



**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**

**ESCUELA DE POSGRADO**

**MAESTRÍA EN LINGÜÍSTICA ANDINA Y EDUCACIÓN**



**TESIS**

**METÁFORAS CATEGORIALES EN LAS CANCIONES AIMARAS**

**PRESENTADA POR:**

**ALAN EVER MAMANI MAMANI**

**PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:**

**MAGÍSTER SCIENTIAE EN LINGÜÍSTICA ANDINA Y EDUCACIÓN**

**PUNO, PERÚ**

**2021**

Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

**METÁFORAS CATEGORIALES EN LAS CA  
NCIONES AIMARAS**

AUTOR

**ALAN EVER MAMANI MAMANI**

RECUENTO DE PALABRAS

**28805 Words**

RECUENTO DE CARACTERES

**161375 Characters**

RECUENTO DE PÁGINAS

**128 Pages**

TAMAÑO DEL ARCHIVO

**316.6KB**

FECHA DE ENTREGA

**May 11, 2023 10:17 AM GMT-5**

FECHA DEL INFORME

**May 11, 2023 10:19 AM GMT-5**

● **16% de similitud general**

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos

- 15% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 7% Base de datos de trabajos entregados
- 4% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

Dr. Rogelio F. Manroy Quenta  
DOCENTE / P.A. ART. FLESTICAS  
UNA, PUNO

Dr. Benjamin Velazco Reyes  
DIRECTOR DE LA UNIDAD DE INVESTIGACIÓN  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Resumen

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**  
**ESCUELA DE POSGRADO**  
**MAESTRÍA EN LINGÜÍSTICA ANDINA Y EDUCACIÓN**



**TESIS**

**METÁFORAS CATEGORIALES EN LAS CANCIONES AIMARAS**

**PRESENTADA POR:**

**ALAN EVER MAMANI MAMANI**

**PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:**

**MAGÍSTER SCIENTIAE EN LINGÜÍSTICA ANDINA Y EDUCACIÓN**

**APROBADA POR EL JURADO SIGUIENTE:**

**PRESIDENTE**

+

.....  
Dr. ROBERTO ASENCIO QUENTA PANIAGUA

**PRIMER MIEMBRO**

.....  
Mg. BLADIMIRO CENTENO HERRERA

**SEGUNDO MIEMBRO**

.....  
M.Sc. HONORIA GABY LIPE IQUIAPAZA

**ASESOR DE TESIS**

.....  
Dr. ROGELIO FRANCISCO MONROY QUENTA

Puno, 31 de marzo de 2021.

**ÁREA:** Especialidad.

**TEMA:** Cultura.

**LÍNEA:** Capitales culturales y reproducción cultural.



## DEDICATORIA

A Clara Mamani de Mamani mi madre y Bernardo Mamani Quispe mi padre, por la bondad y paciencia durante los años y por haberme transmitido la lengua aimara.

A Carlos Mamani mi hermano por los consejos durante algunos momentos confusos en mi vida.



## AGRADECIMIENTOS

- Mi agradecimiento a la Universidad Nacional del Altiplano por haberme acogido en la maestría de Lingüística Andina y Educación.
- A los docentes de la Escuela de Posgrado de la maestría de Lingüística Andina y Educación por la enseñanza y la paciencia.
- A los miembros del jurado de mi informe de tesis, por sus sabios consejos y orientaciones.
- Al pueblo y cultura aimara por ser parte de ella.



## ÍNDICE GENERAL

	<b>Pág.</b>
DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS	ii
ÍNDICE GENERAL	iii
ÍNDICE DE TABLAS	vi
ÍNDICE DE ANEXOS	vi
RESUMEN	x
ABSTRACT	xi
INTRODUCCIÓN	1

### CAPÍTULO I

#### REVISIÓN DE LITERATURA

1.1. Contexto y marco teórico	2
1.1.1. La lingüística cognitiva	2
1.1.2. La metáfora y la metonimia	5
1.1.3. La metáfora	7
1.1.3.1. La metáfora orientacional	8
1.1.3.2. La metáfora ontológica	8
1.1.3.3. La metáfora estructural	10
1.1.4. Las clasificaciones de la metáfora según Bobes	11
1.1.5. Metáforas complejas	12
1.1.6. Las proyecciones metafóricas	13
1.1.7. Las funciones de las metáforas	14
1.1.8. La lengua aimara	15
1.1.9. Las canciones aimaras	16
1.1.9.1. El q'axilu	17
1.1.9.2. El huaiño	18



1.2. Antecedentes	19
-------------------	----

## **CAPÍTULO II**

### **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

2.1. Identificación del problema	26
2.2. Definición del problema	27
2.3. Intención de la investigación	27
2.4. Justificación	27
2.5. Objetivos	28
2.5.1. Objetivo general	28
2.5.2. Objetivos específicos	28

## **CAPÍTULO III**

### **METODOLOGÍA**

3.1. Acceso al campo	29
3.2. Selección de informantes y situaciones observadas	29
3.3. Estrategias de recogida y registro de datos	30
3.4. Análisis de datos y categorías	30

## **CAPÍTULO IV**

### **RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

4.1. La metáfora orientacional	32
4.1.1. Análisis de la metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO	32
4.1.2. Análisis de la metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR	37
4.1.3. Análisis de la metáfora orientacional: NO TENER RECURSOS ES ESTAR ABAJO	41
4.1.4. Análisis de la metáfora orientacional: ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO	43
4.1.5. Análisis de la metáfora orientacional: TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA	46
4.2. La metáfora ontológica	49
4.2.1. Análisis de la metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS	49



4.2.2. Análisis de la metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS	55
4.2.3. Análisis de la metáfora ontológica: LAS COSTUMBRES COMO SERES ANIMADOS	59
4.2.4. Análisis de la metáfora ontológica: LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS	61
4.3. La metáfora estructural	64
4.3.1. Análisis de la metáfora estructural: EL AMOR ES UNA LOCURA	64
4.3.2. Análisis de la metáfora estructural: EL AMOR ES UN VIAJE	68
4.3.4. Análisis de la metáfora estructural: LA MUJER ES UNA FLOR	72
4.3.5 Análisis de la metáfora estructural: EL TRABAJO ES PROGRESO	75
CONCLUSIONES	80
RECOMENDACIONES	82
BIBLIOGRAFÍA	83
ANEXOS	89





## ÍNDICE DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
1. Metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO, Huancané - 2020	32
2. Metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO, Huancané - 2020	33
3. Metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO, Huancané - 2020	33
4. Metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO, Huancané - 2020	34
5. Metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO, Huancané - 2020	35
6. Metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO, Huancané - 2020	35
7. Metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, Huancané - 2020	37
8. Metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, Huancané - 2020	37
9. Metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, Huancané - 2020	38
10. Metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, Huancané - 2020	39
11. Metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, Huancané - 2020	39
12. Metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, Huancané - 2020	40
13. Metáfora orientacional: NO TENER RECURSOS ES ESTAR ABAJO, Huancané - 2020	41
14. Metáfora orientacional: NO TENER RECURSOS ES ESTAR ABAJO, Huancané - 2020	42
15. Metáfora orientacional: ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO, Huancané - 2020	43
16. Metáfora orientacional: ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO, Huancané - 2020	44
17. Metáfora orientacional: ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO, Huancané - 2020	44
18. Metáfora orientacional: ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO, Huancané - 2020	45



19. Metáfora orientacional: TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA, Huancané - 2020	46
20. Metáfora orientacional: TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA, Huancané - 2020	47
21. Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	49
22. Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	50
23. Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	50
24. Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	51
25. Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	52
26. Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	52
27. Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	53
28. Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	54
29. Metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	55
30. Metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	56
31. Metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	56
32. Metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	57
33. Metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	57
34. Metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	58
35. Metáfora ontológica: LAS COSTUMBRES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020	59



<b>36. Metáfora ontológica: LAS COSTUMBRES COMO SERES ANIMADOS,</b>	
Huancané - 2020	60
<b>37. Metáfora ontológica: LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS,</b>	
Huancané - 2020	61
<b>38. Metáfora ontológica: LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS,</b>	
Huancané - 2020	61
<b>39. Metáfora ontológica: LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS,</b>	
Huancané - 2020	62
<b>40. Metáfora estructural: EL AMOR ES UNA LOCURA,</b>	
Huancané - 2020	64
<b>41. Metáfora estructura: EL AMOR ES UNA LOCURA,</b>	
Huancané - 2020	65
<b>42. Metáfora estructura: EL AMOR ES UNA LOCURA,</b>	
Huancané - 2020	65
<b>43. Metáfora estructura: EL AMOR ES UNA LOCURA,</b>	
Huancané - 2020	66
<b>44. Metáfora estructura: EL AMOR ES UNA LOCURA,</b>	
Huancané - 2020	67
<b>45. Metáfora estructural: EL AMOR ES UNA LOCURA,</b>	
Huancané - 2020	67
<b>46. Metáfora estructural: EL AMOR ES UN VIAJE,</b>	
Huancané - 2020	69
<b>47. Metáfora estructural: EL AMOR ES UN VIAJE,</b>	
Huancané - 2020	69
<b>48. Metáfora estructural: EL AMOR ES UN VIAJE,</b>	
Huancané - 2020	70
<b>49. Metáfora estructural: EL AMOR ES UN VIAJE,</b>	
Huancané - 2020	70
<b>50. Metáfora estructural: EL AMOR ES UN VIAJE,</b>	
Huancané - 2020	71
<b>51. Metáfora estructural: LA MUJER ES UNA FLOR,</b>	
Huancané - 2020	72
<b>52. Metáfora estructural: LA MUJER ES UNA FLOR,</b>	
Huancané - 2020	73
<b>53. Metáfora estructural: LA MUJER ES UNA FLOR,</b>	
Huancané - 2020	73
<b>54. Metáfora estructural: LA MUJER ES UNA FLOR,</b>	
Huancané - 2020	74
<b>55. Metáfora estructural: EL TRABAJO ES PROGRESO,</b>	
Huancané - 2020	75
<b>56. Metáfora estructural: EL TRABAJO ES PROGRESO,</b>	
Huancané - 2020	75
<b>57. Metáfora estructural: EL TRABAJO ES PROGRESO,</b>	
Huancané - 2020	76
<b>58. Metáfora estructural: EL TRABAJO ES PROGRESO,</b>	
Huancané - 2020	77
<b>59. Metáfora estructural: EL TRABAJO ES PROGRESO,</b>	
Huancané - 2020	77



## ÍNDICE DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
<b>1. Instrumentos</b>	90
<b>2. Corpus de canciones aimaras</b>	92



## RESUMEN

La investigación denominada metáforas categoriales en las canciones aimaras, aborda la corriente de la lingüística cognitiva, las metáforas en el aimara y en otras lenguas andinas han sido poco indagadas. Los datos estudiados corresponden a distintos cancioneros aimaras editados de forma virtual y físico. Por lo tanto, se tuvo como pregunta ¿cómo se categorizan las metáforas en las canciones aimaras? y el objetivo fue analizar las categorías de las metáforas en las canciones aimaras. Para el estudio se tomó en cuenta el tipo de investigación cualitativa, lo que se efectuó mediante el método hermenéutico y la técnica de interpretación para analizar los datos. Teniendo como conclusiones, las canciones aimaras analizadas presentaron tres tipos de metáforas: orientacional, ontológica y estructural. Cada uno de ellos muestran diferentes categorizaciones, la orientacional: el vicio es abajo, tener recursos es sentirse superior, no tener recursos es estar abajo. La ontológica: los animales como seres animados, los objetos como seres animados y la estructural: el amor es una locura, el amor es un viaje, la mujer es una flor, entre otros. A través de ello se conoció las distintas vivencias y comportamientos socioculturales de los pobladores aimaras en relación con los diferentes elementos que les rodea.

**Palabras clave:** Canciones aimaras, lingüística cognitiva, metáfora, metáfora estructural, metáfora ontológica y metáfora orientacional.



## ABSTRACT

The research called categorial metaphors in Aymara songs, addresses the current of cognitive linguistics, metaphors in Aymara and in other Andean languages have been little investigated. The data studied correspond to different Aymara songbooks published virtually and physically. Therefore, the question was: How are metaphors categorized in Aymara songs? The objective was to analyze the categories of metaphors in Aymara songs. For the study, the type of qualitative research was taken into account, which was carried out through the hermeneutic method and the interpretation technique to analyze the data. Having as conclusions, the analyzed Aymara songs presented three types of metaphors: orientational, ontological and structural. Each of them show different categorizations, the orientational: vice is down, to have resources is to feel superior, not to have resources is to be down. The ontological: animals as animate beings, objects as animate beings and the structural: love is madness, love is a journey, woman is a flower, among others. Through this we learned about the different experiences and socio-cultural behaviors of the Aymara people in relation to the different elements that surround them.

**Keywords:** Aymara songs, cognitive linguistics, metaphor, structural metaphor, ontological metaphor and orientational metaphor.

## INTRODUCCIÓN

Los estudios en lengua aimara y su diversidad se han centrado más en estudios de lingüística estructural y no en los avances de las nuevas corrientes. El presente trabajo de investigación aborda los estudios de lingüística cognitiva, específicamente “la metáfora” sobre el cuál se ha podido encontrar trabajos minuciosos en otras lenguas como el inglés, el castellano y otros; sin embargo, en las lenguas originarias y específicamente en la variedad del aimara de Perú no hay estudios de este tipo.

La metáfora ha sido estudiada como una figura literaria que solamente debe ser vista en los poemas y textos formales; pero, este recurso es tan usual en el lenguaje cotidiano. Por ejemplo, cuando se dice: (1) *samkajanxa chakaruwa makatatayna, k'uchichinixaya* ‘en mi sueño había subido al cerro, supongo que será feliz’, en esta expresión metafórica la orientación espacial de estar arriba implica la felicidad como una orientación abajo puede indicar tristeza. En (2) *Apu Khapiya q'uma jakaña churitha* ‘Apu Khapia dame buena salud’ en esta expresión metafórica se nota la personificación las personas en el ande le dan animidad a todos los elementos con los que convive. Por lo tanto, las personas al comunicarnos usamos la metáfora sin percatarnos de ello.

Como propósito de la investigación se planteó analizar las metáforas por categorías en las canciones aimaras. El tipo de investigación es cualitativa, lo que se efectuó mediante el método hermenéutico y la técnica de interpretación para analizar los datos. Se ha realizado el recojo de las canciones en *Suma Arusa* (2006) y *Qala Chuyma* (2006) cancioneros aimaras editados en el país de Perú, así como en las fuentes de internet y discos editado en el país de Bolivia y Perú.

La presente investigación tiene la siguiente estructura: En el CAPÍTULO I, se da a conocer el marco teórico y los antecedentes de la investigación. En el CAPÍTULO II, contiene el planteamiento del problema lo que engloba la identificación del problema, la definición del problema, la intención de la investigación, la justificación y objetivos. El CAPÍTULO III, aborda la metodología empleada, la selección de informantes, estrategias de recogida y registro de datos, análisis de datos y categorías. El CAPÍTULO IV, desarrolla los resultados y la discusión de acuerdo a la metáfora orientacional, ontológica y estructural encontradas en las canciones aimaras. Finalmente, se muestran las conclusiones y recomendaciones que serán importantes para comprender las metáforas en las canciones aimaras.

## CAPÍTULO I

### REVISIÓN DE LITERATURA

#### 1.1. Contexto y marco teórico

##### 1.1.1. La lingüística cognitiva

La lingüística cognitiva es una disciplina nueva, y es considerado como una corriente integradora, Marin (2009) afirma: la gramática funcional cognitiva es una nueva dirección en el campo de la lingüística que apareció en los últimos años del siglo pasado. Se diferencia de la gramática de transformación generativa tradicional en que entiende el lenguaje como una colección de elementos interrelacionados, más que como una división en léxico, morfológico y sintáctico. Además, este punto de vista sostiene que es imposible trazar una línea entre semántica y pragmática, o entre representación y connotación. Desde este punto de vista, las construcciones del lenguaje están relacionadas con otras habilidades cognitivas de las personas. (p. 130).

La lingüística cognitiva Del Valle Pérez (2017) es un campo de estudio que se compone de varias teorías, pero todas ellas entienden la lengua como una habilidad que se relaciona con la cognición general. Desde esta perspectiva, gran parte del conocimiento se basa en los patrones creados a partir de la experiencia física, lograda a través de la actividad sensorial y motora. De esta manera, la lingüística cognitiva explica cómo el cuerpo, cerebro y lengua interactúan entre sí. Por lo tanto, se pueden resumir las principales afirmaciones de la lingüística cognitiva en cuatro puntos: A) La forma en que los seres humanos clasifican los objetos y acontecimientos del mundo se basa en estructuras conceptuales y relaciones prototípicas, sin establecer límites precisos entre las diferentes categorías. B) La lengua tiene una naturaleza simbólica, es decir, une los elementos significativos con sus respectivos significados.



C) La gramática se refiere a la organización y representación simbólica del significado, pero es importante tener en cuenta que está en constante evolución ya que se trata de un conjunto de procesos cognitivos que se desarrollan, mantienen y cambian a través del uso del lenguaje. D) El análisis de la lengua no puede desvincularse de su papel en la cognición y la comunicación. (pp. 9-10).

Algunos estudiosos renombrados lo consideran como lingüística cognoscitiva o cognitiva y gramática cognoscitiva, para Luna *et al.* (2005) es “una rama de la lingüística que trata el lenguaje como una herramienta de conceptualización para expresar significado a través de mecanismos cognitivos compartidos. También conocida como lingüística cognitiva” (pp. 136-137).

Para esta disciplina, la lingüística cognitiva o gramática cognitiva, el lenguaje es la unidad integradora de la cognición y como tal es emitida acorde a un contexto, López (2005) citado por Langacker (1987), mencionó que uno de los principales exponentes de la llamada Gramática Cognitiva afirma que el lenguaje es una parte esencial de la cognición humana. No se descarta la posibilidad de tener un módulo específico para el estudio del lenguaje, pero es probable que estemos hablando de habilidades cognitivas generales. La descripción de la lengua debe ser natural, es decir, debe tener en cuenta todos los factores contextuales en los que se generan las expresiones lingüísticas. (p. 75).

Igualmente, para otro autor aduce de la relación lenguaje-cognición, Cifuentes (1996) los principales puntos teóricos que hemos considerado respecto a la gramática cognitiva son los siguientes: b) Existe una relación fluida entre la sintaxis, la semántica y la pragmática. c) Es un enfoque teórico basado en el uso del lenguaje, en el cual se considera al lenguaje como una parte fundamental de la percepción humana. Esta tendencia no está del todo ajena a los movimientos lingüísticos antiguos, y parece estar unida, por ejemplo, en diferentes tiempos, surge de una forma lingüística propia. Para Cuenca y Hilferty (1999) por un lado, nos da una perspectiva lingüística distinta, por otro lado, da un nuevo significado a conceptos clásicos como escenario y personajes, metáfora y metonimia, o gramática. (p.191). Además, esta teoría lingüística sobre los conceptos de metáfora y metonimia es en cierto modo distinta a la que se presenta en la teoría literaria.

