por el proceso de repliegue cultural, donde este fenómeno ha configurado la actual identidad del poblador.

TERCERO: El carnaval de Huerta Huaraya, responde al calendario festivo andino; la indumentaria, danza, coreografía e instrumentos del carnaval, así como la música y danza, presentan un corpus específico, vinculado con los factores ecológicos y culturales.

RECOMENDACIONES.

Luego de alcanzar los resultados de la presente investigación recomendamos lo siguiente:

PRIMERA: continuar con la difusión de la danza y música del carnaval, partiendo de la comunidad en general, con el fin de pervivir en el tiempo y gozar de su expresión cultural en las futuras generaciones. Además, esto permitirá el desarrollo cultural de la comunidad de Huerta Huaraya.

SEGUNDA: El carnaval de Huerta Huaraya, debe de ser entendido como una expresión representativa de la comunidad, para lo cual se recomienda complementar su estudio, en otros ámbitos de investigación, en especial desde el punto de vista antropológico, cultural y artístico.

TERCERO: Los componentes del carnaval tales como: la indumentaria e instrumentos musicales deben en lo posible mantenerse originales; en la misma medida el canto y la música deben permanecer auténticos a través de los años. Para lograr tal cometido se requiere del interés de todos y cada uno de los integrantes de Huerta Huaraya.

REFERENCIAS

- Alva, R. (2005). *Recuerdos históricos de la música peruana y las fiestas nacionales* (1 ed.). Lima: Maferro.
- Anchorena, J. (1985). *Gramática quechua* (1 ed.). Cusco: Editorial Ayllu E.I.R.L.
- Anderson, B. (1983). *Comunidades imaginadas reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Londres: Cultura Libre.
- Belli, R.(2008). *La fiesta* (Vol. 1). Londres: Omni.
- Bertonio, L. (2013). *Diccionario de la lengua aymara*. Juli, Chucuito, Perú: Corporación Meru E.I.R.L.
- Boas, F. (1934). *The Mind of Primitive Man - Cuestiones fundamentales de la antropología cultural*. Madrid: Viena.
- Bourricaud, F. (2013). *Cambios en Puno*. Puno: Editorial UNA- Puno.
- Brito M., Martinez S. y Adriana M. (2005). *Memoria colectiva y procesos sociales*. México: CNEIP.
- Bueno, Ó. (2013). *Teoría de la danza*. Puno: UNA - Puno.
- Calderon, V. (2010). *La danza y música del K'ajelo como expresión cultural del poblador de Pichacani*. Puno: UNA - Puno.
- Calsin, R. (2013). *Historia de Puno* (3 ed.). Puno: UNA - Puno.
- Calsin, R. (2015). *Virgen de la Candelaria la festividad*. Puno: Editorial Altiplano E.I.R.L.
- Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Gualbo S.A.

- Cárdenas, C. (1997). *Danzas de altiplano en proceso de extinción*. Puno: Cieza S.A.
- Carpio, E. (2008). *Danzas puneñas - Entre el espectáculo y la tradición* (Vol. 2). Lima: CIMA S.A.
- Carpio, J. (2013). *Didáctica de la historia regional*. Puno: UNA - Puno.
- Catacora, J. (2015). *Danzas y bailes del altiplano*. Puno: UNA- Puno.
- Chamorro, A. (2013). *Carnaval andino en la ciudad de Arica*. (1 ed.). Arica: Estudios Atacameños.
- Cruz, T. (2015). *K'ajchas de Orurillo pervivencia de la danza*. Melgar: Editorial Altiplano S.A.
- Flores, E. (2015). *Candelaria espacio ritual*. Puno: Editorial Altiplano E.I.R.L.
- Flores, H. (2015). *Decodificación de la fiesta de la Candelaria* (1 ed.). Puno: Editorial Altiplano E.I.R.L.
- Gálvez, R. (2011). *La música peruana* (1 ed.). Lima: Index S.A.
- Gaseta, A. (2003). *Red universitaria conceptos* (2 ed.). Lima: Editorial Sincronía E.I.R.L.
- Geertz, C. (1992). *La descripción densa*. Barcelona: Gedise .
- Gimenez, G (2010). *Cultura, identidad y procesos de individualización*. México: UNAM E.I.R.L.
- Glazer, M. (1997). *Antropología lecturas*. España: Lavel S.A.
- Gomez J. y Araoz A. (2011). *Percepción subjetiva de bienestar al bailar en el carnaval de Oruro*. UCB
- Guevara, J. (2010). *Teoría de la música* (1 ed.). Medellín: Sigma.