Como disciplina integradora mencionado ya anteriormente, es que para la antropología es importante esa tripartita lengua-cultura y cognición, donde en el estudio de un discurso, no puede obviarse la cultura ni el pensamiento, para Palmer (2000) los antropólogos percibirán con claridad el valor de la lingüística cognitiva, especialmente en el análisis de la terminología, la conexión entre cultura y lenguaje, y la relación entre lenguaje y razonamiento, pero sería un error limitar su aplicación a estos temas. Los temas lingüísticos tradicionales como la fonología, la morfología, la sintaxis, la sociolingüística el discurso también pueden estudiarse dentro del marco teórico de la lingüística cognitiva de una manera que adopta un nuevo significado en la antropología. (p. 57). Asimismo, según Antuñano (2013) la lingüística cognitiva es un enfoque en el estudio del lenguaje que se compone de varios submodelos que se centran en áreas específicas del lenguaje, como la semántica y la sintaxis, pero que tienen una base teórica común. Este estudio presenta algunos de los principios fundamentales de esta corriente y los relaciona con ideas y críticas previas sobre temas polémicos, especialmente en el ámbito de habla hispánica. El objetivo no es dar una visión exhaustiva de la lingüística cognitiva, sino mostrar cómo las corrientes lingüísticas actuales son reinterpretaciones y reformulaciones de ideas anteriores. (p. 247).

Finalmente, En esencia, este "enfoque renovado" en la lingüística teórica no es más que una versión actualizada de la lingüística antropológica. La lingüística cognitiva es una disciplina que actualmente se encarga de investigar la relación entre la comprensión del mundo, los conceptos y el lenguaje, (Danesi, 2004, p. 30). Pues la talla de ser considerada una corriente nueva y renovadora en estos tiempos da la importancia de poder estudiarlo.

Actualmente para Moreno (2016) se considera que el estudio de la lingüística cognitiva es menos complejo en comparación con los grandes paradigmas lingüísticos tradicionales. La lingüística cognitiva se fundamenta en la conexión entre el mundo, la percepción y la cognición, lo que permite una visión más integral del lenguaje. No obstante, todavía se observa algún desconocimiento sobre el valor de los principios imprescindibles y las tendencias de la lingüística cognitiva en el análisis del lenguaje.

En el pasado, se ha cuestionado la validez del enfoque cognitivo debido a que se consideraba que dejaba de lado principios como el innatismo, el modularismo y la lógica. Además, se consideraba que se trataba de un enfoque reduccionista y funcional, lo que lo hacía poco relevante en el estudio del lenguaje humano. (p. 44).

### **1.1.2. La metáfora y la metonimia**

Los conceptos de metáfora y metonimia fueron ampliamente estudiados por la lingüística cognitiva, los estudiosos encuentran una semejanza y diferencia entre estos dos términos.

La metáfora como la metonimia conceptual Moreno (2016) "Los fenómenos son mucho más que meramente lingüísticos y, por lo tanto, se enmarcan en los procesos de organización y comprensión en cuanto a los ámbitos cognitivos, las funciones de referencia y no referencia y las proyecciones conceptuales en términos relacionales entre el lenguaje, la mente y la realidad"(p. 48).

Para Le Guern (1970) nos muestra la siguiente diferencia:

En una metáfora, se destruye la relación entre la expresión metafórica y aquello a lo que suele referirse. Cuando Pascal escribió: La complicación en nuestra situación se estructura y se distorsiona en este vacío, la palabra 'complicación' no representa un problema físico, y las palabras 'estructura' y 'distorsiona' no representan la forma en la que se pliega y torce, y la palabra 'vacío' no representa un espacio vacío. Mientras que el proceso de la metonimia se entiende por el cambio de referencia, en la metáfora se entiende a nivel de comunicación lógica por la supresión o, más precisamente, por la incorporación de las partes de los morfemas utilizados que componen la semántica a explicar.

Cuando se estudian los procesos de la metonimia y la metáfora, no es desde el punto de vista del emisor del mensaje o del escritor, sino desde el punto de vista de la interpretación del receptor o del oyente. Escuchadores, hay una gran diferencia. La palabra "cabeza", utilizada para referirse a una persona en general, puede interpretarse primero en su verdadero sentido: de la palabra "cabeza" a la representación de una persona, se debe pasar por la etapa intermedia de la representación de la cabeza. . . Si la palabra "voz" se usa para referirse a la persona que habla, será proporcionada por la representación mental del sonido. Por otro lado,

una metáfora, si está viva y crea una imagen, inmediatamente aparece isotópicamente diferente del texto en el que se coloca. La interpretación metafórica es posible solo porque se excluyen los significados correspondientes, la incompatibilidad con el contexto provoca la lector u oyente a una abstracción metafórica específica. Así, el mecanismo de la metáfora es claramente lo contrario de la metonimia, que actúa sobre la naturaleza del lenguaje en lugar de ser influenciado por él, en lugar de simplemente la relación entre el lenguaje y la realidad que expresa.

El primer análisis intenta considerar solo metáforas y metonimias relacionadas con los sustantivos. Por lo tanto, uno debe preguntarse en qué medida estos resultados se aplican a los verbos y adjetivos.

Cuando un personaje de una tragedia clásica afirma "estoy aterrorizado" para expresar su miedo, está utilizando el efecto como metáfora de la causa. Aunque en realidad no esté temblando, no existe incompatibilidad en la función lingüística entre el sujeto que denota "yo" y el verbo "temblar"; lo que nos permite interpretar la expresión como un personaje es la relación con la realidad descrita: como el personaje dice "estoy aterrorizado" cuando no está temblando, entonces debe comprenderse que lo que está experimentando es un sentimiento de miedo o pavor. La metonimia se caracteriza por su alejamiento de la relación habitual entre el lenguaje y la realidad fuera del lenguaje, o si se prefiere, podemos decir que indexa la referencia. El uso metafórico de los verbos es más complejo. Podemos excluir el caso en el que el verbo y el sustantivo formen la misma metáfora. Así en un pasaje de Voltaire: "La familiaridad de Astarte, su suave anuncio (...) sorprendió a Zadig, encendiendo un fuego en su corazón"; "encendido" no es una metáfora de diferencia: no hay incompatibilidad lógica entre "encendido" y el contexto, pero sí una incompatibilidad lógica entre "encendido"(...) "fuego" y el resto de la oración; un verbo utilizado aquí para suavizar la brusquedad de la ruptura lógica creada por la metáfora del fuego. Por otro lado, un adjetivo formado con un sustantivo representado por la misma metáfora puede usarse para suavizar lo que podría ser demasiado audaz u objetable en la metáfora al usar ese sustantivo solo. Así, en *L'Arrache-coeur*, Boris Vian habla de "una tempestad sonora de la voz del sacerdote". La metáfora "la tormenta de la voz del sacerdote" puede ser perfectamente deducida por el lector porque es una metáfora existencial, pero la precisión que aporta la "voz" indica la dirección en la que conduce el proceso de selección del símbolo tanto en la

“tormenta” y en el "voto" con aspectos intermedios en el medio, lo que hace que los cambios isotópicos sean menos abruptos. (pp. 17-21).

### 1.1.3. La metáfora

Las metáforas son una parte común en nuestras conversaciones diarias, ya que Lakoff y Johnson (2004) sostienen que, para la mayoría de las personas, la metáfora, un recurso de la imaginación poética y los gestos retóricos, es más importante que el lenguaje ordinario... Por lo tanto, podemos concluir que la metáfora, en cambio, está presente en nuestra vida cotidiana, más allá del lenguaje, el pensamiento y la acción. El marco conceptual general por el cual pensamos y actuamos es de naturaleza metafórica. (p. 39). Entonces en nuestras conversaciones diarios utilizamos metáfora sin darnos cuenta de ello.

De la misma forma, Cuenca y Hilferty (1999) Señala que uno de los mitos más extendidos sobre la metáfora es que solo se utiliza en formas formales, en la escritura y especialmente en la poesía y ciertos géneros narrativos. Sin embargo, la metáfora es un fenómeno tan habitual y omnipresente que muchas veces ni siquiera nos percatamos de su presencia en nuestras propias palabras. (p. 98).

Asimismo, para Marin (2009) “a menudo, la gente piensa que las metáforas solo se usan en la literatura, pero también se encuentran en textos periodísticos, académicos y en el lenguaje cotidiano” (p. 140), pues había la idea de que era exclusivamente parte de los estudios literarios; sin embargo, está presente en otros tipos de textos.

La metáfora también conocida como comparación, consiste en reemplazar una palabra o expresión por otra mediante una relación de igualdad: la discusión es como una guerra. La metáfora se basa en una comparación entre dos elementos: el sujeto y el objeto, que están relacionados por un vínculo: la discusión es como una guerra. La principal diferencia entre una metáfora y un símil es que este último omite la comparación. (Luna *et al.*, 2005, pp.142-143).

Por otra parte, la representación sistemática de metáforas en el discurso de las personas y en las formas de representación de todas las culturas del mundo significa que las metáforas forman principalmente un "rastros" valioso que nos permite "observar" cómo se transforman las ideas específicas. categorías de pensamiento abstracto fragmentadas según la imaginación del hombre. (Danesi, 2004, p. 30).

Muchas veces las metáforas son distintas en cada cultura esto acorde al desarrollo cultural que presentan. Asimismo, “La metáfora es un recurso compartido que nos permite describir ideas abstractas mediante términos concretos. Permite expresar ideas de manera implícita, sin ser explícito” (Lovón, 2007, p. 14).

Los autores Lakoff y Johnson clasifican la metáfora en lo siguiente: orientacionales, ontológicas y estructurales, por otro lado, también las “metáforas conceptuales, que pueden proporcionar una clasificación de metáforas como se describe anteriormente” (Llamas, 2005, pp. 133-134), de las clasificaciones realizados por los autores ya mencionados ahora se realizaremos la respectiva conceptualización.

### **1.1.3.1. Las metáforas orientacionales**

La primera clasificación de las metáforas tiene que ver con el espacio, para Lakoff & Johnson (2004) situación en la que un concepto se construye metafóricamente en relación con otro. Pero existe otro tipo de concepto metafórico que, en lugar de construir un concepto en términos de otro, organiza un sistema global de conceptos en relación con otro. Llamamos a estas metáforas direccionales porque la mayoría de ellas se refieren a direcciones espaciales: arriba-abajo, adentro-afuera, adelante-atrás, plano profundo, centro-periferia. Estas metáforas son: la felicidad está en un lugar elevado; el dolor está en un lugar bajo, la salud y la vida están en un lugar elevado; la enfermedad y la muerte están en un lugar bajo, el bien está en un lugar elevado; el mal está en un lugar bajo, la razón está en un lugar elevado; las emociones están en un lugar bajo. (pp. 50-54). Llamas (2005) proporcionan una idea de orientación espacial basada en nuestras vivencias físicas y culturales. (p. 134). Por tanto, es la relación de nuestras actitudes y experiencias con un espacio culturalmente determinado.

### **1.1.3.2. Las metáforas ontológicas**

Según Lakoff & Johnson (2004) nuestra experiencia con los objetos físicos y la materia proporciona una base adicional para la comprensión más allá de la mera orientación. Comprender nuestra experiencia de los objetos y la materia nos permite seleccionar partes de nuestra experiencia como objetos o materia y verlos como entidades separadas o formas unificadas de materia. Una vez

que hemos identificado nuestras experiencias como objetos o materia, podemos referirnos a ellas, clasificarlas, agruparlas y cuantificarlas, y así justificarlas. Estas metáforas son: la mente es una máquina, la mente es un objeto frágil, etc. (pp. 63-66). Llamas (2005) nos permiten comprender la experiencia en términos de objetos físicos y materia, destacando así partes de la experiencia que son de naturaleza abstracta y percibiéndolas como entidades separadas o un solo tipo de materia. Por ejemplo, LA MENTE HUMANA ES UN BARCO (no me cabe en la cabeza; no me cabe el rumbo; ponlo en tu cabeza; haz un mapa, etc.) (p. 134).

Por otro lado, las actividades o elementos en el contexto andino y con los que interactúan las personas tienen una característica de vida y energía. Por lo tanto, se hacen varias clasificaciones de las metáforas ontológicas. Una de ellas es la personificación que da cuenta de que Lakoff y Johnson (2004) “los objetos físicos son tratados como si fueran seres humanos. Esto nos permite entender una amplia gama de experiencias con seres no humanos en términos de motivaciones, características y acciones humanas” (p. 71). Asimismo, para Calderón y Vernon (2012) estos incluyen proyectar características humanas en seres no humanos, es decir, ver las cosas no humanas desde una mirada humana. Permite dar a las cosas o fuerzas del entorno motivos, cualidades, atributos, características, funciones y acciones de personas, lo que permite expresar, por ejemplo: El SIDA es un enemigo a vencer (p. 17). En lo “en términos del proceso de antropomorfismo, crean relaciones rápidas e íntimas entre entidades que carecen de vitalidad y vitalidad” (Astorayme y Gálvez, 2014, p. 247).

Por otro lado, existe el análisis de las metáforas de personificación en aimara Mamani (2018) Al clasificar las metáforas de humanización en las nueve estrofas, se identificaron tres tipos diferentes: los seres vivos son comparados con animales, los objetos son comparados con seres vivos y las tradiciones son comparadas con seres vivos. Al analizar estas metáforas de humanización, el texto nos muestra una variedad de formas en las que se representa el mundo andino, donde los elementos "animales, objetos y costumbres" adquieren características y comportamientos humanos a través de diferentes verbos. Por esta razón, estos elementos con los que el hombre

aimara se relaciona diariamente son considerados como seres vivos. Los pobladores aimaras utilizan varias metáforas en su lenguaje, según el corpus analizado. Estas incluyen: comparar a un gorrioncito con una persona chismosa, a un zorro con una persona que hipnotiza, a un pájaro bobo con un consolador, a una piedra como el progenitor del hombre, a un río con partes humanas, describir el carnaval como un viajero que regresa y baila en su hogar (p. 217).

Asimismo, se analiza las metáforas ontológicas en el quechua Astorayme & Gálvez (2013) donde están presentes en el lenguaje quechua muestran características propias de la cosmovisión andina. En particular, se observa una relación directa y estrecha entre entidades inanimadas y seres animados en el proceso de personificación. Además, las metáforas relacionadas con la cosificación permiten identificar tres formas en las que se materializa esta relación en el lenguaje y la cultura quechua: mediante la objetivación, la localización y la dimensión. Las expresiones metafóricas quechuas de carácter ontológico son una parte importante de la evidencia empírica para entender cómo los hablantes quechuas expresan y perciben su entorno inmediato. Estas expresiones nos permiten ver cómo los mecanismos cognitivos se utilizan para interpretar la realidad. Además, son una parte fundamental del patrimonio cultural de los hablantes quechuas y están presentes en su lenguaje cotidiano. (p. 217).

### **1.1.3.3. Las metáforas estructurales**

Seguidamente, sobre las metáforas estructurales, Lakoff y Johnson (2004) nos impiden simplemente Buscar ideas, nombrarlas, medirlas, etc., tal y como sucede con las metáforas simples de dirección y ontología; también nos permiten utilizar un concepto altamente estructurado y definido para crear otro. Así como las metáforas de dirección y ontología, las metáforas estructurales se basan en relaciones sistemáticas en nuestra vivencia. Ejemplos de estas metáforas son: la discusión es una batalla, el trabajo es un recurso, el tiempo es un recurso. (pp. 101-107). Llamas (2005), que cita a Lakoff y Johnson (1980) un concepto se construye metafóricamente en



función del otro. Ejemplo: el habla es un pedazo de materia (interrumpí la línea; dijo mal; etc.). (p. 133).

#### **1.1.4. Las clasificaciones de la metáfora según Bobes**

La autora Bobes (2004) considera las siguientes formas de clasificación de las metáforas:

##### **1. Por criterios ontológicos**

a) Metáforas del ser. Los dientes se comparan con perlas y la vida se compara con un camino. En este tipo de metáforas, se asocia una cosa con otra, como los dientes con perlas o la vida con un camino.

b) Metáforas diagramáticas. En lugar de comparar seres o conceptos, estas metáforas reproducen la estructura de relaciones entre el término metaforizador y su referente. Estas metáforas comienzan con una metáfora ontológica y continúan en el texto siguiendo un paralelismo entre las partes del referente de un término y el otro. Por ejemplo, la comparación "vida=camino" se convierte en una metáfora diagramática cuando se atribuyen características del camino a la vida, como peligrosidad, longitud, salvajismo, confusión, y finalmente la muerte.

c) Metáforas cronotópicas. Estas metáforas se basan en la relación entre el tiempo y el espacio. A veces, las metáforas del tiempo se relacionan con las del espacio, como cuando un tiempo invernal se compara con un paisaje nevado o con una persona mayor, ya que las referencias del tiempo a menudo se basan en significados originales del espacio".

2. Por el grado de aproximación de los términos. Se han identificado dos tipos de metáforas: las puras, que utilizan un solo término, y las normales, que utilizan dos términos. Las metáforas puras, también conocidas como imágenes, suelen dejar el término real implícito y solo utilizan el término metafórico. Por otro lado, las metáforas normales suelen utilizar tanto el término metafórico como el metaforizado. Por ejemplo, la frase "Don Manuel Montenegro es un lobo" es una metáfora normal, ya que se utilizan ambos términos. En cambio, la frase "está sólo en la cueva el lobo cano" es una metáfora pura, ya que solo se utiliza el término "lobo cano" y el término real "Don Manuel Montenegro" queda implícito. Además,

en algunas ocasiones, se utilizan metáforas puras en expresiones como "dos ovejas contra un lobo" o "la oveja de mi corte" donde el término real permanece latente en el discurso y la identificación con el metafórico es total.

3. Por criterios filosóficos. La metáfora nunca es una figura neutral. Cualquier metáfora se basa en una analogía real o imaginaria del autor y, al mismo tiempo, está respaldada por una teoría filosófica. Al emplear una metáfora como "aguas cristalinas", se da a entender una realidad hermosa, si es que existe, y se expresa una filosofía idealista que proyecta lo concebido o imaginado en la perfección de la belleza ideal sobre la realidad, que es menos atractiva.

4. Por criterios lingüísticos. La metáfora nominal es la que ofrece más posibilidades y, por lo tanto, es la más extensa y la más comúnmente utilizada.

a) Metáforas nominales. El término metaforizado es un nombre y el metaforizador también puede ser un nombre o un adjetivo y puede desempeñar la función de aposición o adyacente. Ejemplos de metáforas adjetivas son "el marfil de la piel", "moreno de verde luna", "la barba de cobre". Ejemplos de metáforas comparativas son "como un pájaro negro, va la bolsa por el cielo nocturno (cara de plata)".

b) Metáforas verbales. Las metáforas verbales presentan problemas de interpretación diferentes a las metáforas nominales. Por ejemplo, "Aquiles saltó como un león" es diferente a "Aquiles es un león", ya que la interpretación se da entre los términos "Aquiles" y "León" en el primer caso y solo entre "Aquiles" y "León" en el segundo caso.

#### **1.1.5. Metáforas complejas**

a) Metáfora recíproca. Se analizan ejemplos de metáforas recíprocas en el poema de Miguel Hernández: "Un carnívoro cuchillo" y en el soneto de Jorge Guillén: "Muerte a lo lejos", ya mencionados en relación a otros temas. Miguel Hernández crea una metáfora inicial, pura, en la que se relaciona el dolor con un cuchillo y un ave carnívora, dejando implícito el término dolor y el término ave carnívora, reemplazando al buitres.

b) Metáfora continuada y metáfora obsesiva. La metáfora continuada se refiere a aquella que es utilizada repetidamente por un autor y suele responder a un concepto,

una transformación o una relación que lo obsesiona psicológicamente. La metáfora obsesiva es una repetición de las mismas relaciones, mientras que la metáfora continuada es una extensión en matices y relaciones diversas. (pp. 185-205).

### **1.1.6. Las proyecciones metafóricas**

Es común que, en una metáfora conceptual, el término original sea algo que puede ser percibido por los sentidos mientras que el término metaforizado tenga un carácter abstracto. (Llamas, 2005, p, 133).

Ahora, algunos definen a las metáforas conceptuales de la siguiente manera. Para Cuenca y Hilferty (1999) Las metáforas conceptuales son estructuras mentales abstractas que se utilizan para clasificar expresiones metafóricas. Siguiendo a Lakoff y Johnson (1980), La estructura interna de las metáforas conceptuales está compuesta de dos componentes: el ámbito de origen, que proporciona los conceptos, y el ámbito de destino, en el que se superponen dichos conceptos. La metáfora se entiende como la proyección de unos conceptos desde un ámbito conceptual (el ámbito de origen) hacia otro ámbito conceptual (ámbito de destino). Un ejemplo es la metáfora conceptual "LAS IDEAS SON ALIMENTOS" donde el ámbito de origen es "LOS ALIMENTOS" y el ámbito de destino es "LAS IDEAS" y se expresa en frases como "¿Y eso como se come?" o "Me cuesta digerir tanta información". Además, existe la metáfora de imagen, que es una metáfora específica que proyecta la estructura esquemática de una imagen sobre otra. Un ejemplo es "Italia es una bota" donde se proyecta la forma global de una bota sobre la forma global de la península italiana. Las diferentes partes de una bota corresponden a las diferentes partes de Italia, como las provincias del norte corresponden a la parte superior de una bota; la provincia de Calabria, a la punta, y la provincia de Puglia al talón. (pp. 100-104).

De igual forma, sobre las metáforas conceptuales, Luciani (2003) la metáfora conceptual se refiere a la forma de entender un ámbito de experiencia a través de otro ámbito diferente. El ámbito sobre el cual se habla metafóricamente se conoce como el ámbito meta, en este caso el ámbito abstracto del AMOR. El ámbito que proporciona el material conceptual en el que se basan las metáforas se conoce como el ámbito fuente, en este caso el ámbito del VIAJE. Es decir, se realiza una proyección conceptual desde el ámbito fuente (VIAJE) al ámbito meta (AMOR).

En esta proyección, el amor es un viaje, se utilizarían, entre otras, las siguientes correspondencias ontológicas: los miembros de la pareja son viajeros, la relación amorosa es el medio de transporte, los objetivos comunes de los amantes corresponden a los destinos comunes en el viaje, y las dificultades en la relación corresponden a los obstáculos en el viaje. (pp. 68-69).

Por lo que se dice que “el modo de operación del sistema de metáfora conceptual es principalmente inconsciente y se utiliza sin gran esfuerzo, así como nuestro sistema lingüístico y el resto de nuestro sistema conceptual” (Hernández, 2010, p. 114). Lo que da cuenta que hay necesidad de realizar un esfuerzo mayor para emitir metáforas en nuestra cotidianidad.

La teoría de la metáfora conceptual es muy valiosa para los expertos en lenguaje, ya que a través de su estudio se pueden entender cómo las expresiones cotidianas están relacionadas a través de principios generales, por qué se utilizan las mismas expresiones en diferentes ámbitos conceptuales y cómo estos principios están en la base de las inferencias en el razonamiento. Debido a que los principios generales que rigen la metáfora se encuentran en el nivel conceptual, a menudo son ignorados por enfoques de estudio del lenguaje que descuidan la cognición y las metáforas convencionales. (Hernández, 2002, p. 9). Las expresiones dichas comúnmente están relacionadas a nuestro razonamiento y principios generales ordenados por las metáforas.

### **1.1.7. Las funciones de las metáforas**

Las diversas metáforas que presentan tienden a cumplir una serie de funciones Vexler considera estas funciones:

La manera en que se utiliza la metáfora está ligada a la comprensión de su esencia y orígenes. Para entender cómo se desarrollaron las metáforas es importante investigar qué necesidad las impulsó a aparecer y qué funciones cumplieron

-En el aspecto estético, la metáfora cumpliría las siguientes funciones:

a) La metáfora actúa como un medio para aumentar la sensibilidad, permitiendo que las cosas se perciban con mayor precisión. Esta teoría tiene sus raíces en

Aristóteles, quien sostenía que las palabras son valiosas cuando logran presentar los hechos de manera clara y evidente.

b) La metáfora ayuda a comunicar las actitudes y sentimientos del yo. Se utiliza no solo para reforzar la imagen de algo, sino para expresar una forma de percibir la realidad, una actitud emocional hacia ella. Puede ser usada para expresar la intensidad de una impresión, así como también para expresar una variedad de emociones como el desdén, la amenaza, la adulación, entre otros. Se puede utilizar de forma indirecta mediante la ironía, el humor, el disimulo, etc.

c) La metáfora es una herramienta para mejorar las impresiones. A través de ella se puede cambiar un estado emocional por otro más intenso. Esto se logra cumpliendo las leyes de la sustitución y la progresión que se dan en el proceso emocional. Ya "Quintiliano había afirmado que la metáfora (translatio) tiene que ser más efectiva que la expresión original que reemplaza". Sin embargo, no se debe entender esto como una cuestión cuantitativa, la mayor intensidad que produce la metáfora es debido a que libera un efecto emocional más poderoso que la expresión que reemplaza.

d) La metáfora destaca la unidad entre los diferentes datos de la sensibilidad. Otra función estética de la metáfora es la de resaltar los diferentes aspectos de la sensibilidad. Más allá de las diferencias entre las cosas, lo que se destaca es su unidad más profunda, por lo que la metáfora se convierte en un verdadero instrumento de conocimiento. La unificación metafórica se logra a través de diferentes procedimientos, como la unificación de una impresión moral con una impresión sensible, o la unificación de algunas impresiones sensibles con otras del mismo tipo, en infinitas combinaciones, como un contorno "vago", un color "dulce" o "cálido" o "frío", entre otros. (pp. 49-53).

#### **1.1.8. La lengua aimara**

La lengua aimara presenta distintas variedades y una sola familia lingüística, según lo que indica Torero (2005):

La familia aru, también conocida como Cauqui-aymara o jaqi de Martha Hardman, junto con la quechua, ha desempeñado un papel significativo en la historia y sociedad de la región andina. Una de sus lenguas, el aymara, es hablada actualmente

por alrededor de un millón de personas en el sureste de Perú y el noroeste de Bolivia, y también se extiende en pequeñas comunidades en las montañas del norte de Chile, especialmente en gran parte del Altiplano que rodea a los lagos Titicaca, Poopó y Coypasa. (p. 108).

Asimismo, la lengua aimara cuenta con distintos hablantes en diferentes países y regiones., Cerrón (2000) afirma de la siguiente manera:

La lengua aimara es utilizada en diferentes áreas geográficas en Perú, Bolivia y Chile. En Perú, se encuentra en la región montañosa central y en el altiplano con sus zonas costeras del Pacífico, y es hablada en los departamentos de Lima, Puno, Moquegua y Tacna. En Bolivia, la lengua se localiza principalmente en los departamentos de La Paz, Oruro y Potosí, así como en las provincias de Ayopaya y Tapacarí, del departamento de Cochabamba. En Chile, se encuentra principalmente en la Región I (Tarapacá), en las provincias de Arica, Parinacota e Iquique, y también posiblemente en la provincia de El Loa de la Región II (Antofagasta). (pp. 68-69).

De la misma forma otro autor menciona que “el aimara es una lengua que se habla en la región del altiplano compartida por Perú y Bolivia, así como en el norte de Chile y Argentina” (Huayhua, 2001, p. 59).

#### **1.1.9. Las canciones aimaras**

Las canciones aimaras tienen un variado género musical, además de presentar diversas denominaciones, pues es considerado como la “música que entona una composición, wanka, jarawi, kirki, jaylli, q'uchu, wayñu. Neol. Warurt'a” (Huayhua, 2009, p. 281).

Estas canciones fueron transmitidas generacionalmente, por ello Híjar (1990) manifiesta:

Un músico folclórico es aquel que se dedica a la música anónima y tradicional, que se ha transmitido de generación en generación. Se caracteriza por aprender y practicar la música únicamente a través de la escucha y observando a otros tocar. El músico vernáculo peruano tiene gran habilidad como compositor y cantante, su

arte es fuerte y bello, especialmente cuando se encuentra en su entorno natural, celebrando sus inolvidables fiestas (pp. 37-38).

Las canciones retratan las vivencias de los hombres acorde a sus costumbre y tradiciones del mundo aimara Lomax (2001) aduce:

La música es una forma de reflejar sentimientos y emociones. Por lo tanto, cuando existe un estilo musical distintivo y consistente en una cultura o se extiende a varias, se puede inferir la presencia de un conjunto específico de necesidades o impulsos emocionales que son de alguna manera satisfechos o evocados por esa música. (p. 298). Asimismo, “la música, al igual que muchos otros campos, se utiliza como símbolo de identidad para grupos sociales, lo cual es comúnmente documentado por los estudiosos de la etnomusicología” (Turino, 1998, p. 63).

Seguidamente, se presenta la conceptualización de alguno de los géneros de las canciones aimaras.

#### **1.1.9.1. El q'axilu**

Es un género musical generalmente practicada por los hablantes de la variedad del aimara lupaca, pues para Portugal (1981) El qajhelo es un baile romántico y vivaz que expresa sentimientos profundos de juventud. No simboliza ningún acontecimiento importante fuera del amor, ni representa ningún evento en particular, es simplemente una expresión emocional espontánea de entusiasmo y diversión romántica. Por lo tanto, el qajhelo es un baile de la juventud, del amor y de la alegría, que se expresa a través de personas enamoradas o aquellos que se encuentran en la "edad del amor"” (p. 146).

De la misma forma es considerado como una “danza nativa del altiplano es una tradición en la que participan jóvenes de ambos géneros, que representa la vida de los pastores. Los bailarines usan botas, poncho y lazo, y al final de la danza, raptan a la mujer” (Huayhua, 2009, p. 202), asimismo para Condori (2011) es considerado como una “danza amorosa de la cordillera” (p. 304).

### 1.1.9.2. El huaiño

Este género musical es denominado como una expresión artística cuya temática es una mezcla “1. Canción alegre y bailable. 2. danza con música alegre y otras veces triste que se baila muy movido en su ejecución tomándose de las manos entre hombres y mujeres” (Condori, 2011, p. 390).

El huaño es una de las manifestaciones de la literatura andina, pues este género para Padilla (2005) el huayño es una mezcla de música, canto y danza que se utiliza como expresión de la poesía indígena, que se practica en diferentes ocasiones y tonos. Debe ser diferenciado del huayño mestizo pandillero que en Puno adquiere características de música semi-culta o culta. El huayño, como una vertiente de la literatura oral, cumple diferentes funciones en el proceso de producción y en las relaciones familiares y comunitarias en general. (p. 21).

Asimismo, Toro (2000) en el campo de la literatura inca, se ha descubierto que las creaciones literarias son genuinas, de origen lírico o dramático, y están enraizadas en la problemática andina del antiguo Perú. Parte de estas literaturas prehispánicas destacan el énfasis en la poesía sentimental a través del canto colectivo del huayño y la qhashwa. La inspiración literaria se basa en escenas vividas por los antepasados peruanos y se refleja en la descripción de dioses, ficciones, mitos, amores y dramas. (p.23).

Finalmente, para el autor Enriquez (2005) que cita a (Portugal,1981: 1617) La música nativa del Perú puede ser dividida en dos áreas generales: una rica en variedad de géneros musicales y la otra en variedad de melodías. La primera área es la música nativa, que es muy variada y diversa en géneros. Esta área incluye melodías exultantes como la música que se baila en los Cahuiris aymaras o los Huifalas quechuas, los Casarasiris o los Carnavales; melodías rítmicas y serias como las Chihuahuas y llameros; melodías fuertes, sonoras y viriles como la de las Zampoñas; melodías ceremoniales como la de los Puli y Cintak'anas; melodías dramáticas como la de los Choqelas; melodías guerreras como la de los Chiriguanos; melodías fúnebres como la de los Ayarachis; melodías marciales como la de los Qhapus; y melodías románticas como la de los Qhajelos. En la segunda área se encuentra el



huayño, que, aunque no presenta diferentes géneros, ofrece una gran variedad de melodías, con su ritmo fácil de percibir. (pp. 44-45).

## 1.2. Antecedentes

Para la presente investigación se encontró pocos estudios sobre las metáforas en canciones aimaras; sin embargo, hay bastantes investigaciones realizadas por universidades extranjeras referentes a este tema.

El trabajo de Huanca (s.f.) En el estudio de las metáforas en las canciones orales de los aymaras de Soncachi Chico, Omasuyos y Cohani, en los Andes del Departamento de La Paz, de la Universidad Pública del Alto, los objetivos fueron analizar las características metafóricas de las canciones aimaras de la población de Sunq'achi Chiku Taxara, Omasuyos y Q'uwani, en los Andes del departamento de La Paz, y analizar las particularidades metafóricas que involucran los valores socioculturales en los contenidos de las canciones de la lengua aymara. La metodología utilizada fue la investigación cualitativa, descriptiva y analítica, y se utilizaron las técnicas de entrevista guía y observación de informantes. La conclusión fue que la función que cumple la metáfora en las canciones orales es la descripción de los paisajes, costumbres sociales, culturales, espirituales, valoración moral, ético, filosófico, y lingüístico asociada con el contenido de la comunicación. La metáfora de estas canciones constituye un instrumento que proporciona significados de temas complejos para entender, sentir, y vivir la vida en estos contextos altiplánicos.

Asimismo, en la investigación de Castellanos (2015) El estudio de la Universidad de Colombia se enfocó en analizar la traducción de figuras retóricas como metáforas y metonimias relacionadas con los sentimientos en canciones pop en inglés y español. Se utilizó un enfoque basado en el producto, es decir, las letras de las canciones, y se explicó cómo la función, el proceso y el producto interactúan en la traducción de estas figuras retóricas. Se concluyó que en las canciones se utilizan principalmente metáforas convencionales y solo se encontraron dos metáforas creativas.

En la investigación Luciani (2013) Patrones léxico-sintácticos en metáforas basadas en conceptos de espacio y movimiento. Universidad Nacional de Córdoba. Su finalidad: determinar los modelos léxico-sintácticos de la realización lingüística de las metáforas conceptuales, referidas a la metaforización de los movimientos. Este método de

investigación utiliza un corpus específico, el Corpus de Narrativas Orales (CNO), para comparar los resultados del actual Corpus de Referencia Español (CREA). Concluyó que todas las metáforas conceptuales de movimiento analizadas se basaban en el esquema origen-trayectoria-destino de la imagen. Ejemplo: Metáforas con movimiento como dominio de origen y diferentes dominios de destino: el paso del tiempo es movimiento, el evento es movimiento, el comienzo del evento es movimiento, el final del evento es movimiento, la participación es movimiento, la participación es movimiento emocional, el cambio de situación o estado es movimiento, y la fuerza es movimiento.

Asimismo, Martínez y Pineda (2014) Un análisis sociolingüístico de las metáforas en los discursos de Cartagena. Universidad de Cartagena, Colombia. Presentación del tema: Emergencia de factores sociales que contribuyen al uso de metáforas por parte de los hablantes de Cartagena. Tiene una metodología: un enfoque sociolingüístico, nuevamente "es descriptivo e interpretativo y tiene como objetivo principal explicar la estructura lingüística del discurso hablado y, en segundo lugar, las lenguas escritas". Se presenta como conclusión: La metáfora no es una simple imagen estilística adherida a la poesía, sino que forma parte de nuestro marco conceptual, y como tal la encontramos en la conversación espontánea, que incide de manera más efectiva en la comprensión del significado altoparlante.

En su investigación Saiz (2015) Análisis de la metáfora desde el punto de vista de la lingüística estadística, Universidad de Alcalá. Sus objetivos son: realizar un análisis exploratorio e inductivo de corpus informativos españoles e italianos para identificar metáforas y metonimias léxicas M2 y sus equivalentes conceptuales, y comprobar a nivel cognitivo si los datos se corresponden con los resultados del estudio CIS. durante el análisis. Métodos: Se recogieron dos corpus de noticias, uno en español y otro en italiano, y se realizaron búsquedas múltiples en Factiva para recuperar las noticias. Se presentan las conclusiones: Desde un punto de vista metafórico, dado que los periódicos y las noticias son contenedores naturales de M2, se considera fundamental el estudio de sus características y valoraciones asociadas.

En su estudio Jabbouri (2013) Aspectos semánticos del marcado espacial según la lingüística cognitiva. Universidad de Granada. Su propósito: Para cualquier estudiante de idiomas que esté interesado en conocer las categorías de los adverbios, especialmente sobre los adverbios de lugar, analizar los diversos usos de estos adverbios desde un punto

de vista cognitivo. Método: aplica conceptos de la teoría cognitiva del lenguaje relacionados con el uso específico de los adverbios de lugar analizados, como ciertas metáforas de concretización o de ocurrencia. Se presentan hallazgos sobre el tema de LC que tienen implicaciones directas para el análisis de los adverbios de lugar, dado que el pensamiento actual y el lenguaje cognitivo son dos dominios íntimamente relacionados.

En su investigación Peñalba (2009) Esquemas encarnados y metáforas de la mente encarnada en la conceptualización de la música en la educación infantil. Su propósito: analizar actividades basadas en metáforas musicales utilizadas por docentes de primera infancia en el aula para identificar los patrones cognitivos detrás de cada metáfora. Metodológico: se utilizan esquemas concretos, que implican la extrapolación de propiedades del ámbito del cuerpo al ámbito abstracto de la música, para luego analizar las metáforas y esquemas que subyacen en la forma de entender la realidad. Conclusiones: En relación al uso de metáforas en educación infantil, los docentes pueden ver fácilmente similitudes entre las estructuras que componen las metáforas: el esquema concreto y los aspectos musicales de la metáfora. Sabiendo cómo se entiende la música podemos mejorar las estrategias de enseñanza.

En su estudio Canales y Monteroso (2017) Comprensión de metáforas en niños de 8 a 10 años de la zona de Jesús María. Tiene como propósito: describir la comprensión de metáforas entre niños de 8 a 10 años del área de Jesús María. Metodología: El diseño sigue una encuesta en profundidad y el nivel de la encuesta también es descriptivo y el diseño de la encuesta sigue un descriptivo simple. Concluyó que el nivel de comprensión de las metáforas por parte de los niños es importante porque es un indicador de los niveles de abstracción y ayuda a comprender mejor los temas en la sociedad porque las metáforas están presentes en el habla cotidiana.

En su investigación Vela (2014) Las metáforas como mecanismos evaluativos: un método para estudiar estrategias lingüísticas para expresar actitudes en la interacción oral. Ofrece objetivamente: Un análisis de las metáforas valorativas en la interacción hablada y oral desde una dimensión valorativa que incluye aspectos actitudinales. Método: Utilizando un corpus de 234 fragmentos de diálogos hablados y hablados (Corpus Oral Coloquial, Corpus de Referencia en Lengua Española Actual), se desarrolló un modelo analítico para abordar el procesamiento de metáforas. Concluye que un tratamiento de la evaluación del

lenguaje que enfatice las variedades de evaluación de 'juicio' y 'apreciación' puede ser un esfuerzo efectivo.

En su estudio Fernández (s.f.) *Metáforas en español*. Universidad de Valencia. Se presenta como una lente: Observar cómo funciona una de las estrategias perceptivas más importantes de generación conversacional en el lenguaje hablado: las metáforas cotidianas. A continuación, se analiza desde una perspectiva cognitivo-pragmática una selección de pasajes de un conjunto de corpus de diálogo particularmente productivos en el uso de la metáfora. Los corpus se hablan, se graban y luego se transcriben. Establezca la conclusión: la metáfora conceptual es superior a la metáfora pictórica, la metáfora conceptual es metáfora ontológica.