- Huaman, A. (2014). *Textiles tradicionales de Taquile* (1 ed.). Lima: Megatrazo S.A.C.
- Mariano, M. (2017). *Carnavales y patrimonios: diálogo sobre identidades y espacios de participación* (Vol. 2). Colombia: Memorias E.I.R.L.
- Martin, A. (2009). *Procesos de tradicionalización en el carnaval de Buenos Aires* (1 ed.). Argentina: Editorial Cuadernos FH, 19.
- Martinez, R. (2016). *Etileno, maduración de las plantas*. Colombia: Editorial Bosnia S.A.
- Moro, E. (2018). *Pervivencias culturales*. Buenos Aires: Cambria E.I.R.L.
- Muñoz, A. (2018). *Conversatorios sobre los carnavales en el Perú* (1 ed.). Lima: Sigma S.A.
- Nanda, S. (1987). *Antropología cultural: adaptaciones socioculturales* (Vol. 6). México: Grupo Editorial.
- Nuvaez, R. (2012). *La costumbre* (Vol. 2). México: Editorial conjunto Friedman.
- Onofre, L. y Nuñez, M. (2015). *Festividad virgen de la Candelaria patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*. Puno: Centro de estudios IINCA.
- Paniagua, F. (1987). *Glosas de danzas del altiplano* (1 ed.). Puno: Los Pinos E.I.R.L.
- Paniagua, F. (2015). *Centro musical Theodoro Valcarcel*. Puno: Editorial Altiplano E.I.R.L.
- Ramos, P. (2013). *Historia de la provincia de Puno - Monografía geohistórica y turística* (1 ed.). Puno: Editorial Altiplano E.I.R.L.
- Romero, E. (2013). *Monografía del departamento de Puno* (3 ed.). Puno: Editorial UNA-PUNO.
- Rostworowski, M. (1994). *Estructuras andinas del poder* (1 ed.). Cusco: I.E.P.

RPP, Noticias (2016). *El taripacuy como proceso ritual*. Lima, Perú: RPP, Noticias.

Santibañez, E. (2001). *Mitos y leyendas urbanas* (1 ed.). Arequipa: Sigma.

Sartori, G. (1997). *Homo videns la sociedad teledirigida* (1 ed.). México: Taurus S.A.

Tellez, A. (2007). *La investigación antropológica* (1 ed.). España: Editorial club universitario.

Thompson, J. (1993). *El concepto de cultura* (1 ed.). Reino Unido: CAT.

Turner, V. (1969). *El proceso ritual - Estructura y antiestructura* (1 ed.). Madrid: CCS.

Velasco, H. (1982). *Tiempo de fiesta* (1 ed.). Madrid: UNED.

Vizcardo, N. (2016). *Curso básico quechua*. Lima: Academia de la Magistratura.

ANEXOS.**A. SOLICITUD PERMISO DE INVESTIGACIÓN.**

**SOLICITO: PERMISO PARA EJECUTAR
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN.**

**SEÑOR PRESIDENTE DE LA COMUNIDAD CAMPESINA DE HUERTA
HUARAYA.**

Yo, **ROBERT LABRA QUISPE**, estudiante de la facultad de ciencias sociales, escuela profesional de antropología, identificado con DNI N° 47535563, código 113378, domiciliado en la Av Huerta Huaraya S/N Alto Puno, me presento ante usted y digo:

Que, desarrollando mi proyecto de investigación **“CARNAVAL DE HUARAYA PERVIVENCIA DE LA DANZA Y MANIFESTACION CULTURAL DEL POBLADOR DE HUERTA HUARAYA - PUNO”**, siendo necesario tener acceso a la comunidad campesina, así como a todos sus integrantes, solicito a usted darme las facilidades y el permiso para ejecutar en mencionado proyecto.

POR LO EXPUESTO

Ruego a usted Señor presidente acceder a mi solicitud por ser justo y legal.

Puno ⁰⁵ de *Octubre* del 2018.



ROBERT LABRA QUISPE
DNI N° 47535563

B. MATRIZ DE CONSISTENCIA LÓGICA

“CARNAVAL DE HUARAYA PERVIVENCIA DE LA DANZA Y MANIFESTACIÓN CULTURAL DEL POBLADOR DE HUERTA HUARAYA - PUNO”

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPOTESIS	OPERALIZACION		
			VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
<p>Interrogante general. ¿Cuál es el trasfondo sociocultural de la danza y música dentro del carnaval de <i>Huaraya</i>?</p>	<p>Objetivo general. Demostrar el trasfondo cultural y los rasgos culturales del Carnaval de <i>Huaraya</i>, como pervivencia de una danza, que transcurre en su contexto histórico, social, económico, político, ecológico y cultural.</p>	<p>Hipótesis General Los factores como la ecozona, historia, cultura, economía, etc. Han configurado el carnaval de <i>Huaraya</i> y todos sus componentes.</p>	<p>Pervivencia de la danza.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pervivencia histórica del carnaval. 	<ul style="list-style-type: none"> • Génesis y memoria colectiva de la danza. • Relectura de hechos. • <i>El Anata</i> y <i>Pujllay</i>. • Etnodanza y etnomusica.
				<ul style="list-style-type: none"> • Pervivencia de la forma del carnaval. 	<ul style="list-style-type: none"> • Estilo y expresión. • La <i>Ch'alla</i> y <i>Señalacuy</i> • Práctica cultural – <i>Apajatha</i>. • Recreación e imaginario

Interrogantes específicas:	Objetivos específicos.	Hipótesis Específicos		
<p>1. ¿En qué contexto histórico, social, cultural, ecológico, político y económico se desarrolla la música y danza del carnaval de <i>Huaraya</i>?</p> <p>2. ¿De qué manera influye el desarrollo de saberes, creencias y costumbres del carnaval de <i>Huaraya</i> en la identidad del poblador?</p> <p>3. ¿Qué características presentan los instrumentos musicales, la indumentaria,</p>	<p>1. Describir el contexto histórico, social, ecológico, político y económico de la música y danza del carnaval de <i>Huaraya</i>.</p> <p>2. Identificar el desarrollo de saberes, creencias y costumbres del carnaval de <i>Huaraya</i>, que conllevan a la consolidación de la identidad del poblador <i>Huerteño</i>.</p> <p>3. Precisar las características que presentan los instrumentos musicales, la indumentaria y la</p>	<p>1. El contexto histórico, social, cultural, ecológico y económico de la danza del carnaval de <i>Huaraya</i>, se evidencia en la memoria colectiva del poblador y este persiste en la expresión cultural del carnaval.</p> <p>2. El desarrollo de saberes, conocimientos, creencias y costumbres del carnaval de <i>Huaraya</i>, interactúa dentro de las relaciones interpersonales e institucionales.</p> <p>3. Los instrumentos, la indumentaria y los diferentes componentes de la</p>	<p>Manifestaciones Culturales de la danza.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Coreografía del carnaval • Música del carnaval • Gastronomía del carnaval • Canciones del carnaval • Ejecución y despliegue. • Músicos e instrumentos. • Bailarines.

<p>la coreográfica de la danza y música del carnaval de <i>Huaraya</i>?</p>	<p>coreográfica de la danza y música del carnaval de <i>Huaraya</i>.</p>	<p>danza del carnaval de <i>Huaraya</i>, es un constructo social y posee características peculiares del lugar.</p>	<p>• Prácticas visuales</p>	<p>• Fiestas y tradiciones • Indumentaria del carnaval • Valoración artística • Idioma y lenguas • Tradición oral • Ritos y ofrendas del carnaval</p>
---	--	--	-----------------------------	---

C. GUÍA DE INVESTIGACIÓN.

101	B. GUÍA DE INVESTIGACIÓN – INDICADORES.
102	III. MANIFESTACIONES CULTURALES.
103	UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
104	FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
105	ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA
106	ESTUDIANTES: ROBERT LABRA Y ELMER APAZA.
107	PRESENTACIÓN.
108	I. CARACTERÍSTICAS FÍSICO GEOGRÁFICAS Y
109	ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL CONTEXTO COMUNAL.
110	1.1. Características físico geográficas
111	1.1.1 Ubicación
112	1.1.2. Extensión
113	1.1.3. Altitud y clima
114	1.1.4. Topografía
115	1.1.5. Territorios comunales: Resolución de reconocimiento;
116	división territorial interna; áreas territoriales: comunales,
117	distribución parcelaria familiar
118	1.2. Hitos de la Memoria Histórica Comunal
119	1.2.1 Logros culturales.
120	1.2.2. Comités de salvaguarda cultural.
121	1.2.3. Gestión Cultural.
122	
123	II. PERVIVENCIA DE LA DANZA.
124	2.1. Pervivencia histórica.
125	2.1.1 Génesis de la danza.
126	2.1.2. Raíces culturales.
127	2.1.3. Memoria colectiva
128	2.1.4. Relectura de hechos.
129	2.1.5. Remembranzas.
130	2.1.6. El Anata y el Puqllay
131	2.1.7. Etnodanza y etnomusica.
132	2.1.8. Cantos y danzas de los cazadores.
133	2.2. Pervivencia del carnaval.
134	2.2.1 Estilo y expresión.
135	2.2.2. Señalacuy
136	2.2.3. Ch'alla
137	2.2.4. Practica cultural.
138	2.2.5. Cacharpari.
139	2.2.6. Entrada de Qhapus.
140	2.2.7 Sistema de alferados o karguyuq.
141	2.2.8. Apajata
142	2.2.9 Riqueza y características.
143	2.2.10. Colorido dancístico.
144	2.3. Pervivencia de la perpetuación.
145	2.3.1 Recreación e imaginario.
146	2.3.2. Contexto generacional.
147	2.3.3. Fosilización folclórica.
148	2.3.4. Tradición dancística.
149	2.3.5 Ideología y saberes.