En investigación Samper y Tuapante (2014) *La metáfora de la programación neurolingüística como estrategia para el desarrollo de la competencia comunicativa oral y la creación de valor emocional*. Su propósito: utilizar la programación de metáforas neurolingüísticas como estrategia para promover el desarrollo de la competencia comunicativa y los valores afectivos en los estudiantes. Método: Forma parte del paradigma cualitativo, también se refiere al trabajo de campo utilizando diferentes métodos como: observación directa y participante, entrevistas y diarios de campo, y por último, la hermenéutica es fundamental en este proyecto. Su conclusión es que la programación neurolingüística, el juego de lenguaje, la competencia comunicativa y el valor emocional se han convertido en las categorías de este proyecto de investigación y se integran armónicamente para mejorar la competencia comunicativa oral y el valor emocional de los niños en edad preescolar.

En su estudio De Souza y Dos Santos (s.f.) *Un estudio semántico de metáforas lingüísticas en Crazy Songs de Shakira*. Universidad Federal de Maranhao. Su propósito: Analizando las metáforas lingüísticas en la canción "Rabiosa" de Shakira, podemos observar que diversas emociones se expresan a través de instintos salvajes. Método: Exploración semántica por mapeo, seguida de tablas que detallan los significados connotativos y denotativos, seguido de tabulación de las palabras más importantes que se encuentran en las Escrituras. Expresado como conclusión: La investigación semántica basada en las ideas de Lakoff y Johnson sugiere que las palabras no son solo expresiones verbales que usamos para expresar sentimientos, sino más bien una caja sorpresa llena de significado y significado. Valores que cambian según la visión de cada uno.

En su investigación Johansson (s.f.) Coplas, parábolas y romances de canciones de amor nahuas del siglo XVI. Universidad Nacional Autónoma de México. Su finalidad es ésta: si la mayoría de los cuicahs, independientemente de su carácter general, expresan la sensualidad del náhuatl nativo, algunos géneros parecen caracterizarse por su tenor erótico. Método: Para análisis semántico, literatura y revisión histórica. Concluye que entre las más diversas formas de expresión cultural en las antiguas Navas, el erotismo encuentra su mayor expresión en el canto y la danza cuicah en y alrededor de los espacios rituales. Los movimientos sensuales, sensuales y lúdicos del gesto y la danza se combinan con la oculta lubricación de los registros verbales en una semántica en constante efervescencia. Ejemplo: 1) El sexo de las mujeres también se llama metafóricamente como una salida: deténgalo (ceniza) en mi maceta y luego a menudo curando. 2) "Animales pequeños expandidos" asociados metafóricamente con el pene construido un pene a través del pene escaso travieso que puede convertirlo en "extender (extender) sus dedos solemnes". "Lo perforé y estoy orgulloso de ello."

En su estudio Silvestre (2014) Análisis comparativo de las metáforas de la crónica futbolística en los diarios "Récord" y "El país". Su finalidad: analizar y comparar las metáforas utilizadas en las crónicas de fútbol de los diarios "Récord" y "El País". Método: Análisis comparativo de las metáforas de cada crónica, teniendo en cuenta la fecha de la crónica, título de la crónica, nombre del autor, etc., así como análisis del discurso. Se presenta como conclusión: muestra, a través de un análisis discursivo de las crónicas de fútbol descritas por los diarios "Récord" y "El país", que las metáforas cambian el estilo de escritura de cada uno. Así lo indicó una selección de textos de ambos diarios, sabiendo que en total solo se seleccionaron 16 artículos.

En su investigación Kaitian (s.f.) Metáforas en la enseñanza del español a estudiantes chinos: Sugerencias didácticas para mejorar la comprensión y competencia de las metáforas. Sus objetivos son: Uso de metáforas en la enseñanza del vocabulario, la cultura, la comprensión lectora y la expresión oral y escrita. Método: Se utilizan tablas para mostrar algunos ejemplos de similitudes y diferencias en términos de ampliar el significado de palabras en español y chino. Conclusión: La comprensión y la habilidad de los estudiantes han experimentado una gran relación con su habilidad lingüística. Debe elegir un período de estudio apropiado para implementar con éxito estos conceptos y ejercicios relacionados con la metáfora.

En su investigación Molinari y Ginocchio (2016). “Woman Is The Nigger Of The World”. Acercándonos a la línea contracultural Lennon-Ono. Su propósito: un enfoque que se nutre de la sociología interactiva y la lingüística cognitiva a las especificidades de la postura contracultural de John Lennon y Yoko Ono, incluyendo el pop estético y la política, basado en la declaración metafórica de su tiempo, la doctrina feminista y la lucha contra el racismo. Métodos: Mediante análisis histórico comparativo y análisis lingüístico y social. Se da como conclusión: Se puede suponer que el origen de esta metáfora con la palabra “negro” puede haber estado en el concepto de “mujer” cuando quisieron usar la palabra “negro” para describirla como “negra”. gobernante". Cambios semánticos en los grupos sociales" (masculino). Ejemplo de generación de metáforas: Fuente: Negro (esclavo de origen africano) 1.- Falta de libertad. 2.- Obediencia absoluta 3.- Sujeto objetivo (mujer). 1.- No hay mujer libre. 2.- La mujer sumisa. 3.- Objeción de la mujer.

En su estudio Rivera (2016) Las metáforas como recursos de aprendizaje de ELE en el aula: Investigación en lingüística cognitiva. Sus objetivos son: Este trabajo investiga las opiniones y valoraciones de las metáforas de profesores y alumnos de ELE mediante un cuestionario diseñado para tal fin. Métodos: Se consideró una encuesta y revisión bibliográfica. Declaración de conclusiones: Los resultados muestran un claro interés por la posibilidad de la metáfora como herramienta didáctica. También demostraron que se enseñó principalmente mediante la recopilación de modismos y diccionarios para enseñar modismos y que primero se enseñó con la ayuda de textos literarios y canciones.

En su estudio García (2007) Metáfora de divulgación científica (3): Amor al Tango. Su propósito: Este artículo analiza las metáforas utilizadas por los grupos sociales que crearon el tango para describir un tema cultural tan importante como el amor. Método: Utilizar descripciones de metáforas del tango y comparar estas metáforas con las de Lakoff y Kövecse. Su conclusión es que la visión del amor en el tango es coherente con la visión de la vida que duda. El amor de tango es: poder irracional, fuego, sustento, locura, hechizos y embriagueces, mientras que las relaciones amorosas son: cooperación en la batalla, entre iguales, cooperación caprichosa, paraíso artificial, juegos, dominio y lucha.

En su estudio Mannhei (1987) Pares y contextos oblicuos: la organización social de la canción popular. Propósito: La inflexión en la interpretación de una canción es un coproducto de factores pragmáticos, sintácticos y poéticos, como cambios de

comportamiento en el equilibrio, reordenamientos en las jerarquías de funciones del habla, incrustaciones sintácticas y estructura de unidad convencional. Se concluye que, a través de un análisis detallado de la interpretación de Wayne, hemos visto que la deriva semántica es el resultado de un cambio en el equilibrio, un reordenamiento contextual de valores a nivel de funciones comunicativas, incrustaciones sintácticas y repetición poética semánticamente limitada.

En su investigación Mamani (2018) *Metáfora antropomórfica en el canto tradicional aymara qala chuyma*. Su propósito es clasificar y analizar las metáforas antropomórficas en las canciones tradicionales aymaras. Los datos están recopilados en el cancionero *Qala chuyma, canciones tradicionales aymaras*. Al analizar las similitudes, existen tres tipos de clasificaciones: los animales están vivos, los objetos están vivos y las costumbres están vivas. Se concluye que las diversas metáforas expresadas en los elementos andinos presentan y apropian características y actitudes humanas. Conviven con los aymaras en su trabajo cotidiano y como tal son considerados seres vivos en el mundo andino.

En su estudio Machaca y Mamani (2019) *Un estudio de la extraña poesía de "Suma Arusha"*. La poesía aymara se convirtió en el reclamo de una corriente poética que buscó sus propias fuentes canónicas y literarias por su especificidad centrada en la relación entre el hombre, la naturaleza y los demás seres vivos. Se optó por un enfoque cualitativo y los métodos utilizados fueron la investigación bibliográfica y las tablas de análisis bibliográfico. Se concluye que, por la naturaleza del lenguaje y la religión, los recursos literarios utilizados en el poema "Inusual" son la repetición y la metáfora. El primero se refiere a la importancia de la cultura *liqi liqi*, ya que anuncia la existencia de criaturas: humano, granizo y zorro. En segundo lugar, esto significa que los hábitats que viven de una manera integral y horizontal.

## CAPÍTULO II

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

#### 2.1. Identificación del problema

Las corrientes lingüísticas tienen un avance vertiginoso, partiendo de la lingüística estructural, la lingüística transformacional, llegando hasta la lingüística del texto y la lingüística cognitiva, etc. El presente trabajo corresponde a la línea de investigación de lingüística y educación intercultural bilingüe, asimismo, el tema de investigación abordó los estudios de lingüística cognitiva, específicamente la metáfora sobre el cuál se pudo encontrar abundantes trabajos en otras lenguas; sin embargo, en las lenguas originarias del Perú y el castellano andino todavía no hay estudios de este tipo.

Los seres humanos en nuestros discursos cotidianos y en las diversas manifestaciones del lenguaje empleamos las metáforas, sin percatarnos de ello. Por otra parte, se ha optado por analizar las canciones aimaras, debido a la mayor accesibilidad de los materiales, pues estos están en su mayoría editados o grabados, asimismo, debido al lenguaje popular y cotidiano de sus expresiones, igualmente, es importante mencionar que a través del análisis de las metáforas hemos podido conocer las distintas vivencias y comportamientos socioculturales de los pobladores aimaras.

¿Cómo se categorizan las metáforas en las canciones aimaras? Las categorizaciones se manifiestan acorde a la realidad sociocultural donde habitan, considerando sus vivencias con la naturaleza, esto da a conocer que los pobladores aimaras son egocéntricos, así como se puede apreciar en las siguientes metáforas: La naturaleza es un ser humano: “Jawira qalita, paskatt'ayita”, ‘Piedrita del río, hasme pasar’. La mujer es una planta: “Lakitamasa chupika panqara”, ‘tu boquita roja como la rosa’.



Ahora bien, para la categorización respectiva se tomará en cuenta las metáforas orientacionales, ontológicas y estructurales que plantea Lakoff y Johnson en su libro metáforas de la vida cotidiana; muchas de estas categorizaciones se dan en el contexto; sin embargo, algunos no, debido a que estos planteamientos corresponden a la cultura inglesa, por ello, será necesario las propuestas de algunas metáforas desde la cultura aimara.

## **2.2. Definición del problema**

El problema de investigación se define de manera siguiente:

### **Definición general**

- ¿Cómo se categorizan las metáforas en las canciones aimaras?

### **Definiciones específicas**

- ¿Cómo se manifiesta la metáfora orientacional en las canciones aimaras?
- ¿De qué manera se expresa la metáfora ontológica en las canciones aimaras?
- ¿De qué manera está configurada la metáfora estructural en las canciones aimaras?

## **2.3. Intención de la investigación**

Con el presente estudio se revalorará y se continuará estudiando nuestras lenguas andinas, como el aimara, que no puede quedar en detalles de los estudios tradicionales, sino debe ser indagado desde la óptica de los nuevos planteamientos de la lingüística. Por otro lado, el currículo de la maestría establece en su malla curricular estos nuevos tópicos, el cual, implica la apertura de las investigaciones con los planteamientos recientes de los estudios del lenguaje.

## **2.4. Justificación**

En nuestro contexto hay escasos estudios de metáforas sobre las canciones de la lengua aimara, de la misma forma con el resto de las lenguas originarias del Perú, esto es una tarea pendiente del cual abordamos, pues, en ello se puede incidir con la apertura de trabajos sobre las metáforas. Estudiando las metáforas se ha conocido la organización cultural y social del pueblo aimara.

Las personas en nuestro lenguaje cotidiano empleamos metáforas, como argumentan Jhonson y Laykoff y otros autores. Puede encontrarse metáforas universales en las lenguas como no, en otras las debemos mencionar, categorizar y analizar contextualmente, en ese sentido se encontró muchas metáforas en nuestra lengua aimara, éstas presentaron características, costumbres e idiosincrasias del ande.

Las metáforas, como se ha mencionado anteriormente y al momento de estudiarse se ha llegado a la conclusión de que están presentes en diversos ámbitos de los discursos cotidianos aimaras, ya sea en las conversaciones, argumentos, explicaciones, descripciones, adivinanzas, canciones, etc., pues en las canciones aimaras hemos analizado algunas de las metáforas y éstas las hemos categorizado de la siguiente manera: tener recursos es estar arriba, no tener recursos es estar abajo, los animales como seres animados, las costumbres como seres animados, la mujer es una planta, el amor es una locura, entre otros.

## **2.5. Objetivos**

### **2.5.1. Objetivo general**

- Analizar las metáforas por categorías en las canciones aimaras.

### **2.5.2. Objetivos específicos**

- Analizar la estructuración de la metáfora orientacional en las canciones aimaras.
- Identificar la estructuración de la metáfora ontológica en las canciones aimaras.
- Analizar la organización de la metáfora estructural en las canciones aimaras.



## CAPÍTULO III

### METODOLOGÍA

#### 3.1. Acceso al campo

El estudio se realizó en la región de Puno, en la provincia de Huancané, las personas generalmente se dedican a las actividades de ganadería y agricultura, los niños y jóvenes acompañan en estas actividades. Por otro lado, en algunas zonas al alrededor de lago Titicaca también la población se dedica a la pesquería. Se encuentra a una altitud de 3812 metros. A una altitud de hasta 5.000 metros, tiene un microclima apto para la producción agrícola, especialmente en las áreas alrededor del lago. Su temperatura promedio es de 5 a 10 °C.3.2.

#### 3.2. Selección de informantes y situaciones observadas

Referente a los informantes, se ha realizado el recojo de las canciones editadas, ya sea en libros, internet y discos, tal como se explica a continuación:

##### a) Canciones editadas

- Qala chuyma (2006) (cancionero aimara).
- Suma Arusa (2006) (cancionero aimara).
- Aymara wankaña yapuchawina, libro virtual.
- Conjunto hermanos del folklor (tocadisco). Huallatita y Gavilancito.
- Isaura de los Andes Cassette producciones BF Stereo Rossy.
- Kantutita del amor HD, DVD Fenix producciones, pomax producciones.

- Demetrio Marca (youtube).
- Caballero del ande. Florentino Quispe Tapia (web).

### **3.3. Estrategías de recogida y registro de datos**

Los datos de las canciones editadas han sido recopilados en diferentes fuentes, cancioneros editados por el ministerio de educación, en las fuentes virtuales asimismo fueron recopilados y transcritos de la web (youtube), transcritos de los CDs, caset y tocadiscos. Para ello se tomó en cuenta los instrumentos: Ficha de análisis documental de las canciones aimaras, fichas de análisis e interpretación de las canciones aimaras.

Informa sobre los procedimientos formales e informales de acceso a los escenarios examinados, los permisos solicitados, las dificultades encontradas y las formas en que estas dificultades fueron superadas. También indica el período de tiempo en el que se realizó la encuesta. Si el investigador desempeña el papel de participante en el entorno de investigación, debe definir su papel y cómo lo desempeña.

Para recoger los datos, se considera la técnica de observación no participante, y el instrumento de recolección de datos de metáforas. Se considera el método hermenéutico y la técnica de interpretación para analizar los datos. En el trabajo que se aborda se encontró las metáforas: ORIENTACIONAL, ONTOLÓGICA Y ESTRUCTURAL y en cada uno de ellos se detallan diversas expresiones metáforas. Se encontraron estas metáforas tomando en cuenta las categorías establecidas por Lakoff y Johnson (2004).

El estudio está estructurado de la siguiente manera: primero se menciona el tipo de metáfora; después, la expresión metafórica en aimara y su glosa; luego se da a conocer las tablas que organizan los resultados; finalmente se propone el análisis y la interpretación hermenéutica.

VARIABLES ANALIZADAS. La única variable que se analizó fue las metáforas categoriales de las canciones aimaras.

### **3.4. Análisis de datos y categorías**

Para el análisis de datos, primero se consideró el tipo de investigación que es cualitativo, la metodología empleada es hermenéutica, la hermenéutica es Oñate (2016) la disciplina encargada de interpretar textos para comprender su verdadero significado, en especial los



textos sagrados y aquellos que pertenecen a un período histórico lejano. Esta disciplina se especializa en analizar y comprender el significado profundo de los textos (p. 6). Según Ricouer & Rojas (2013) se comprende por hermenéutica la teoría de las operaciones de comprensión en su conexión con la interpretación de textos. Por lo tanto, es importante poner en relación, en primer término, la interpretación con la comprensión (p. 60). Por lo tanto, el trabajo es de enfoque cualitativo, considerando el análisis de la información en las canciones, la cual es representada como población.

También se tomó en cuenta la revisión de documentos planteado por Stake (1999). “la gran mayoría de investigaciones, de alguna manera, requieren revisar documentos, tales como periódicos, informes anuales, correspondencia, actas de reuniones y similar” (p. 66), en este caso hemos tomado en cuenta los libros que desarrollan la lingüística cognitiva y la metáfora, de la misma forma textos y fuentes donde están registrados las canciones aimaras.

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

#### 4.1. La metáfora orientacional

##### 4.1.1. análisis de la metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO

En las canciones se han encontrado seis expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora EL VICIO ES ABAJO. Lo que sirve para conocer el comportamiento de las personas andinas, también se hace notar que las personas al tener vicios pueden perder muchos objetos. Esta expresión metafórica se puede apreciar en la tabla 1.

Tabla 1

*Metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Umatamakiwa utjaski/ kunaraki lurtasti.	Las personas tienen vicio por la bebida.	Perder el tiempo.	Tener vicios por las bebidas corresponde a que una persona pierde su tiempo.
‘Tomando no más vives/ qué haces pue’			

Fuente: Cancionero-Isaura de los andes.

En las letras de la canción se puede apreciar la metáfora orientacional EL VICIO ES ABAJO. Las personas poseen dinero, pero al tener vicio por las bebidas

alcohólicas pierden su dinero. Lo mencionado se ve en: Umatamakiwa utjaski/ kunaraki lurtasti, que en castellano quiere decir ‘tomando no más vives/ qué haces pue’’, nos dice que las personas al tener vicios por las bebidas alcohólicas pierden su tiempo, no realizan ninguna actividad. Asimismo, el vocablo que indica el dominio de origen (DO) vicio por las ‘bebidas’ refleja sobre el dominio de destino (DD) ‘tiempo’, lo que nos hace entender que las personas al malgastar su tiempo en cosas vanas están ubicadas socioeconómicamente abajo. Lo mismo se expresa en la tabla 2.

Tabla 2

*Metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Lima sarañkamasti/ Arequipa puriñkamasti/ kunsaya lurtasti/ umatamakiwa yatisi. Viajando a Lima/ viajando a Arequipa/ qué has hecho/ solo se sabe lo que has tomado.	Las personas tienen vicio por la bebida.	No aprovecha el tiempo.	Tener vicios por las bebidas corresponde a que una persona no aprovecha su tiempo.

Fuente: Cancionero-Isaura de los andes.

También en las letras de la canción se presenta la metáfora orientacional EL VICIO ES ABAJO. Las personas tienen dinero, pero al tener vicio por las bebidas alcohólicas no aprovechan el tiempo en aspectos productivos. Lo expresado se ve en: Lima sarañkamasti/ Arequipa puriñkamasti/ kunsaya lurtasti/ umatamakiwa yatisi, que en castellano quiere decir que ‘no aprovecha su tiempo viajando a Lima y Arequipa’. Ahora, el vocablo que indica el dominio de origen (DO) vicio por las ‘bebidas’ refleja sobre el dominio de destino (DD) no aprovechar el ‘tiempo’. Lo mismo se expresa en la tabla 3.