Isidoro Isidro Jallo Jallo
UNI 01209274

150	2.3.6. Salvaguarda y preservación.
151	III. MANIFESTACIONES CULTURALES.
152	3.1. Practicas escénicas.
153	3.1.1 Danza y música.
154	✓ Denominación
155	✓ Preparación y Coreografía
156	✓ Presentación, ejecución y culminación.
157	✓ Despliegue y figuras
158	✓ Ofrendas y ceremonias.
159	✓ Melodías y ritmo.
160	✓ Músicos, conjuntos e instrumentos.
161	✓ Fondo musical y serenata.
162	✓ Dinámica y estética.
163	✓ Canciones y canto.
164	✓ Bailarines y atuendo.
165	✓ Valoración artística.
166	3.1.2. Gastronomía.
167	3.1.3. Fiestas y tradiciones.
168	3.2. Practicas visuales.
169	3.2.1 Idioma y lenguas.
170	3.2.2. Arte popular
171	3.2.3. Artesanía, textiles y objetos.
172	3.2.4. Construcciones y arquitectura.
173	3.2.5. Tradición oral.
174	3.2.6. Ritos y ofrendas.
175	3.2.7 Símbolos y creencias.
176	3.3. Sistema cultural.
177	3.3.1 Campo de la divulgación
178	3.3.2. Campo de la producción
179	3.3.3. Campo de la concepción
180	3.3.4. Campo de la comunicación.
181	
182	IV. CONCLUSIONES RECOMENDACIONES
183	2.2. Pervivencia del carnaval.
184	2.2.1. Estilo y expresión.
185	2.2.2. Sifalscuy
186	2.2.3. Ch'alla
187	2.2.4. Practica cultural.
188	2.2.5. Cacharpani.
189	2.2.6. Fiestas de Qhampus.
190	2.2.7. Sistema de alifardos o kargaynaq.
191	2.2.8. Apajata
192	2.2.9. Riqueza y características.
193	2.2.10. Colorido dancístico
194	2.3. Pervivencia de la perpetuación.
195	2.3.1. Recreación e imaginario.
196	2.3.2. Contexto generacional.
197	2.3.3. Posibilización folclórica.
198	2.3.4. Tradición dancística.
199	2.3.5. Identidad y saberes

D. BOLETA DE OBSERVACIÓN.

492

BOLETA DE OBSERVACIÓN.

Universidad Nacional del Altiplano Puno.
 Investigación: "Carnaval de Huaraya pervivencia de la danza y manifestación cultural del poblador de Huerta Huaraya - Puno"
 Observador: Robert Fabra Quispe

BOLETA DE OBSERVACIÓN

Objetivo: Conocer la Dinámica de la Población en los aspectos de Recursos Sociales

Localización geográfica del lugar observado: Sector 2º Cementerio Huerta

Fecha de realización de la observación: 20 de Octubre del 2018

Aspectos a observar:

- ✓ Manifestaciones Culturales
- ✓ Gastronomía

Registro de Información:

El día de hoy 20 de octubre, a las 9:30 de la mañana, los congresos de la Comunidad de Huerta Huaraya se reúnen para trabajar el Cementerio de la Comunidad. Algunos de ellos están en otra actividad que es el sembrío de los papas de la Comunidad. Aquí en la reunión llaman la lista y es posible que en el mismo día, haya 2 o más listas, una al finalizar y otra al comienzo, se observa que los Recursos Sociales son adecuados y positivos, la comida se prepara todo para todos, Algunas madres que en su mayoría vienen a la faena traen agua y los varones trabajan en sitio. Sin embargo también se observa que el Presidente de la Comunidad está al pendiente de todo, trae con él a cada momento el frambre o el Agua. además vigila que todo esté saliendo según lo planeado. Se observa que el trabajo de la Comunidad es armonioso, los pagos por falta u otros están incluidos en el padrón anual que hacen los congresos. A la hora del almuerzo todos están juntos y cada quien trae su plato, nadie es excluyente.
 Terminamos la jornada de observación siendo los 14:20 minutos de la tarde.

493

494



Isidro Jallo Jallo
 01209226

26

E. GUÍA DE OBSERVACIÓN.

- 453 1.2. GUÍA O REGISTRO DE OBSERVACIÓN (OBSERVACIÓN SISTÉMICA –
 454 ESTRUCTURADA)
- 455 Lugar: 1er Sector Santa Cruz fecha: 07-11-18 hora: 13.00pm Responsable de la
 456 observación: Elmer tiempo de duración observable: 02 00 min
- 457 I. Proceso de observación descriptiva(observa todo)
- 458 1.1. Determinar el objeto o caso (lo que se va observar)
- 459 • Escenario físico (ambiente, características sociales, etc.)
- 460 • Ubicación.
- 461 • Características, selección y tipo de participantes (edad,
 462 sexo, profesión, etc.)
- 463 • Variable e indicador de observación (Viviendas, ganado)
- 464 1.2. Determinar objetivos de la observación (para que se va
 465 observar)
- 466 • Implementación y grado de participación del
 467 investigador(sujeto)
- 468 • Finalidad y propósito.
- 469 • Secuencia de sucesos.
- 470 1.3. Determinar el modo de como de registrar el dato.
- 471 • Adecuación cuaderno de campo.
- 472 II. Proceso de observación enfocada(entrevistas)
- 473 2.1. Observar cuidadosamente y críticamente.
- 474 • Comportamientos, desenvolvimiento.
- 475 2.2. Registrar los datos observados.
- 476 • Registrar las observaciones en tiempo y lugar de
 477 ocurrencia.
- 478 • Registrar notas (diario de campo, cuaderno de notas,
 479 cuadros de trabajo, mapas, dispositivos mecánicos de
 480 registro).
- 481 2.3. Analizar e interpretar los datos
- 482 III. Proceso de observación selectiva(observa determinadas actividades)
- 483 3.1. Elaborar conclusiones
- 484 3.2. Informe de observación.



F. GUÍA DE ENTREVISTA.

198 I 1. GUÍA DE ENTREVISTA.

199 UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO - PUNO.

200 FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

201 ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA.

202 TESISISTAS: ROBERT LABRA Y ELMER APAZA.

203

204 CUESTIONARIO DE ENTREVISTA

205 "CARNAVAL DE HUARAYA PERVIVENCIA DE LA DANZA Y

206 MANIFESTACION CULTURAL DEL POBLADOR DE HUERTA HUARAYA -

207 PUNO"

208 Región: Puno

209 Cobertura: Comunidad de Huerta Huaraya Provincia: Puno Ciudad: Puno

210 Tipo de organización:

211 Social (X) Productiva () Otros

212 (especificar): 18 años Jullo Julio (53)

213

214 I. PERVIVENCIA DE LA DANZA.

215

216 1.1. Pervivencia histórica.

217

218 > ¿Sabe Ud. Como nació el Carnaval de Huaraya o carnaval de Huerta Huaraya?

219 siempre buscaban / fiesta de carnavales, ya la fiesta existía

220 desde mis abuelos

221

222 > ¿Ud. Piensa que todos los Huerteños(as) conocen la trayectoria del carnaval de Huerta Huaraya?

223

224 tiempo, si, pero muy poco recuerdan todo el proceso

225 del carnaval

226 oreja, chunchu (una k'itzi), abuelo

227 > ¿Ud. Conoció el Pujllay y el Anata? ¿Qué recuerda o que escucho?

228 recuerdo de origen si conocí el Anata, escucho de

229 mis abuelos que el carnaval era llamado así antes

230

231 > ¿Sus ancestros le enseñaron a Ud. Cantos y danzas de tiempos muy antiguos?

232 cantaban, no mucho, antes cantaban pero nunca me

233 interesa en aprender

234

235 1.2. Pervivencia del carnaval.

236

237 > ¿Piensa Ud. Que el carnaval de Huerta Huaraya es diferente a otros carnavales de la región y el país?

238

239 Si, nuestro Carnaval es diferente, además los

240 ellos bailan diferente en yanamayo también

241

242 > ¿Sabe Ud. Que es el Señalacuy en carnavales? ¿Qué sabe?

243 una gran fiesta, pareja de orejas, vino uino

244 caj.