Tabla 3

*Metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Kawkisa qullqi imata/ kawkisa yapu lurata/ chuchuy jilataya/ umatamakiwa yatisi. Dónde está la plata que has guardado/ donde está la chacra que has hecho/ oye hermano/ solo se sabe lo que has tomado.	Las personas tienen vicio por la bebida.	Perder dinero y dejar las labores.	Tener vicios por las bebidas corresponde a que una persona pierde su dinero y no realiza sus labores.

Fuente: Cancionero-Isaura de los andes.

En las letras de la canción se presenta la metáfora orientacional EL VICIO ES ABAJO. Las personas tienen dinero, pero al mostrar el vicio por las bebidas alcohólicas pierden su dinero poseído y dejan de hacer actividades agrícolas. Lo expresado se ve en: Kawkisa qullqi imata/ kawkisa yapu lurata/ chuchuy jilataya/ umatamakiwa yatisi, que en castellano quiere decir que ‘no hay la plata guardada ni la chacra realizada, sólo la dedicación por la bebida’. Ahora, el vocablo que indica el dominio de origen (DO) vicio por las ‘bebidas’ refleja sobre el dominio de destino (DD) ‘perder’ el dinero y ‘dejar’ las labores de agricultura. Lo mismo se expresa en la tabla 4.

Tabla 4

*Metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Sirwisaraki/ alkularaki/ machantawxani / kumpi alxata/ trayli alxata. Cerveza/ alcohol/ la combi vendida/ el tráiler vendido/ hay que tomar.	Las personas tienen vicio por la bebida.	Malgastar el dinero vendido.	Tener vicios por las bebidas corresponde a que una persona malgasta su dinero.

Fuente: Cancionero-Isaura de los andes.



En las letras de la canción se presenta la metáfora orientacional EL VICIO ES ABAJO. Las personas juntan dinero por la venta de algunos objetos como la combi y el trailer, pero el dinero de lo vendido lo malgastan en las bebidas alcohólicas. Lo mencionado se ve en Sirwisaraki/ alkularaki/ machantawxañani / kumpi alxata/ trayli alxata, que en castellano quiere decir que ‘tomemos el dinero de la combi y trailer vendido’. El vocablo que indica el dominio de origen (DO) vicio por las ‘bebidas’ refleja sobre el dominio de destino (DD) ‘malgastar’ el dinero. La misma expresión metafórica se observa la tabla 5.

Tabla 5

*Metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Jakawsinxá wali macht'asija/ jiwxasinxá kunsá apajaxaya/ utasa qullqisa yaqhatakiniwaya. Estando vivo voy a tomar/ cuando muera qué voy a llevar/ mi casa y mi plata será para otro.	Las personas tienen vicio por bebida.	Perder la casa y el dinero.	Tener vicios por las bebidas corresponde a que una persona pierda el dinero y la casa.

Fuente: Cancionero-Caballero del ande.

También en las letras de la canción se presenta la metáfora orientacional EL VICIO ES ABAJO. Las personas disfrutan su vida tomando bebidas alcohólicas. Lo mencionado se ve en Jakawsinxá wali macht'asija/ jiwxsasinxá kunsá apajaxaya/ utasa qullqisa yaqhatakiniwaya, que en castellano quiere decir que ‘disfrutemos la vida tomando, que al morir no se lleva ni la plata ni la casa’. El vocablo que indica el dominio de origen (DO) vicio por las ‘bebidas’ refleja sobre el dominio de destino (DD) ‘perder’ la casa y el dinero. La misma expresión metafórica se observa en la tabla 6.

Tabla 6

*Metáfora orientacional: EL VICIO ES ABAJO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Kunasa kamachitu/ kawkisa kamachitu/ alkula umt'añataki/ urusa arumasa. Qué me ha pasado/ qué me ha pasado/para tomar alcohol no más/ día y noche.	Las personas tienen vicio por la bebida.	Perder el tiempo.	Tener vicios por las bebidas corresponde a perder el tiempo.

Fuente: Cancionero-Caballero del ande.

Finalmente, en las letras de la canción se presenta la metáfora orientacional EL VICIO ES ABAJO. Las personas al tener vicio por las bebidas alcohólicas pierden su tiempo de tal manera malgastan su tiempo. Lo mencionado se ve en Kunasa kamachitu/ kawkisa kamachitu/ alkula umt'añataki/ urusa arumasa, que en castellano quiere decir que 'día y noche están tomando'. El vocablo que indica el dominio de origen (DO) vicio por las 'bebidas' refleja sobre el dominio de destino (DD) 'perder' el tiempo.

En las seis expresiones metafóricas se aprecia que el hombre andino está envuelto en el vicio de las bebidas alcohólicas. Tal como se aprecia en la primera expresión metafórica que detalla que las personas viajan tomando a Lima, Arequipa sin hacer ninguna actividad. En la segunda expresión se menciona que no hay la plata guardada ni la chacra realizada, solo se muestra la dedicación por la bebida. En la tercera expresión se describe que toman el dinero de la combi y el tráiler vendido. En la cuarta expresión metafórica se expone que disfrutan la vida tomando, que al morir no se lleva ni la plata ni la casa. Y la quinta expresión metafórica describe que de día y noche están tomando. La expresión metafórica EL VICIO ES ABAJO indica que espacialmente las personas se ubican abajo. En la cultura andina el exceso de bebidas realizada por las personas que beben hace que no tengan recursos, gasten su dinero, pierdan su tiempo lo que los lleva a ubicarse socioeconómicamente abajo.

#### 4.1.2. Análisis de la metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR

También en las canciones aimaras se han encontrado seis expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR. Esto nos servirá para conocer el comportamiento de las personas andinas, lo que hace notar que las personas al tener recursos se sienten superiores a los demás. Esta expresión metafórica se puede apreciar en la tabla 7.

Tabla 7

*Metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Khitisa wali uywaniski/ ukaruwa suyru saskiriktha. Quien tiene muchos ganados/ a él le diría suegro.	Las personas se sienten superiores.	Poseer ganados.	Las personas se sienten superiores porque tienen muchos animales.

Fuente: Cancionero-Qala chuyma.

En las letras de la canción se expresa la metáfora orientacional TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR. Las personas se sienten superiores porque poseen diversos recursos, en este caso muchos ganados. Lo dicho se ve en Khitisa wali uywaniski/ ukaruwa suyru saskiriktha, que en castellano quiere decir que ‘el que posee varios ganados le diría suegro’. El vocablo que indica el dominio de origen (DO) sentirse ‘superior’ refleja sobre el dominio de destino (DD) poseer muchos “ganados”. Igualmente se observa en la expresión metafórica 8.

Tabla 8

*Metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Kunawrasatixa nampixanta ukhaya/ awtu muwila alaqt'arapima. Cuando estés conmigo ese rato/ te compraré un carro.	Las personas se sienten superiores.	Poseer dinero.	Las personas se sienten superiores porque poseen dinero.

Fuente: Cancionero-conjunto hermano del folklor.

En otra parte de las letras de la canción también está presente la metáfora orientacional TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR. Las personas al tener dinero se sienten superiores frente a los demás. Lo dicho se ve en Kunawrasatixa nampixanta ukhaya/ awtu muwila alaqt'arapima, que en castellano dice 'cuando ya estes conmigo te compraré un auto'. La palabra que indica el dominio de origen (DO) sentirse 'superior' refleja sobre el dominio de destino (DD) poseer 'dinero'. Igualmente se observa en la expresión metafórica 9.

Tabla 9

*Metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Karuninsti qullqipasa phaltiti/ ukata nayaxa jachiriskaja. Quien tiene carro no le falta dinero/ por eso yo no estaré llorando.	Las personas se sienten superiores.	Tener carro.	Las personas se sienten superiores porque tienen carro.

Fuente: Cancionero-conjunto hermano del folklor.

En las letras de la canción está presente la metáfora orientacional TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR. Las personas al tener carro tienen dinero y se sienten superiores frente a los demás. Lo dicho se ve en Karuninsti qullqipasa phaltiti/ ukata nayaxa jachiriskaja, que en castellano dice 'yo no lloraría porque el

que tiene carro no le falta dinero’. La palabra que indica el dominio de origen (DO) sentirse ‘superior’ refleja sobre el dominio de destino (DD) tener ‘carro’. También se observa otra expresión metafórica en la tabla 10.

Tabla 10

*Metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Kawkitakiraki nayasa munxirismaya/ qurisa qullqisa utjaskarakituya. Para qué yo te querría/ si tengo plata si tengo oro.	Las personas se sienten superiores.	Tener oro y plata.	Las personas se sienten superiores porque poseen oro y plata.

Fuente: Cancionero-conjunto hermano del folklor.

En las letras de la canción está presente la metáfora orientacional TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR. Las personas al tener oro y plata se sienten superiores frente a los que no lo tienen. Lo dicho se ve en Kawkitakiraki nayasa munxirismaya/ qurisa qullqisa utjaskarakituya, que en castellano dice ‘si tengo oro y dinero para qué te querría’. La palabra que indica el dominio de origen (DO) sentirse ‘superior’ refleja sobre el dominio de destino (DD) tener ‘oro y plata’. También se observa otra expresión metafórica en la tabla 11.

Tabla 11

*Metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
-----------	----	----	-----------------

Chhuy chhuy miniritu/ kunatasa nayaru uñch'ukistaya/ qurini qullqiniwsinsti. Oye, oye minerito/ porque me está mirando a mí/ porque tengo plata, porque tengo oro.	Las personas se sienten superiores.	Tener oro y plata.	Las personas se sienten superiores porque poseen oro y plata.
---	--	--------------------------	---

Fuente: Cancionero-Kantutita del amor.

Las letras de la canción también expresan la metáfora orientacional TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR. Las personas al poseer oro y plata se sienten superiores frente a los demás. Lo mencionado se ve en Chhuy chhuy miniritu/ kunatasa nayaru uñch'ukistaya/ qurini qullqiniwsinsti, que en castellano sería 'porque tengo oro y plata por eso me miras seguramente oye minerito'. La palabra que indica el dominio de origen (DO) sentirse 'superior' refleja sobre el dominio de destino (DD) poseer 'oro y plata'. De la misma forma se manifiesta en la tabla 12.

Tabla 12

*Metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Imilla wawita, jacht'atamaki/ quriniristhsa, qullqiniristhsa/ uywasiskiriksma. Niña estas llorando no más/ si tendría plata, si tendría oro/ te estaría criando.	Las personas se sienten superiores.	Tener oro y plata.	Las personas se sienten superiores porque poseen oro y plata.

Fuente: Cancionero-Demtrio Marca.

En las letras de la canción se muestra la metáfora orientacional TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR. Las personas al poseer oro y plata se sienten superiores y pueden cuidar de los demás. Lo mencionado se ve en Imilla

wawita, jacht'atamaki/ quriniristhsa, qullqiniristhsa/ uywasiskiriksma, que en castellano sería 'niña no llores si tuviera oro y plata de cuidarías'. El vocablo que indica el dominio de origen (DO) sentirse 'superior' refleja sobre el dominio de destino (DD) poseer 'oro y plata'.

En las letras de las canciones estuvo presente la metáfora orientacional: TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR. Las seis expresiones metafóricas dan a conocer que el hombre andino está imbuido en poseer y tener recursos. Tal como se aprecia en la primera expresión metafórica que al que posee varios ganados le diría suegro. En la segunda expresión se menciona que la persona cuando esté con él le comprará un auto. En la tercera expresión se describe que no lloraría porque a él no le falta carro ni dinero. En la cuarta expresión metafórica se expone que si tiene oro y dinero para qué le querría. En la quinta expresión metafórica describe por qué porque tiene oro y plata por eso todos le prestan atención. En la última expresión se detalla que si tuviera oro y plata cuidarías de la niña. En la cultura andina el tener dinero, recursos, terrenos, cosas, etc., les hace presumir a muchas personas y se sienten superiores a los demás, lo que espacialmente les hacer ver superiores a otras personas.

#### **4.1.3. Análisis de la metáfora orientacional: NO TENER RECURSOS ES ESTAR ABAJO**

En las canciones se han encontrado dos expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora NO TENER RECURSOS ES ESTAR ABAJO. Las expresiones analizadas nos servirán para conocer que hay personas que no cuentan con recursos y económicamente se sienten inferiores. Esta expresión metafórica se puede apreciar en la tabla 13.

Tabla 13

*Metáfora orientacional: NO TENER RECURSOS ES ESTAR ABAJO, Huancané - 2020*

<b>Expresión</b>	<b>DO</b>	<b>DD</b>	<b>Correspondencia</b>
------------------	-----------	-----------	------------------------

Juma wajchasti qullqinitatisti/ ukata jumasti alarapitasma.	Las personas se sienten inferiores.	No tienen plata.	Las personas se sienten inferiores porque no tienen plata.
Tú pobre no tienes plata/ por eso me lo comprarías algo.			

Fuente: Cancionero-conjunto hermano del folklor.

Las letras de la canción también expresan la metáfora orientacional NO TENER RECURSOS ES ESTAR ABAJO. Las personas al no tener dinero se sienten inferiores frente a los demás. Lo mencionado se ve en juma wajchasti qullqinitatisti/ ukata jumasti alarapitasma, que en castellano significa ‘tú no me lo podría comprar porque eres pobre’. La palabra que indica el dominio de origen (DO) sentirse ‘inferior’ refleja sobre el dominio de destino (DD) no tener ‘dinero’. De la misma forma se manifiesta en la tabla 14.

Tabla 14

*Metáfora orientacional: NO TENER RECURSOS ES ESTAR ABAJO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Juma wajchasti nayaruy uyuwña puyritasmati/ apiniwa sarnaqasisktasa.	Las personas son inferiores.	No tener recurso.	Las personas son inferiores porque no tienen recursos
Tú pobre no podrías criarme a mí/ a penas estas andando.			

Fuente: Cancionero-conjunto hermano del folklor.

En la canción se da a conocer la metáfora orientacional NO TENER RECURSOS ES ESTAR ABAJO. Las personas al no contar con dinero no pueden comprar algún bien para otra persona. Lo mencionado se ve en Juma wajchasti nayaruy uyuwña puyritasmati/ apiniwa sarnaqasisktasa, que en castellano sería ‘tú vives sin dinero y no me lo podrías comprar algo’. La palabra que indica el dominio de origen (DO) sentirse ‘inferior’ refleja sobre el dominio de destino (DD) no contar con ‘dinero’.



En las letras de las canciones analizadas se ha encontrado la metáfora NO TENER RECURSOS ES ESTAR ABAJO. Tal como se detalla en la primera expresión metafórica donde la persona reclama al otro que no tiene recursos ni plata y por eso no puede darle un gusto. En la segunda expresión la persona reclama al otro de su pobreza. Las canciones anteriores nos hacen ver que el no tener recursos o dinero es estar abajo o es sentirse inferior y el que tiene dinero se siente superior frente al otro. Asimismo, se percibe en las comunidades que las familias con bajos recursos no son bien vistos, son aquellos que por diferentes factores no han podido progresar en la vida, así como la flojera, la falta de interés, el facilismo, las pocas oportunidades que les brinda el estado y otros. Lo ideal de una persona en la comunidad es que tenga tendencia al trabajo, pastar sus animales, haga su chacra y con todas estas actividades progrese.

#### 4.1.4. Análisis de la metáfora orientacional: ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO

En las canciones se han encontrado cuatro expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO. Las expresiones analizadas nos harán comprender que las personas cuando están sujetos a fuerza o control se sienten inferiores. La expresión metafórica se puede apreciar en la tabla 15.

Tabla 15

*Metáfora orientacional: ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Suyrasa kuñatusaya/ tuqintasiriwaya. La suegra y la cuñada/ saben regañar.	Las personas se sienten inferiores.	Son dominados por otra persona.	Las personas son inferiores porque son dominadas por otras personas.

Fuente: Cancionero-Isaura de los andes.

En la canción se da a conocer la metáfora orientacional ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO. Las personas al recibir riñas y malos tratos por la cuñada y la suegra se sienten dominados por otras personas. Lo mencionado se ve en Suyrasa kuñatusaya/ tuqintasiriwaya, que en castellano significa que ‘la suegra y la cuñada saben regañar’. La palabra que indica el dominio de origen (DO) sentirse ‘inferior’ refleja sobre el dominio de destino (DD) estar dominado por la ‘suegra y la cuñada’. Igualmente se aprecia en la tabla 16.

Tabla 16

*Metáfora orientacional: ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Suyrasa kuñatusaya/ nuwantasiriwaya. La suegra y la cuñada/ saben pegarse.	Las personas se sienten inferiores.	Son dominados por otra persona.	Las personas son inferiores porque son dominadas por otras personas.

Fuente: Cancionero-Isaura de los andes.

En la canción se da a conocer la metáfora orientacional ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO. Las personas al ser pegados por la cuñada y la suegra se sienten dominados por otras personas. Lo mencionado se ve en suyrasa kuñatusaya/ nuwantasiriwaya, que en castellano significa que ‘que la persona es pegada (golpeada) por la suegra y la cuñada’. La palabra que indica el dominio de origen (DO) sentirse ‘inferior’ refleja sobre el dominio de destino (DD) estar dominado por la ‘suegra y la cuñada’. Otra expresión metafórica se aprecia en la tabla 17.

Tabla 17

*Metáfora orientacional: ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Taykasaya uñisitu/ awkisaya uñisitu. La madre me tiene envidia/ el padre me tiene envidia.	Las personas se sienten inferiores.	La envidia de sus padres.	Las personas son inferiores por la envidia de sus padres.

Fuente: Cancionero-Kantutita del amor.

En la canción se da a conocer la metáfora orientacional ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO. El hijo al ser envidiado por su papá y mamá se siente dominado por la conducta de ellos. Lo mencionado se ve en Taykasaya uñisitu/ awkisaya uñisitu, que en castellano significa que ‘mi madre y mi padre me tienen envidia’. La palabra que indica el dominio de origen (DO) sentirse ‘inferior’ refleja sobre el dominio de destino (DD) envidia de sus ‘padres’. Otra expresión metafórica se aprecia en la tabla 18.

Tabla 18

*Metáfora orientacional: ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Taqi jaqisa jisk'achitu/ machiri waynawa sapxituwa. Todas las personas me menosprecian/ me dicen que soy un joven que bebe.	Las personas se sienten inferiores.	El desprecio de otras personas.	Las personas son inferiores por el desprecio de otras personas.

Fuente: Cancionero-Kantutita del amor.

En la canción se da a conocer la metáfora orientacional ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO. Las personas al ser despreciadas por otras personas se sienten inferiores. Lo mencionado se ve en Taqi jaqisa jisk'achitu/

machiri waynawa sapxituwa, que en castellano sería ‘me dicen que soy un joven borracho y todos me desprecian’. La palabra que indica el dominio de origen (DO) sentirse ‘inferior’ refleja sobre el dominio de destino (DD) despreciado por otras ‘personas’.

En las cuatro expresiones metafóricas se aprecia que el hombre andino está sujeto a fuerza por otras personas. Tal como se aprecia en la primera expresión metafórica que detalla que la suegra y la cuñada le regañan. En la segunda expresión se menciona que la persona es golpeada por la suegra y la cuñada. En la tercera expresión se describe que su madre y su padre le tienen envidia. En la cuarta expresión metafórica se expone que por lo que es un joven borracho, todos le desprecian. La expresión metafórica ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO indica que especialmente las personas se ubican abajo por estar dominados por otros.

#### 4.1.5. Análisis de la metáfora orientacional: TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA

En las canciones se han encontrado dos expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA. Las expresiones analizadas muestran que las personas que tienen poder o fuerza dominan a los que no tienen. La expresión metafórica se puede apreciar en la tabla 19.

Tabla 19

*Metáfora orientacional: TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Kaskaraksnasa kuyndaraksnasa/ sapa lluqalla. No te hago caso ni te doy importancia/ joven solo.	Las personas se sienten superiores.	Dominan a otras persona.	Las personas son superiores porque dominan a otras personas.

Fuente: Cancionero-Isaura de los andes.

En la canción se da a conocer la metáfora orientacional TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA. Las señoras o señoritas desprecian a otras personas (señor, joven) por ser personas que no tienen familia. Lo mencionado se ve en kaskaraksnasa kuyñkaraksnasa/ sapa lluqalla, que en castellano significaría que ‘no te doy importancia joven solo’. La palabra que indica el dominio de origen (DO) sentirse ‘superior’ refleja sobre el dominio de destino (DD) estar dominado por la ‘señora o señorita’. Igualmente se aprecia en la tabla 20.

Tabla 20

*Metáfora orientacional: TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Kasuñjamatacha kuytañjamatacha/ chawlla p'iqi achachi. No eres como para obedecer ni para darte importancia/ viejo con cabeza de pescado.	Las personas se sienten superiores.	Dominan a otras persona. dominan a otras personas.	Las personas son superiores porque dominan a otras personas.

Fuente: Cancionero-Isaura de los andes.

En la canción se da a conocer la metáfora orientacional TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA. La señora desprecia e insulta a otra persona (señor) lo que quiere decir que tiene dominio sobre él. Lo mencionado se ve en Kasuñjamatacha kuytañjamatacha/ chawlla p'iqi achachi, que en castellano significaría que ‘no te hago caso viejo cara de pescado’. La palabra que indica el dominio de origen (DO) sentirse ‘superior’ refleja sobre el dominio de destino (DD) estar dominado por la ‘señora’.

En las dos expresiones metafóricas se aprecia que el hombre andino al tener control o fuerza domina a los demás. Tal como se aprecia en la primera expresión metafórica que detalla que no te dio importancia por ser un joven solo. En la segunda expresión se menciona que no le hace caso al señor por ser mayor. La expresión metafórica TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA. Indica que espacialmente las personas se ubican arriba porque tienen control, poder, fuerza y pueden dominar a las demás personas.

Finalmente, la metáfora orientacional presentó cinco expresiones metafóricas las que son: EL VICIO ES ABAJO, TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, NO TENER RECURSOS ES ESTAR ABAJO, ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO, TENER CONTROL O FUERZAS ES ARRIBA. Estas expresiones metafóricas nos hacen conocer la orientación espacial donde se encuentran los pobladores aimaras. Se conoce la orientación espacial de estar arriba, marcado por los aspectos como el tener recursos, sentirse superior, el controlar o tener fuerza frente a los demás. La orientación espacial abajo también se da a conocer en aspectos como el estar en el vicio de las bebidas alcohólicas, el no tener recursos o dinero, el estar sujeto por los demás. La metáfora orientacional Planelles (2014), hace mención a la orientación espacial (p. 310), donde Del Aguila (2020), considera la metáfora «EL VICIO ES ABAJO» mostrando la metáfora específica, «En el abismo del vicio» (p. 40). Entonces malgastar dinero en bebidas hacen que las personas espacialmente estén ubicadas abajo y envueltos en el abismo, es decir pierden sus familias, sus recursos, etc., lo que le conlleva a la pobreza. Por otro lado, también existen otras metáforas orientacionales “la relación entre las expresiones relacionadas con la orientación del espacio, como arriba y abajo, tienen metáforas asociadas a ellos, tales como: la felicidad se relaciona con arriba, la tristeza se relaciona con abajo, y el vicio se relaciona con abajo” (Lakoff y Johnson, 2004, p. 50-54). En la cultura andina puede haber distintos vicios, es el vicio llamado alcohol o cerveza es uno de ellos, estos elementos ingeridos en exceso son dañinos para la salud los que pueden llevar a una persona a la desgracia. Por otro lado, “la embriaguez es un fenómeno cultural, ya que las acciones que se llevan a cabo durante ella no son ajenas a cualquier estructura social, sino que son la manera esperada de comportarse en un contexto específico” (Castillo, 2015, p. 100). Para Arturo (2004) que cita al Padre Acosta las borracheras “continuar bebiendo es una manifestación de la mayor alegría y es considerado como el principal objeto de devoción y religión” (p. 438), las bebidas en las comunidades andinas le conducen a un vicio a las personas, por tal vicio pierden a sus familias, pierden algún bien, etc., el que los lleva a vivir en la pobreza y la mala salubridad. Asimismo, “el alcohol puede estar tanto en situaciones armoniosas como en conflicto con otras personas. La naturaleza de las relaciones no depende de la bebida, sino de la composición de los grupos sociales y de sus propias dinámicas” (Castillo, 2015, p. 116), esa actitud del consumo depende de la medición de las personas, lógicamente

quienes excedan llegan a comprender que la bebida les conlleva a la desgracia, lo que en la metáfora orientacional sería el vicio es abajo, el vicio de beber excesivamente le lleva a perder muchas oportunidades de progreso al poblador aimara.

## 4.2. La metáfora ontológica (personificación)

### 4.2.1. Análisis de la metáfora ontológica (personificación): LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS

En las canciones se han encontrado ocho expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS. Por ello conoceremos que el poblador aimara le da animicidad y personificación a los diferentes animales en su contexto. La expresión metafórica se puede observar en la tabla 21.

Tabla 21

*Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Jachawalla [kanaryu] jamach'i, kunatsa jachtasti/ jachätaxaya jiwäxa ukapachaya. Canario, por qué lloras tanto, / llorarás cuando yo me muera.	El canario se comunica.	Solo entre personas se da una comunicación.	El canario se comunica con las personas corresponde a que una persona habla.

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

En la canción está presente la metáfora LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS. Los animales adquieren actitudes de las personas. Ello podemos ver en Jachawalla [kanaryu] jamach'i, kunatsa jachtasti/ jachätaxaya jiwäxa ukapachaya, que en castellano quiere decirnos 'canario no llores llorarás cuando me muera', lo que nos quiere decir que la persona se comunica con el canario y le pide que no llore, y debería llorar cuando él se muera. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) el canario 'escucha' se proyecta sobre el dominio de destino (DD) 'entre personas', es decir el canario adquiere una

cualidad humana que sería escuchar a la persona, porque solo entre personas hay comunicación, es decir un ente comunicador y otro receptor. También podemos encontrar otra expresión metafórica en la tabla 22.

Tabla 22

*Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Taqinsa munata patitu, / jumaxa nayaru irpita, / nayaxa jumaru irpamama. Con todos eres querido patito / tú me llevas a mí/ yo te llevaré a ti.	El patito lleva a la persona.	Las personas se llevan entre ellos.	El patito lleva a la persona corresponde a que una persona lleva al otro.

Fuente: Cancionero-suma arusa.

En la canción también está presente la metáfora LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS. Los animales adquieren actitudes humanas. Ello podemos ver en Taqinsa munata patitu, / jumaxa nayaru irpita, / nayaxa jumaru irpamama, que en castellano sería que las persona pide al ‘patito que le lleve y también él le llevará al animal’, es decir las personas conversan con los animales y se hacen favores entre ellos, como el hecho de llevarse. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) el patito ‘lleva’ se proyecta sobre el dominio de destino (DD) las personas se ‘llevan’ entre ellos, donde el patito adquiere una actitud de la persona al llevar o conducir a una persona. La misma expresión metafórica podemos encontrar en la tabla 23.

Tabla 23

*Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
-----------	----	----	-----------------



<p>Khitina wawapacha sarakitasma, / mallku kunturina wawitapaskthwa. Quien es su hijo dirás, / soy su hijo del cóndor.</p>	<p>El cóndor lo las El cóndor tiene hijos puede tener rsonas humanos corresponde a hijos nen hijos que las personas tienen humanos. tre ellos. hijos.</p>
--	---

Fuente: Cancionero-suma arusa.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS. Los animales adquieren actitudes humanas. Ello podemos ver en Khitina wawapacha sarakitasma, / mallku kunturina wawitapaskthwa, que en castellano sería que ‘la persona es su hijo del cóndor’, donde las personas tienen relaciones conyugales con los animales, las personas son hijos de los animales. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) el cóndor puede ‘tener’ hijos humanos se proyecta sobre el dominio de destino (DD) solo las personas pueden tener ‘hijos’, el cóndor adopta actitudes humanas al mantener una relación conyugal con las personas. La misma expresión metafórica podemos encontrar en la tabla 24.

Tabla 24

*Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
<p>Añathuyarukiwa jikt'astaya / Asnuwalawa irpxi sakituwaya. Pregunté al zorrino / se lo ha llevado el Asnuwala me ha dicho.</p>	<p>El zorrino habla.</p>	<p>Solo las personas pueden hablar.</p>	<p>El zorrino habla con las personas corresponde a que las personas hablan.</p>

Fuente: Cancionero-Kantutita del amor.

En la canción está presente la metáfora LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS. Los animales adquieren actitudes humanas. Ello podemos ver en Añathuyarukiwa jikt'astaya / Asnuwalawa irpxi sakituwaya, que en castellano sería ‘el zorrino es preguntado por la persona y esta le da brinda una respuesta’, lo que quiere decir que las personas conversan con los animales. En esta expresión

metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) el zorrino ‘habla’ se proyecta sobre el dominio de destino (DD) las personas pueden ‘hablar’ entre ellos, el zorrino adquiere una actitud humana al responderle le pregunta que realizaba la persona. La misma expresión metafórica podemos encontrar en la tabla 25.

Tabla 25

*Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Uwisallay, uwisallay/ t’arwama isijataki churita. Ovejita, ovejita/ dame tu lana para mi ropa.	La oveja le da lana.	Solo las personas trasquilan su lana.	La oveja da lana corresponde a que las personas trasquilan su lana.

Fuente: Cancionero-aymara wankaña yapuchawina.

En la canción está presente la metáfora LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS. Los animales adquieren actitudes humanas. Ello podemos ver en Uwisallay, uwisallay/ t’arwama isijataki churita, que en castellano sería que ‘la persona le pide su lana a la oveja’, lo que quiere decir que solo las personas obtienen la lana de la oveja mediante las trasquilación, pero la oveja brinda su lana lo que hace es adoptar una cualidad humana. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) la oveja ‘da’ su lana se proyecta sobre el dominio de destino (DD) las personas pueden ‘trasquilar’. La misma expresión metafórica podemos encontrar en la tabla 26.

Tabla 26

*Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
-----------	----	----	-----------------

<p>Janitixa isijataki churitanta [t'arwa] / sumaki kharisxamama. Si no me das [lana] para mi ropa/ te voy a degollar.</p>	<p>La oveja se siente amenazada. se amenazan entre ellos.</p>	<p>Solo las personas se que las personas amenazan se amenazan.</p>	<p>La oveja se siente amenazada corresponde a que las personas se amenazan.</p>
---	---	--	---

Fuente: Cancionero-aymara wankaña yapuchawina.

También en la canción está presente la metáfora LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS. Los animales adquieren actitudes humanas. Ello podemos ver en Janitixa isijataki churitanta [t'arwa] / sumaki kharisxamama, que en castellano sería que 'la persona amenaza a la oveja', es decir solo entre personas puede haber una amenaza, sin embargo, en la expresión metafórica se detalla que la oveja es amenazada por lo que adquiere una cualidad humana. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) la oveja se siente 'amenazada' se proyecta sobre el dominio de destino (DD) solo entre personas se 'amenazan'. La misma expresión metafórica se observa en la tabla 27

Tabla 27

*Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Layqa phichitanka, / kunsalarch'ukista. Brujo gorrioncito / qué te ríes (burlar) de mí.	El gorrioncito se ríe.	Solo las personas se ríen.	El gorrioncito corresponde a que las personas se ríen.

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

También en la canción está presente la metáfora LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS. Los animales adquieren actitudes humananas cuando se ríen y se burlan de las personas. Ello podemos ver en Layqa phichitanka, / kunsal

larch'ukista, que en castellano sería que 'gorrioncito porque te burlas de mí', solo entre personas pueden reírse o burlarse, sin embargo. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) el gorrioncito se 'ríe' se proyecta sobre el dominio de destino (DD) solo entre personas se 'burlan o rien'. La misma expresión metafórica se observa en la tabla 28.

Tabla 28

*Metáfora ontológica: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Nayrasa wayrurpacha / taqimpi ñjayista.	El gorrioncito anuncia.	Solo las personas anuncian.	El gorrioncito corresponde a que las personas anuncian.
Con tus ojos de huayruro / haces que todos me vean.			

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

También en la canción está presente la metáfora LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS. Los animales adquieren actitudes humanas al anunciar. Lo podemos ver en Nayrasa wayrurpacha / taqimpi ñjayista, que en castellano sería que 'gorrioncito haces que todos me vean', solo entre personas pueden anunciar. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) el gorrioncito 'anuncia' se proyecta sobre el dominio de destino (DD) solo entre personas se 'anuncian'.

En las ocho expresiones metafóricas se aprecia que el hombre andino le da animicidad y personificación a los animales. Tal como se aprecia en la primera expresión metafórica que detalla canario no llores llorarás cuando me muera. En la segunda expresión se menciona que es llevado por el patito. En la tercera expresión se describe que la persona es su hijo del cóndor. En la cuarta expresión metafórica se expone que el zorrino es preguntado por la persona y esta le da brinda una respuesta. En la quinta expresión metafórica describe que la persona le pide su lana a la oveja. En la sexta expresión metafórica se detalla que la persona amenaza a la

oveja. En la séptima expresión metafórica se describe que el gorrioncito se burla de la persona. Y en la octava expresión metafórica se explica que el gorrioncito hace que todos le vean al sujeto. La expresión metafórica LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS indica que las personas en el contexto aimara le dan cualidades humanas a los diferentes animales con los que convive.

#### 4.2. Análisis de la metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS

En las canciones se han encontrado seis expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS. Por ello conoceremos que el poblador aimara muestra animicidad a distintos objetos de su contexto. La expresión metafórica se puede observar en la tabla 29.

Tabla 29

*Metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Yatiquaña utasa uñch'ukisiniwa, jinalla, jinalla sarxañani.	La escuela mira.	Solo las personas pueden mirar.	La escuela mira corresponde a que una persona mira.
Nos mira la casa de estudios, vamos, vamos hay que ir.			

Fuente: Cancionero-suma arusa.

En la canción está presente la metáfora LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS. Los objetos en el contexto andino tienen cualidades humanas, el mismo hecho de que la escuela pueda mirar. Ello podemos ver en Yatiquaña utasa uñch'ukisiniwa, jinalla, jinalla sarxañani, que en castellano quiere decirnos 'la escuela mira hay que ir', es decir las personas le dan animicidad a los objetos. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) la escuela 'mira' se proyecta sobre el dominio de destino (DD) solo las 'personas' miran. También podemos encontrar otra expresión metafórica en la tabla 30.

Tabla 30

*Metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
¡Ay suma yatiqaña utallajaya! / Sumakilla uywasipxita. ¡Hay bonita casa de estudios! / cuídame bonito.	La escuela cuida.	Solo las personas pueden cuidar.	La escuela cuida corresponde a que una persona se cuida.

Fuente: Cancionero-suma arusa.

En la canción está presente la metáfora LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS. Los objetos en el contexto andino tienen cualidades humanas, el mismo hecho de que la escuela pueda cuidar. Lo podemos ver en ¡Ay suma yatiqaña utallajaya! / Sumakilla uywasipxita, que en castellano quiere decirnos ‘la escuela puede cuidar a los estudiantes’, las personas dan animicidad a la escuela. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) la escuela ‘cuida’ se proyecta sobre el dominio de destino (DD) solo las ‘personas’ cuidan. También podemos encontrar otra expresión metafórica en la tabla 31.

Tabla 31

*Metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
¡Ay suma yatiqaña utallajaya! / khuyapayasiña yatichapxista. ¡Hay bonita casa de estudios! / enséñanos a respetar a los demás.	La escuela enseña	Solo las personas pueden enseñar.	La escuela enseña corresponde a lo que una persona enseña.

Fuente: Cancionero-suma arusa.

En la canción está presente la metáfora LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS. Los objetos en el contexto andino tienen cualidades humanas, el

mismo hecho de que la escuela pueda enseñar a respetar a los demás. En ella podemos ver ¡Ay suma yatiqaña utallajaya! / khuyapayasiña yatichapxista, que en castellano quiere decirnos ‘escuela enseñanos a respetar a los demás’, las personas dan animicidad a la escuela. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) la escuela ‘enseña’ se proyecta sobre el dominio de destino (DD) solo las ‘personas’ enseñan. También podemos encontrar otra expresión metafórica en la tabla 32.

Tabla 32

*Metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
P'iqimasa ch'uxnakiwa, / ¡ay suma thuqt'iri turumpitu! Tu cabeza es verde, / ¡hay trompito que bailas bonito!	El trompo tiene cabeza.	Las personas tienen cabeza.	El trompo tiene cabeza corresponde a que una persona tiene cabeza.

Fuente: Cancionero-suma arusa.

En la canción está presente la metáfora LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS. Los objetos como el trompo bailan y tienen cabeza, la cabeza es una parte que tienen los humanos, pero en la expresión el objeto es personificado. Podemos ver P'iqimasa ch'uxnakiwa, / ¡ay suma thuqt'iri turumpitu!, que en castellano quiere decirnos ‘que el trompo tiene cabeza y baila’. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) el trompo tiene ‘cabeza’ se proyecta sobre el dominio de destino (DD) las ‘personas’ tienen cabeza. También podemos encontrar otra expresión metafórica en la tabla 33.

Tabla 33

*Metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
-----------	----	----	-----------------

Janchimasa chupikaki, / ¡ay suma thuqt'iri turumpitu! Tu cuerpo es rojo, / ¡hay trompito que bailas bonito!	El trompo tiene cuerpo y baila.	Las personas tienen	El trompo tiene cuerpo y baila corresponde a que una persona tiene cuerpo y baila. bailan.
--	---------------------------------------	---------------------------	--

Fuente: Cancionero-suma arusa.

En la canción está presente la metáfora LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS. Los objetos como el trompo tienen cuerpo y bailan, el cuerpo es una parte que tienen los humanos, pero en la expresión el objeto es personificado. Podemos ver Janchimasa chupikaki, / ¡ay suma thuqt'iri turumpitu! que en castellano quiere decirnos 'que el trompo tiene cuerpo y baila'. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) el trompo tiene 'cuerpo' se proyecta sobre el dominio de destino (DD) las 'personas' tienen cuerpo. También podemos encontrar otra expresión metafórica en la tabla 34.

Tabla 34

*Metáfora ontológica: LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Lamara quta, lamara quta, / kunatakiraki warariskta. Lago grande, lago grande, / por qué estás llorando.	El lago grita.	Las personas gritan.	El lago grita corresponde a que una persona grita.

Fuente: Cancionero-suma arusa.

En la canción está presente la metáfora LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS. Los objetos como el lago lloran, lo que quiere decir que el lago es personificado. Podemos ver Lamara quta, lamara quta, / kunatakiraki warariskta, que en castellano quiere decirnos 'lago grande porque lloras'. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) el lago 'grita' se proyecta sobre el dominio de destino (DD) las 'personas' gritan.



En las seis expresiones metafóricas se aprecia que el hombre andino le da animicidad y personificación a los objetos. Tal como se aprecia en la primera expresión metafórica la escuela mira y se debe ir. En la segunda expresión se menciona que la escuela puede cuidar a los estudiantes. En la tercera expresión se describe que le piden que la escuela enseñe a respetar a los demás. En la cuarta expresión metafórica se expone que el trompo tiene cabeza y baila. En la quinta expresión metafórica describe que el trompo tiene cuerpo y baila. En la sexta expresión metafórica se detalla que lago grande llora. La expresión metafórica LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS indica que las personas en el contexto aimara le dan cualidades humanas a los objetos con los que convive.