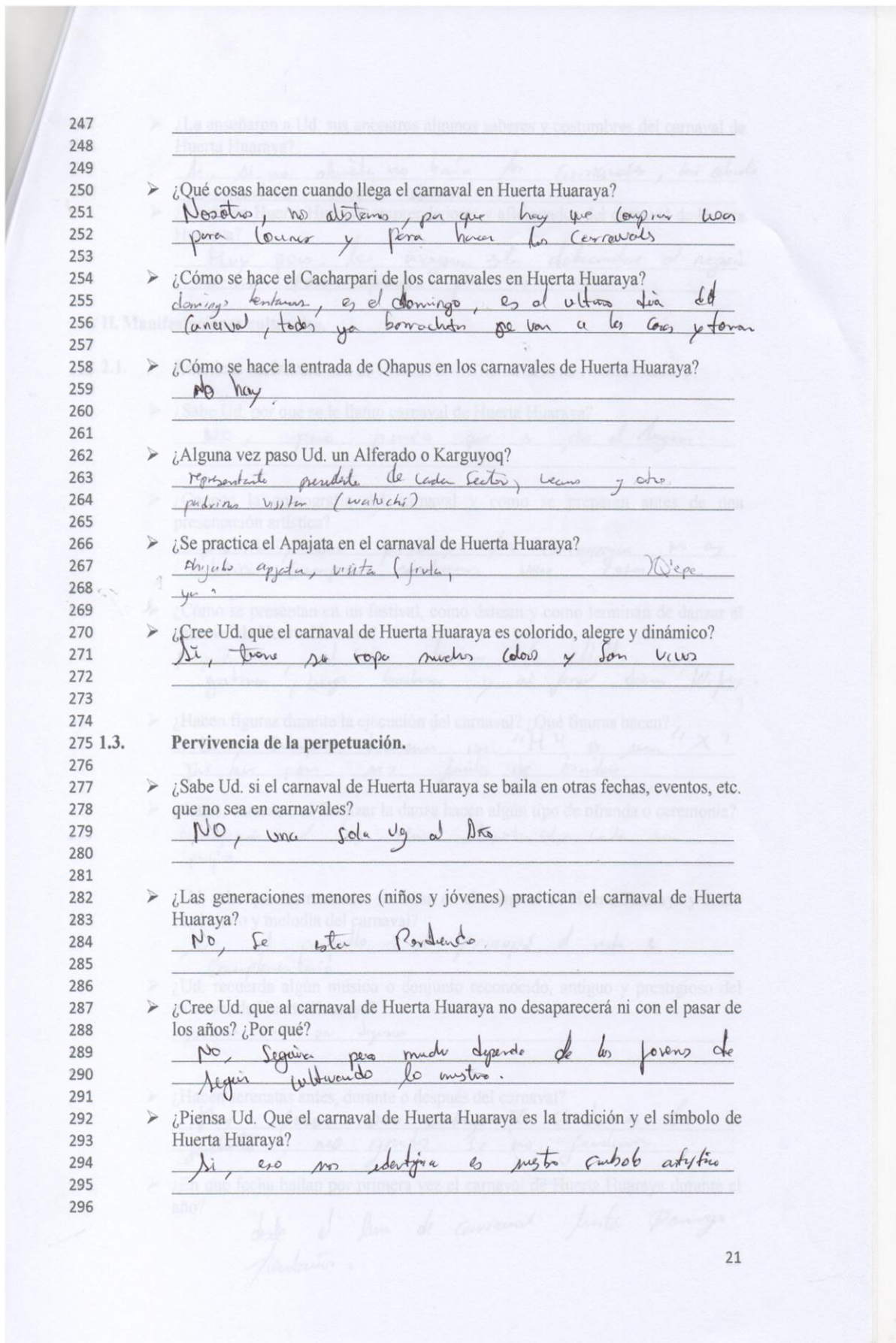
245

246 > ¿Conoce Ud. La Ch'alla en carnavales? coméntenos.

Si, challamos a la Santa feña, al lago sobre todo.

Isaías Isidro Jallo Jallo
LNI 01209224

20

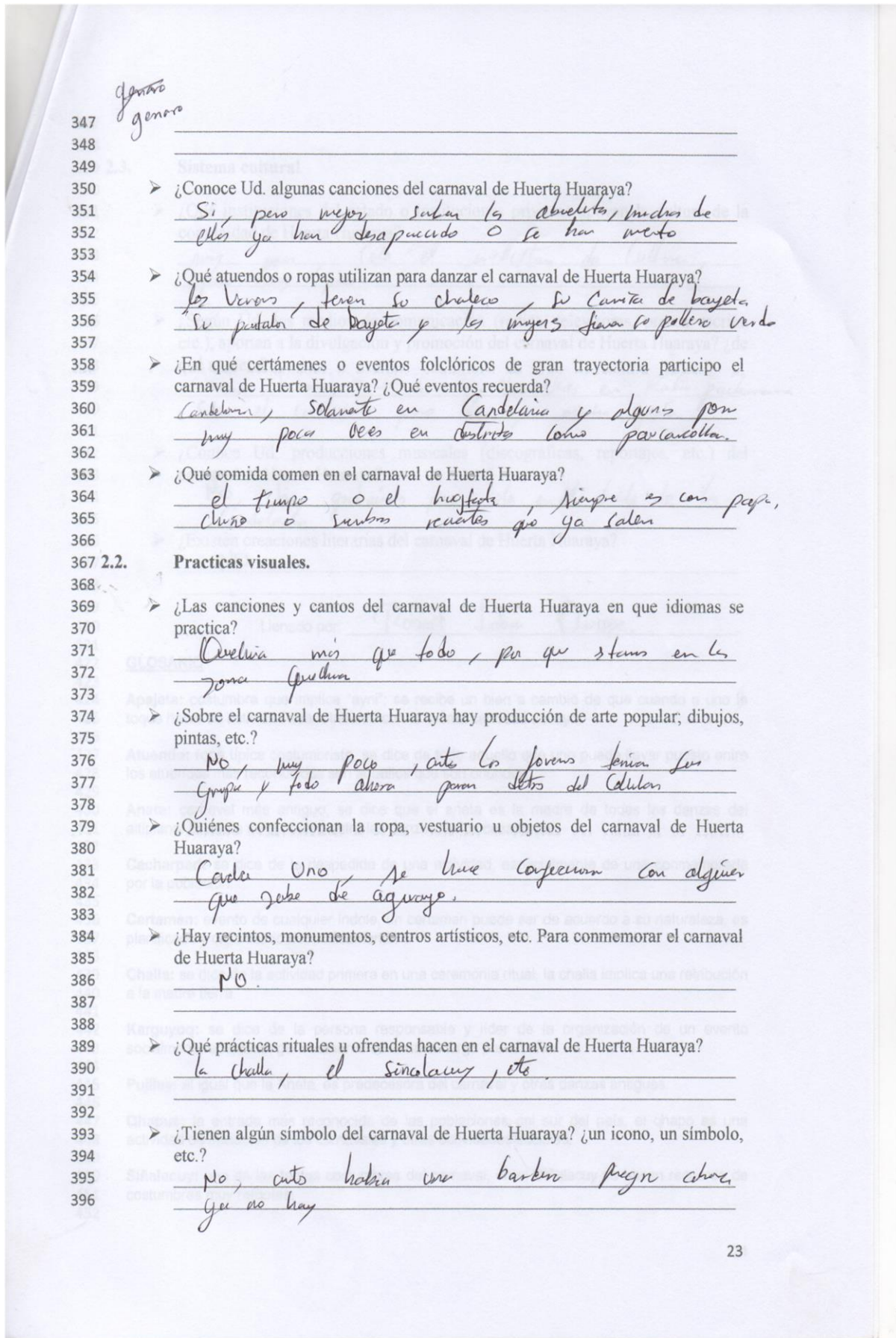


- 297 ➤ ¿Le enseñaron a Ud. sus ancestros algunos saberes y costumbres del carnaval de
 298 Huerta Huaraya?
 299 Si, si me aboita no haia lo carnavales, mi abudo
 300 me contaba muchos cosas.
 301 ➤ ¿Existe en Huerta Huaraya emprendedores y aficionados del carnaval de Huerta
 302 Huaraya?
 303 Muy poco, la mayoría sta dedicandose al negocio
 304 o no tienen tiempo para eso.
 305

306 **II. Manifestaciones culturales.**

307
 308 **2.1. Practicas escénicas.**

- 309
 310 ➤ ¿Sabe Ud. por qué se le llamo carnaval de Huerta Huaraya?
 311 No, pero penso que es por el lugar
 312
 313 ➤ ¿Conoce la coreografía del carnaval y como se preparan antes de una
 314 presentación artística?
 315 lo que se sabe, un poco, la coreografía no es
 316 estatica siempre cambiamos unas cosas
 317
 318 ➤ ¿Cómo se presentan en un festival, como danzan y como terminan de danzar el
 319 carnaval de Huerta Huaraya?
 320 proquillo dan, al inicio hacen la chialh y
 321 gntans, luego bailan y al final dan un Wajay.
 322
 323 ➤ ¿Hacen figuras durante la ejecución del carnaval? ¿Qué figuras hacen?
 324 Si siempre hacen un "H" o una "X"
 325 por que son ms faciles de hacer
 326
 327 ➤ ¿Antes, durante o al finalizar la danza hacen algún tipo de ofrenda o ceremonia?
 328 expresamos en el lago (lira), Aparta algo cada una
 329 pujo
 330
 331 ➤ ¿Ud. sabe que instrumentos se tocan en el carnaval de Huerta Huaraya y como
 332 es el ritmo y melodía del carnaval?
 333 si, el proquillo es el principal el resto es
 334 complementario
 335 ➤ ¿Ud. recuerda algún músico o conjunto reconocido, antiguo y prestigioso del
 336 carnaval de Huerta Huaraya?
 337 grabamos unce por diguero
 338
 339 ➤ ¿Hacen serenatas antes, durante o después del carnaval?
 340 Muy poco, pero antiguamente si hacian las
 341 serenatas, no grand si no famliar.
 342
 343 ➤ ¿En qué fecha bailan por primera vez el carnaval de Huerta Huaraya durante el
 344 año?
 345 desde el dia de carnaval hasta Domingo
 346 pendaun.