#### 4.3. Análisis de la metáfora ontológica: LAS COSTUMBRES COMO SERES ANIMADOS

En las canciones se han encontrado dos expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora LAS COSTUMBRES COMO SERES ANIMADOS. Por ello conoceremos que el poblador aimara muestra animicidad a distintas costumbres de su contexto. La expresión metafórica se puede observar en la tabla 35.

Tabla 35

*Metáfora ontológica: LAS COSTUMBRES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Khitisa wiphaya sitani karnawala. Quien me eche flores ay, carnavales.	El carnaval conversa.	Las personas conversa.	El carnaval corresponde a que una persona conversa.

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

En la canción está presente la metáfora LAS COSTUMBRES COMO SERES ANIMADOS. La costumbre como el carnaval adopta cualidades al conversar con las personas. Podemos ver Khitisa wiphaya sitani karnawala, que en castellano

quiere decirnos ‘la persona conversa con el carnaval’. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) el carnal ‘conversa’ se proyecta sobre el dominio de destino (DD) las ‘personas’ conversan. También podemos encontrar otra expresión metafórica en la tabla 36.

Tabla 36

*Metáfora ontológica: LAS COSTUMBRES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Ukampipuniwa sarnaqtaya karnawala. Con ese yo me iré ay, carnavales.	El carnaval conversa.	Las personas conversa.	El carnaval conversa corresponde a que una persona conversa.

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

En la canción está presente la metáfora LAS COSTUMBRES COMO SERES ANIMADOS. La costumbre como el carnaval adopta cualidades al conversar con las personas. Podemos ver Ukampipuniwa sarnaqtaya karnawala, que en castellano quiere decirnos ‘la persona conversa con el carnaval’. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) el carnal ‘conversa’ se proyecta sobre el dominio de destino (DD) las ‘personas’ conversan.

En las dos expresiones metafóricas se aprecia que el hombre andino le da animicidad y personificación a las costumbres. Tal como se aprecia en la primera expresión metafórica que la persona conversa con el carnaval. En la segunda expresión también se detalla que la persona conversa con el carnaval. La expresión metafórica LAS COSTUMBRES COMO SERES ANIMADOS indica que las personas en el contexto aimara les dan cualidades humanas a las costumbres como el carnaval.

#### 4.4. Análisis de la metáfora ontológica: LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS

En las canciones se han encontrado tres expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS. Por ello conoceremos que el poblador aimara muestra animicidad a distintos entes de su contexto. La expresión metafórica se puede observar en la tabla 37.

Tabla 37

*Metáfora ontológica: LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Sirpiyanita intina wawapa. Ciprianita hija del sol.	Ser hijo del sol.	Descender de las personas.	Ser hijo del sol corresponde a que solo las persona tienen hijos entre ellos.

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

En la canción está presente la metáfora LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS. Las personas son hijos de los entes como el sol, quiere decir que las personas le damos animicidad a los entes. Podemos ver Sirpiyanita intina wawapa, que en castellano quiere decirnos ‘Ciprianita es hija del sol’. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) Siprianita es ‘hija’ del sol se proyecta sobre el dominio de destino (DD) solo entre ‘personas’ se puede tener hijos. También podemos encontrar otra expresión metafórica en la tabla 38.

Tabla 38

*Metáfora ontológica: LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
-----------	----	----	-----------------

Sirpiyanita phaxsina phuchapa.	Ser hija de la luna.	Descender de las personas.	Ser hija de la luna corresponde a que solo las persona tienen hijos entre ellos.
Ciprianita hija de la luna.			

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

En la canción está presente la metáfora LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS. Las personas son hijas de la luna, quiere decir que las personas damos animicidad a los entes. Podemos ver Sirpiyanita phaxsina phuchapa, que en castellano quiere decirnos ‘Ciprianita hija de la luna’. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) Siprianita es ‘hija’ de la luna se proyecta sobre el dominio de destino (DD) solo entre ‘personas’ puede haber una relación conyugal. También podemos encontrar otra expresión metafórica en la tabla 39.

Tabla 39

*Metáfora ontológica: LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
[Sirpiyanita]Warawarana kullakallapa.	Ser hermana de las estrellas.	Mantener una relación conyugal.	Ser hermana de la estrella corresponde a que solo las personas mantienen relación conyugal.
[Sipriyanita] Hermanita de las estrellas.			

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

En la canción está presente la metáfora LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS. Las personas son hermanas de la luna, quiere decir que las personas damos animicidad a los entes. Podemos ver [Sirpiyanita]Warawarana kullakallapa, que en castellano quiere decirnos ‘Ciprianita hermana de las estrellas’. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) Siprianita es ‘hermana’ de la estrella se proyecta sobre el dominio de destino (DD) solo entre ‘personas’ puede haber una relación conyugal.

En las tres expresiones metafóricas se aprecia que el hombre andino le da animicidad y personificación a los entes como el sol, las estrellas, la luna. Tal como se aprecia en la primera expresión metafórica que dice Ciprianita es hija del sol. En la segunda expresión también se detalla Ciprianita hija de la luna. En la tercera expresión metafórica Ciprianita hermana de las estrellas. La expresión metafórica LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS implica que las personas en el contexto aimara les dan cualidades humanas a los diferentes entes con los que convive.

Finalmente, la metáfora ontológica, específicamente las de personificación presentan cuatro expresiones metafóricas las que son: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, LAS COSTUMBRES COMO SERES ANIMADOS, LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS. Estas expresiones metafóricas nos hacen conocer de las características humanas que las personas les atribuyen a los animales, los objetos, las costumbres y los entes con los que conviven diariamente, es decir el poblador aimara los personifica y les da animicidad. Se realizan diversas clasificaciones de las metáforas ontológicas. Una de ellos es la personificación para Lakoff y Johnson (2004) “un objeto físico es una persona. Nos permite comprender las diferentes experiencias de los seres no humanos en términos de motivaciones, características y actividades humanas” (p. 71). En el mundo andino las personas se comunican con los apus, animales y otros elementos, lo que quiere decir que se ha podido notar la personificación es decir los animales Huamán (2021), “adoptan actitudes de un ser humano” (p.248). O como menciona Gálvez y Gálvez (2013), “en la vida cotidiana distintos acontecimientos pueden presentarse como animado” (p.243), para Climent & Coll (2017), “hasta una enfermedad puede presentarse como un ser animado” (p. 192). En el contexto andino se da el vínculo Drexler et al. (2015), “de humanos y no humanos mostrando diversas relaciones entre ellas” (p. 95). Existe una armonía no solo entre personas sino Mamani (2019), “con todo el universo y cierta acción podría alterar la lógica de la naturaleza, por lo que el hombre está en el proceso de mantener el equilibrio” (p. 195). Por lo tanto, el canario, el patito, el zorrino, el cóndor son elementos de la naturaleza con animicidad y dialogan con el hombre aimara. Para Llamas (2005) “permiten entender la experiencia en función de los objetos físicos y de las sustancias. Asimismo, para Calderón y Vernon (2012) estos incluyen proyectar características humanas en seres no humanos, es decir, ver las

cosas no humanas desde una perspectiva humana. Permite atribuir motivos, cualidades, características, rasgos, funciones y actividades humanas a cosas o fuerzas del entorno, permitiendo expresiones como: El SIDA es el enemigo a vencer. (p. 17). En “términos del proceso de antropomorfismo, crean relaciones inmediatas e íntimas entre entidades que carecen de vitalidad y vitalidad” (Astorayme y Gálvez, 2014, p. 247).

### 4.3. La metáfora estructural

#### 4.3.1. Análisis de la metáfora estructural: EL AMOR ES UNA LOCURA

En las canciones se han encontrado seis expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora EL AMOR ES UNA LOCURA. En ello se conocerá que el poblador aimara muestra ciertos estados emocionales frente a otra persona. La expresión metafórica se puede observar en la tabla 40.

Tabla 40

*Metáfora estructural: EL AMOR ES UNA LOCURA, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Khiticha, kawkicha sarakismaya/ warmi lunthatawaya mantanthaya.	Robar a una mujer.	Cometer una	Robar a una mujer corresponde a que el
Quién es quién es dirás / ha entrado el ladrón de mujeres.		locura.	amor hace cometer una locura.

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora EL AMOR ES UNA LOCURA. Con ello podemos conocer el comportamiento de las personas. Como en Khiticha, kawkicha sarakismaya/ warmi lunthatawaya mantanthaya, que en castellano sería ‘ha entrado el ladrón de mujeres’. Donde el joven roba a una mujer esto implica que el amor hace cometer una locura. Por lo tanto, las palabras que señalan el dominio de origen (DO) ‘robar’ a una mujer se proyecta sobre el dominio de destino (DD) ‘cometer’ una locura. De igual manera encontramos la siguiente expresión metafórica en la tabla 41.

Tabla 41

*Metáfora estructura: EL AMOR ES UNA LOCURA, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Kasarxitaya kasarxitaya/ sullka yuqamampi/ uywaskawaya uywaskawaya/ qala k'uchurusa.  'Hazme casar hazme casar/ con tu hijo menor/ no importa criaré en el rincón de una piedra'.	Casarse alguien desesperadamente.	con una locura.	Casarse desesperadamente corresponde a que el amor hace cometer una locura.

Fuente: Cancionero-Isaura de los andes.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora EL AMOR ES UNA LOCURA. Donde se muestra algunas actitudes en desmedida, como en Kasarxitaya kasarxitaya/ sullka yuqamampi/ uywaskawaya uywaskawaya/ qala k'uchurusa, que en castellano quiere decir 'que le haga casar con su hijo y no tendrá problemas para vivir con él'. Lo que quiere decir que casarse desesperadamente con alguien es conducido por las locuras del amor, la adolescencia o el amor desinteresado. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) 'casarse' con alguien se proyecta sobre el dominio de destino (DD) 'cometer' una locura. De igual manera encontramos la siguiente expresión metafórica en la tabla 42.

Tabla 42

*Metáfora estructura: EL AMOR ES UNA LOCURA, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Juywisa, tuminku, jumaru suykañaki, kullakaya Los jueves, los domingos, hay que esperarte a ti no más mujer.	Esperar (pensar) a una mujer.	Llevar a la locura.	Esperar a una mujer corresponde a que el amor lleva a la locura.

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora EL AMOR ES UNA LOCURA. Donde se muestra algunas actitudes en desmedida, como en Juywisa, tuminku, jumaru suykañaki, kullakaya, que en castellano quiere decir ‘que solo hay que esperar (pensar) en una mujer’. Lo que quiere decir que esperar o pensar mucho en una mujer conduce a la locura. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) ‘esperar’ a alguien se proyecta sobre el dominio de destino (DD) ‘llevar’ a la locura. De igual manera encontramos la siguiente expresión metafórica en la tabla 43.

Tabla 43

*Metáfora estructura: EL AMOR ES UNA LOCURA, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Phaxsi arumasa jumaru suykañaki, kullakaya / sirinurucha makatayxitata’ ‘En la noche de luna solo a ti hay que esperarte, mujer/ o la sirena se aparecerá’.	Esperar (pensar) a una mujer.	Esperar (pensar) en una mujer lleva a la locura.	Pensar o esperar a una mujer corresponde a que el amor lleva a la locura.

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora EL AMOR ES UNA LOCURA. Con ello podemos conocer el comportamiento de las personas. Como en Phaxsi arumasa jumaru suykañaki, kullakaya / sirinurucha makatayxitata, kullakaya, que en castellano sería ‘que solo a la mujer debe esperar sino la sirena se le aparecerá’. Donde se nota que el joven al esperar o pensar mucho en una señorita puede perder la cordura inclusive hasta se le puede aparecer una sirena. Por lo tanto, las palabras que señalan el dominio de origen (DO) ‘esperar’ a una mujer se proyecta sobre el dominio de destino (DD) ‘llevar’ a la locura. De igual manera encontramos la siguiente expresión metafórica en la tabla 44.



Tabla 44

*Metáfora estructura: EL AMOR ES UNA LOCURA, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Kasarxitaya kasarxitaya/ sullka lluqamampi/ uywaskawaya uywaskawaya/ jichhu patarusaya. Hazme casar hazme casar/ con tu hijo menor/ lo estaré criando encima de mi oreja.	Casarse alguien desesperadamente.	con El amor lleva a la locura.	Casarse desesperadamente corresponde a que el amor conduce a la locura.

Fuente: Cancionero-Isaura de los andes.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora EL AMOR ES UNA LOCURA. Donde se muestra algunas actitudes en desmedida, como en Kasarxitaya kasarxitaya/ sullka yuqamampi/ uywaskawaya uywaskawaya/ jichhu patarusaya, que en castellano quiere decir ‘que le haga casar con su hijo y no tiene problemas para vivir’. Lo que quiere decir que casarse desesperadamente con alguien es conducido por las locuras del amor. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) ‘casarse’ con alguien se proyecta sobre el dominio de destino (DD) ‘lleva’ a la locura. De igual manera encontramos la siguiente expresión metafórica en la tabla 45.

Tabla 45

*Metáfora estructural: EL AMOR ES UNA LOCURA, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Awkimarusa taykamarusa/ tuyqamakiskawa sarakta/ Ratuki ratuki kasarxañani/ Tomasay.	Casarse alguien desesperadamente	con El amor lleva a la locura.	Casarse desesperadamente corresponde a que el amor conduce a la locura.

---

A tu papá a tu mamá/ seré tu  
yerno le dije/ Rápido, rápido  
hay que casarnos Tomasa.

---

Fuente: Cancionero-grupo los katantickas.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora EL AMOR ES UNA LOCURA. Donde se muestra las algunas actitudes en desmedida, como en Awkimarusa taykamarusa/ tuyqamakiskawa sarakta/ Ratuki ratuki kasarxañani/ Tomasay, que en castellano significaría 'hay que casar rápido Tomasa, a tus padres le dije que seré tu yerno'. Lo que quiere decir que casarse desesperadamente con alguien es conducido por las locuras del amor. En esta expresión metafórica las palabras que indican el dominio de origen (DO) 'casarse' con alguien se proyecta sobre el dominio de destino (DD) 'lleva' a la locura.

En las seis expresiones metafóricas se aprecia que el hombre andino muestra un comportamiento en lo sentimental y emocional por otra persona. Tal como se aprecia en la primera expresión metafórica que dice ha entrado el ladrón de mujeres. En la segunda expresión también se detalla que le hará casar con su hijo y no tendrá problemas para vivir. En la tercera expresión metafórica describe que los jueves y domingo solo hay que esperar (pensar) en una mujer. En la cuarta expresión metafórica se detalla que por esperar a la mujer la sirena se le aparecerá. En la quinta expresión metafórica se describe que le haga casar con su hijo y no tendrá problemas para vivir. En la sexta expresión metafórica se expone que quiere casarse rápido con Tomasa porque ya conversó con sus padres. La expresión metafórica EL AMOR ES UNA LOCURA implica que las personas al estar enamorados de otra persona son conducidas a tomar decisiones ligeramente, lo que implica que el amor conduce a la locura.

#### **4.3.2 Análisis de la metáfora estructural: EL AMOR ES UN VIAJE**

En las canciones se han encontrado cinco expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora EL AMOR ES UN VIAJE. Se conocerá que el poblador aimara muestra ciertos estados emocionales frente a otra persona. La expresión metafórica se puede observar en la tabla 46.

Tabla 46

*Metáfora estructural: EL AMOR ES UN VIAJE, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Axura pampa saraskipansaya/ jumapuniwa kuttayanistaya. Yendo por la pampa de Acora/ tu siempre me hiciste regresar.	Regresar con alguien	El amor un viaje	Regresar con alguien corresponde a que el amor es un viaje.

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora EL AMOR ES UN VIAJE. Con ello podemos conocer el comportamiento de las personas. Como en Axura pampa saraskipansaya/ jumapuniwa kuttayanistaya, que en castellano sería ‘viajando a Acora tú me hiciste regresar’. Se muestra que el amor es un viaje al regresar con la persona querida. Por lo tanto, las palabras que señalan el dominio de origen (DO) ‘regresa’ de un viaje se proyecta sobre el dominio de destino (DD) el ‘amor’ es un viaje. De igual manera encontramos la siguiente expresión metafórica en la tabla 47.

Tabla 47

*Metáfora estructural: EL AMOR ES UN VIAJE, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Nayrawa, nayrawa sirísmawaya, / sarxañani sirísmawaya Antes, antes, se decirte, / vámonos se decirte.	Irse alguien.	con El amor un viaje.	Irse con alguien corresponde a que el amor es un viaje.

Fuente: Cancionero-qala chuyma.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora EL AMOR ES UN VIAJE. Con ello podemos conocer el comportamiento de las personas. Como en Nayrawa,

nayrawa sirismawaya, / sarxañani sirismawaya, que en castellano sería ‘antes te dije vámonos’. Se muestra que el amor es un viaje al querer irse con la persona querida. Las palabras que señalan el dominio de origen (DO) querer ‘irse’ se proyecta sobre el dominio de destino (DD) el ‘amor’ es un viaje. De igual manera encontramos la siguiente expresión metafórica en la tabla 48.

Tabla 48

*Metáfora estructural: EL AMOR ES UN VIAJE, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Kawkinktasa ilawiña/ kutinxitaya suma lulitu.	Regresar	El amor	Regresar con alguien
Dónde estás Ilaveña/ regresa bonita mujer.	con alguien.	un viaje.	corresponde a que el amor es un viaje.

Fuente: Cancionero-suma arusa.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora EL AMOR ES UN VIAJE. Con ello podemos conocer el comportamiento de las personas. Como en Kawkinktasa ilawiña/ kutinxitaya suma lulitu, que en castellano sería ‘regresa bonita mujer ilaveña’. Se muestra que el amor es un viaje al querer regresar con la persona querida. Las palabras que señalan el dominio de origen (DO) querer ‘regresar’ se proyecta sobre el dominio de destino (DD) el ‘amor’ es un viaje. De igual manera encontramos la siguiente expresión metafórica en la tabla 49.

Tabla 49

*Metáfora estructural: EL AMOR ES UN VIAJE, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Nanpiskañani sarakiyatasa/ kunataraki jichha jumasti/ yaqha chulampi irpasxatäta.	Irse con alguien	El amor un viaje.	Irse con alguien corresponde a que el amor es un viaje.

---

Me decías que estemos juntos/ por qué  
ahora tú/ te vas con otra chola.

---

Fuente: Cancionero-Kantutita del amor.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora EL AMOR ES UN VIAJE. Con ello podemos conocer el comportamiento de las personas. Como en Nanpiskañani sarakiyatasa/ kunataraki jichha jumasti/ yaqha chulampi irpasxatäta, que en castellano sería ‘decías que querías estar conmigo, pero te vas con otro’. Se muestra que el amor es un viaje al irse con otra persona. Las palabras que señalan el dominio de origen (DO) ‘irse’ se proyecta sobre el dominio de destino (DD) el ‘amor’ es un viaje. De igual manera encontramos la siguiente expresión metafórica en la tabla 50.

Tabla 50

*Metáfora estructural: EL AMOR ES UN VIAJE, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Taqi jaqirakisa yatiskatatamxaya/ jaya warmimampi irpasiskatätaya. Todas las personas sabían de ti/ con tu anterior mujer te habías ido.	Irse con alguien.	El amor un viaje.	Irse con alguien corresponde a que el amor es un viaje.