397
398
399 2.3. Sistema cultural
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452

➤ ¿Qué instituciones del estado o instituciones privadas apoyan la cultura de la comunidad de Huerta Huaraya?

ninguno, pero solo el ministerio de cultura,
pero ninguno

➤ ¿Según Ud. los medios de comunicación (radios, televisoras, prensa escrita, etc.), aportan a la divulgación y promoción del carnaval de Huerta Huaraya? ¿de qué manera?

reconocer, buscar, muestra de alt, una vez en radio pachamama
solo el carnaval pero no hay mucha difusión

➤ ¿Conoce Ud. producciones musicales (discográficas, reportajes, etc.) del carnaval de Huerta Huaraya?

No, hay grabaciones pero solo en el baile de la
Candelaria

➤ ¿Existen creaciones literarias del carnaval de Huerta Huaraya?

NO

Llenado por Robert Labor Oquispe

GLOSARIO

Apajata: costumbre que implica "ayni"; se recibe un bien a cambio de que cuando a uno le toque hacer su actividad sea retribuido con la misma cantidad del ayni.

Atuendo: ropa típica costumbrista, se dice de todo aquello que uno puede llevar puesto entre los atuendos más reconocidos son aquellos que son oriundos.

Anata: carnaval más antiguo, se dice que el anata es la madre de todas las danzas del altiplano. El anata se concibió entre las danzas de los cazadores.

Cacharpari: se dice de la despedida de una actividad, especialmente de una conmemorada por la población.

Certamen: evento de cualquier índole, un certamen puede ser de acuerdo a su naturaleza, es planificado y organizado específicamente.

Challa: se dice de la actividad primera en una ceremonia ritual, la challa implica una retribución a la madre tierra.

Karguyoq: se dice de la persona responsable y líder de la organización de un evento socialmente aceptado, generalmente se toma el cargo por un año.

Pujllay: al igual que la Anata, es predecesora del carnaval y otras danzas antiguas.

Qhapus: la entrada más reconocida de las poblaciones del sur del país, el qhapo es una actividad de iniciación de los carnavales y otras actividades sociales.

Ñiñalacuy: una de las tantas costumbres del carnaval, en el Ñiñalacuy se hacen recuerdo de costumbres muy remotas.

G. HISTORIAS DE VIDA.



H. FOTOGRAFÍAS.

Foto 1: La vestimenta típica del carnaval de Huerta Huaraya – Puno



Fuente: Comunidad de Huerta Huaraya.

Foto 2. Comunidad campesina de Huerta Huaraya – ejecución de la entrevista y presentación para realizar la investigación



Fuente: Asamblea general de Huerta Huaraya.

Foto 3. Validación de los instrumentos de investigación.



Fuente: Comunidad de Huerta Huaraya.

Foto 4. Entrevista a las riveras del lago Titicaca, porque el entrevistado no siempre se encontraba en su hogar.



Fuente: Comunidad de Huerta Huaraya.

Foto 5. Llenado de la boleta de observación. Análisis de indicadores y variable de observación



Fuente: Comunidad de Huerta Huaraya.

Foto 6. Entrevista a la población joven de la comunidad de Huerta Huaraya



Fuente: Comunidad de Huerta Huaraya.

Foto 7. Entrevista a la Personalidad Meritoria de la cultura en la comunidad.



Fuente: Comunidad de Huerta Huaraya.

Foto 8. Entrevista a uno de los conocedores de la cultura y la memoria colectiva de la danza y el carnaval.



Fuente: Comunidad de Huerta Huaraya.

*Foto 9. Entrevista a una las voces, más representativas del carnaval y
conocedora de las memorias individuales del carnaval.*



Fuente: Comunidad de Huerta Huaraya.

Foto 10. Entrevista realizada en el salón comunal



Fuente: Comunidad de Huerta Huaraya.