---

Fuente: Cancionero-Kantutita del amor.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora EL AMOR ES UN VIAJE. Con ello podemos conocer el comportamiento de las personas. Como en Taqi jaqirakisa yatiskatatamxaya/ jaya warmimampi irpasiskatätaya, que en castellano sería ‘todos sabían que te habías ido con tu mujer anterior’. Se muestra que el amor es un viaje al irse con otra persona. Las palabras que señalan el dominio de origen (DO) ‘irse’ con otra mujer se proyecta sobre el dominio de destino (DD) el ‘amor’ es un viaje te vas”.

En las cinco expresiones metafóricas se aprecia que el hombre andino muestra lo sentimental y emocional por otra persona considerando que el amor es como un

viaje. Tal como se aprecia en la primera expresión metafórica que dice viajando a Acora tú me hiciste regresar. En la segunda expresión también se detalla que antes de la hora le dijo que se fueran. En la tercera expresión metafórica se describe que regrese la mujer ilaveña. En la cuarta expresión metafórica detalla que querías estar con él otra persona, pero se va con otro. En la quinta expresión metafórica se detalla que sabían que se había ido con una relación anterior. La expresión metafórica EL AMOR ES UN VIAJE implica que las personas al estar enamorados de otras personas toman la decisión de irse, regresar o volver con otra relación anterior. El viaje es expresado por los versos como irse, regresar o volver y estos conducidos por el amor comenten tales acciones.

#### 4.3.3 Análisis de la metáfora estructural: LA MUJER ES UNA FLOR

En las canciones se han encontrado cuatro expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora LA MUJER ES UNA FLOR. Se conocerá que el poblador aimara muestra ciertos atributos a las mujeres de su contexto. La expresión metafórica se puede observar en la tabla 51.

Tabla 51

*Metáfora estructural: LA MUJER ES UNA FLOR, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Ay suma imillalla panqararu uñtata. Hay una bonita mujer parecida a la flor.	La mujer es una flor.	La belleza femenin.	La mujer es una flor corresponde a su belleza femenina.

Fuente: Cancionero-aymara wankaña yapuchawina.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora LA MUJER ES UNA FLOR. Se puede conocer el las características de la mujer andina. Como en Ay suma imillalla panqararu uñtata, que en castellano sería ‘bonita mujer parecido a la flor’. Las personas destacan la belleza femenina comparándola con una flor. Las palabras que señalan el dominio de origen (DO) la mujer es una ‘flor’ se proyecta sobre el

dominio de destino (DD) ‘belleza’ femenina. De igual manera encontramos la siguiente expresión metafórica en la tabla 52.

Tabla 52

*Metáfora estructural: LA MUJER ES UNA FLOR, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Jumaru muniriwa /jutawayxitu. / Panti panqara. Solo a quererte a ti / se me viene. / Flor de dalia.	Querer a una flor (dalia).	Una mujer	Querer a una flor corresponde querer a una mujer.

Fuente: Cancionero-aymara wankaña yapuchawina.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora LA MUJER ES UNA FLOR. Se puede conocer las características de la mujer andina. Como en jumaru muniriwa /jutawayxitu. / Panti panqara, que en castellano sería ‘vine a quererte solo a ti flor de dalia’. Las personas quieren a una flor llamada dalia que representa a la mujer andina. Las palabras que señalan el dominio de origen (DO) ‘querer’ a una flor se proyecta sobre el dominio de destino (DD) querer a una ‘mujer’. De igual manera encontramos la siguiente expresión metafórica en la tabla 53.

Tabla 53

*Metáfora estructural: LA MUJER ES UNA FLOR, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Jumatati jawasa panqara / mayniru mayniru / chuymama churiri. tu eres la flor de habas / a uno y a otro/ le da su corazón.	La flor brinda su amor.	Una persona brinda su amor.	La flor brinda su amor corresponde a que una persona brinda su amor.

Fuente: Cancionero-aymara wankaña yapuchawina.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora LA MUJER ES UNA FLOR. Se puede conocer las características de la mujer andina. Como en Jumatati jawasa panqara / mayniru mayniru / chuymama churiri, que en castellano sería ‘flor de habas das tu amor a varias personas’. La flor de habas brinda su amor a varias personas por ello es personificado, porque solo las personas transmiten sentimientos. Las palabras que señalan el dominio de origen (DO) la flor ‘brinda’ amor se proyecta sobre el dominio de destino (DD) solo las ‘personas’ brindan amor. De igual manera encontramos la siguiente expresión metafórica en la tabla 54.

Tabla 54

*Metáfora estructural: LA MUJER ES UNA FLOR, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Jumätati ch'uqi panqara/ kunatakiraki nayaru injañista. Tú eres la flor de papa/para qué me engañas.	La flor engaña.	Una persona engaña.	La flor engaña corresponde a que una persona engaña.

Fuente: Cancionero-aymara wankaña yapuchawina.

En la canción se ha podido encontrar la metáfora LA MUJER ES UNA FLOR. Se puede conocer las características de la mujer andina. Como en Jumätati ch'uqi panqara/ kunatakiraki nayaru injañista, que en castellano sería ‘flor de papa porque engañaste a mi corazón’. La flor de papa es una mujer personificada y la que engaña a las personas. Las palabras que señalan el dominio de origen (DO) la flor ‘engaña’ amor se proyecta sobre el dominio de destino (DD) solo las ‘personas’ engañan.

En las cuatro expresiones metafóricas se aprecia que el hombre andino valora las atribuciones femeninas. Tal como se aprecia en la primera expresión metafórica dice bonita mujer parecido a la flor. En la segunda expresión también se detalla que viene a quererte solo a la flor de dalia. En la tercera expresión metafórica se describe que la flor de habas da su amor a varias personas. En la cuarta expresión metafórica detalla que la flor de papa engaña a una persona. La expresión metafórica LA



MUJER ES UNA FLOR implica que las flores son las mujeres del ande, estas tienen su hermosura como la flor, enamoran, brindan su amor y engañan. Por tales atribuciones la mujer es comparada con la flor.

#### 4.3.4 Análisis de la metáfora estructural: EL TRABAJO ES PROGRESO

En las canciones se han encontrado cinco expresiones metafóricas relacionadas con la metáfora EL TRABAJO ES PROGRESO. Se conocerá que el poblador aimara muestra cualidades y aptitudes en su labor. La expresión metafórica se puede observar en la tabla 55.

Tabla 55

*Metáfora estructural: EL TRABAJO ES PROGRESO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Wali awayu sawt'iriwa, sapxtama, /nayatakilla maya punchu sawt'arapita. Dicen, que sabes tejer bien la manta, / para mí téjeme un poncho.	Las personas tejen.	Trabajo progres.	Las personas tejen corresponde al trabajo es progreso.

Fuente: Cancionero-aymara wankaña yapuchawina.

En las letras de la canción se ha podido encontrar la metáfora EL TRABAJO ES PROGRESO. Con ello conoceremos las cualidades de las personas del ande. Como en Wali awayu sawt'iriwa, sapxtama, /nayatakilla maya punchu sawt'arapita, que en castellano sería 'saber tejer bien tejer un poncho'. Las personas muestran sus aptitudes trabajadoras como aimaras. Los vocablos que señalan el dominio de origen (DO) las personas 'tejen' se proyecta sobre el dominio de destino (DD) trabajo es 'progreso'. Igualmente encontramos en la siguiente expresión metafórica de la tabla 56.

Tabla 56

*Metáfora estructural: EL TRABAJO ES PROGRESO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
¿Kawkiraki punchu sawuta? Mama suyra, mama suyra. ¿Dónde está el chal tejido? Mama suegra, mama suegra.	Las personas tejen.	Trabajo progres.	Las personas tejen corresponde al trabajo es progreso.

Fuente: Cancionero-suma arusa.

En las letras de la canción se ha podido encontrar la metáfora EL TRABAJO ES PROGRESO. Con ello conoceremos las cualidades de las personas del ande. Como en ¿Kawkiraki punchu sawuta? / Mama suyra, mama suyra, que en castellano sería ‘dónde está el poncho tejido mama suegra’. Las personas muestran sus aptitudes trabajadoras como aimaras. Los vocablos que señalan el dominio de origen (DO) las personas ‘tejen’ se proyecta sobre el dominio de destino (DD) trabajo es ‘progreso’. Igualmente encontramos en la siguiente expresión metafórica de la tabla 57.

Tabla 57

*Metáfora estructural: EL TRABAJO ES PROGRESO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Janiwa qapuriki sistati Mama suyra, mama suyra. Me dices, no sé bailar Mama suegra, mama suegra. .	Las personas hilan.	Trabajo progreso .	Las personas hilan corresponde al trabajo es progreso.

Fuente: Cancionero-suma arusa.

En las letras de la canción se ha podido encontrar la metáfora EL TRABAJO ES PROGRESO. Con ello conoceremos las cualidades de las personas del ande. Como en Janiwa qapuriki sistati Mama suyra, mama suyra, que en castellano sería ‘me dices que no se tejer mama suegra’. Las personas muestran sus aptitudes trabajadoras como aimaras. Los vocablos que señalan el dominio de origen (DO)

las personas ‘hilan’ se proyecta sobre el dominio de destino (DD) trabajo es ‘progreso’. La misma expresión metafórica se aprecia en la tabla 58.

Tabla 58

*Metáfora estructural: EL TRABAJO ES PROGRESO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
Mukiwa sarañkamasti/ kunraki lurtasti. / Kawkiraki chala sawuta. Yendo a Moquegua / qué has hecho. / Dónde está la chalina que debías tejer.	Las personas tejen.	Trabajo progres.	Las personas tejen corresponde al trabajo es progreso.

Fuente: Cancionero-Isaura de los andes.

En las letras de la canción se ha podido encontrar la metáfora EL TRABAJO ES PROGRESO. Con ello conoceremos las cualidades de las personas del ande. Como en Mukiwa sarañkamasti/ kunraki lurtasti. / Kawkiraki chala sawuta, que en castellano sería ‘viajando a Moquegua qué has hecho dónde está la chalina que ibas a tejer’. Las personas muestran sus aptitudes trabajadoras como aimaras. Los vocablos que señalan el dominio de origen (DO) las personas ‘tejen’ chalina se proyecta sobre el dominio de destino (DD) el trabajo es ‘progreso’. La misma expresión se presenta en la tabla 59.

Tabla 59

*Metáfora estructural: EL TRABAJO ES PROGRESO, Huancané - 2020*

Expresión	DO	DD	Correspondencia
¿Kawkiraki ch'ullu p'itata? / mama suyra, mama suyra. ¿Dónde está el chullo que debías tejer? / mamá suegra, mamá suegra.	Las personas tejen.	Trabajo progres.	Las personas tejen corresponde al trabajo es progreso.

Fuente: Cancionero-suma arusa.

En las letras de la canción se ha podido encontrar la metáfora EL TRABAJO ES PROGRESO. Con ello conoceremos las cualidades de las personas del ande. Como en ¿Kawkiraki ch'ullu p'itata? / mama suyra, mama suyra, que en castellano sería ‘dónde está el chuño que hibas a tejer mama suegra’. Las personas muestran sus aptitudes trabajadoras como aimaras. Los vocablos que señalan el dominio de origen (DO) las personas ‘tejen’ chalina se proyecta sobre el dominio de destino (DD) el trabajo es ‘progreso’.

En las cinco expresiones metafóricas se aprecia que el hombre andino muestra sus aptitudes de trabajo. Tal como se aprecia en la primera expresión metafórica que se detalla sí sabe tejer bien un poncho pide que se lo pueda tejer. En la segunda expresión también reclama de dónde está el poncho tejido a su suegra. En la tercera expresión metafórica reclama lo que le dice su mamá suegra diciéndole que no sabe tejer. En la cuarta expresión metafórica detalla que viajando a Moquegua no hizo la chalina. En la quinta expresión metafórica describe sobre el chullo que iba a tejer la mamá suegra. La expresión metafórica EL TRABAJO ES PROGRESO implica que las personas en el contexto andino son laboriosas. Se dedican al tejido, pastoreo, ganadería, agricultura y otras actividades.

Finalmente, la metáfora estructural analizada presenta cuatro expresiones metafóricas las que son: EL AMOR ES UNA LOCURA, EL AMOR ES UN VIAJE, LA MUJER ES UNA FLOR, EL TRABAJO ES PROGRESO. Las metáforas estructurales para Lakoff y Johnson (2004) “se basan en dependencias sistemáticas en nuestra experiencia. Estas metáforas son: la discusión es la guerra, la discusión es la guerra, el trabajo es un recurso, el tiempo es un recurso.”. (pp. 101-107). Por otro parte la metáfora estructural para Llamas (2005) que cita a Lakoff y Johnson (1980) Este es un concepto basado en otra metáfora conceptual. Ejemplo: El discurso era una pregunta (interrumpí la línea; habló mal, etc.). (p. 133). Considerando que en las metáforas estructurales Casco (2022) “las palabras procedentes del dominio mental de la ‘guerra’ son reflejados sobre el dominio mental de la ‘argumentación’ eso se ve en la metáfora LA ARGUMENTACIÓN ES UNA GUERRA” (p. 682). También en la metáfora Morgado (2022), LAS DISCUSIONES SON GUERRAS el dominio de origen es la discusión y el de llegada la guerra (p. 45). Estas expresiones metafóricas nos hacen conocer las emociones y sentimientos que presentan las personas frente a otro, como el



enamoramiento que conduce a la locura, el perderse con el amado, él volver con una relación anterior. Asimismo, se da a conocer que el poblador aimara aprecia las cualidades de la mujer andina comparándolo con una flor, por otro lado, también se muestra las aptitudes de los aimaras el ser trabajadores.

## CONCLUSIONES

- Las canciones aimaras analizadas presentaron tres tipos de metáforas: metáfora orientacional, ontológica y estructural. Cada uno de estas metáforas muestran distintas expresiones metafóricas. Mediante la metáfora orientacional se dieron a conocer las expresiones metafóricas: EL VICIO ES ABAJO, TENER RECURSOS ES SENTIRSE SUPERIOR, NO TENER RECURSOS ES ESTAR ABAJO, ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO, TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA. Mediante la metáfora ontológica, específicamente las de personificación se ha podido conocer las expresiones metafóricas: LOS ANIMALES COMO SERES ANIMADOS, LOS OBJETOS COMO SERES ANIMADOS, LAS COSTUMBRES COMO SERES ANIMADOS, LOS ENTES COMO SERES ANIMADOS. Y mediante la metáfora estructural se ha podido conocer las expresiones metafóricas: EL AMOR ES UNA LOCURA, EL AMOR ES UN VIAJE, LA MUJER ES UNA FLOR, EL TRABAJO ES PROGRESO.
- La metáfora orientacional y sus expresiones metafóricas analizadas dan cuenta de la orientación espacial donde se encuentran los pobladores aimaras. Es decir, la orientación espacial de estar arriba, marcado por los aspectos como el tener recursos, sentirse superior, controlar o tener fuerza frente a los demás. La orientación espacial abajo, en aspectos como el estar en el vicio de las bebidas alcohólicas, el no tener recursos o dinero y el estar sujeto por los demás.
- La metáfora ontológica, específicamente las de personificación y sus expresiones metafóricas analizadas, en ellas se expresan las características humanas que las personas les atribuyen a los animales, los objetos, las costumbres y los entes de la naturaleza. Como el de conversar con ellos, pedirle favores, amenazarlos, esperarlos, etc., es decir, el poblador aimara los personifica y les da animicidad a los elementos con los que convive diariamente.
- La metáfora estructural y sus expresiones metafóricas analizadas, dan cuenta que el enamoramiento en las personas les conlleva a cometer locuras como el de casarse, el de irse con la persona amada o volver con un amor anterior. También el poblador aimara le atribuye características de una flor a la mujer andina, asimismo considera el trabajo como sinónimo de progreso en los distintos oficios que realiza.



- Las canciones aimaras expresan la cosmovisión del hombre del ande. Los pobladores muestran sentimientos de amor, desamor, vicio, poder, dinero, y otros., es decir en las canciones se retratan de forma implícita la vivencia de los hombres andinos. Y mediante las categorizaciones y análisis de metáforas se ha podido conocer los pensamientos, sentimientos y estados de ánimo del pueblo aimara.

## RECOMENDACIONES

- En las canciones aimaras analizadas se han presentado tres tipos de metáforas y diferentes expresiones metafóricas. Para realizar este estudio se ha considerado la clasificación de Lakoff y Johnson; sin embargo, también se debería analizar las canciones y otros discursos aimaras con otros tipos de clasificaciones de metáforas. Asimismo, se debe indagar y proponer las categorizaciones de metáforas desde el contexto andino.
- Para los investigadores se sugiere realizar más trabajos de análisis de metáforas orientacionales en las canciones y otros tipos de textos aimaras, esto permitirá conocer otros tipos de orientaciones, como las de atrás, adelante, derecho, izquierdo y otros, asimismo esto permitirá conocer los significados que pueden presentar cada uno de ellos.
- Para conocer a profundidad la animicidad en el mundo aimara se debe seguir estudiando y analizando las metáforas ontológicas, específicamente las de personificación en las canciones y otros tipos de textos aimaras.
- Para los estudiosos se sugiere estudiar y analizar las metáforas estructurales, en las canciones y otros tipos de textos aimaras, para conocer a profundidad el comportamiento del poblador aimara. Considerando con la teoría de metáforas que solo se abordó alguno de ellos, por ello, es necesario conocer las demás categorías que establece la teoría.
- Para comprender la cultura y lengua aimara se debe investigar con más rigurosidad desde la teoría metafórica. En los discursos aimaras están presentes las metáforas de forma implícita, descubriendo ello se puede conocer más la convivencia y pensamiento de los pobladores aimaras.



## BIBLIOGRAFÍA

- Antuñano, I. I. (2013). La lingüística cognitiva y su lugar en la historia de la lingüística. *Revista española de lingüística aplicada*, (26), 245-266.
- Alvarez, J. y Jurgenson, G. (2009). *Cómo hacer investigación cualitativa*. Editorial Paidós, Mexico. 222pp.
- Arturo, E. (2004). Cultos de crisis y borracheras en el mundo andino: algunas preguntas sobre el Taki Onqoy. In *El vino de Jerez y otras bebidas espirituosas en la historia de España y América* (pp. 437-450). Ayuntamiento de Jerez.
- Astorayme, I. G., & Gálvez, I. J. G. (2013). Metáforas ontológicas en el quechua ayacuchano: personificación y cosificación. *Letras (Lima)*, 84(120), 237-247.
- Bejar, et al. (1998). *Música, danzas y mascararas en los andes*. Editorial PUC. Lima, Perú.
- Bobes, C. (2004). *La metáfora*. Editorial Gredos. Madrid, España. 227pp.
- Canales, Ch. y Monteroso, M. (2017). *Comprensión de metáforas en niños de 8 a 10 años de edad del distrito de Jesús María*. Lima, Perú. 82pp.
- Calderón, G. y Vernon, C. (2012). Las metáforas personificadoras y su importancia en la comprensión de las adivinanzas. *Revista de Educación y Desarrollo*. *Revista de Educación y Desarrollo*. Recuperado de [http://www.cucs.udg.mx/revistas/edu\\_desarrollo/anteriores/23/023\\_Calderon.pdf](http://www.cucs.udg.mx/revistas/edu_desarrollo/anteriores/23/023_Calderon.pdf)
- Casco A. 2022. La proyección cognitiva en la metáfora conceptual. *Polo Del Conocimiento*. 7(11), 678–698. <https://doi.org/10.23857/pc.v7i11>
- Castellanos, J. (2015). *Metáforas y metonimias sobre sentimientos en canciones pop inglesas y sus versiones en español*. Universidad de Colombia. 78pp.
- Castillo, G. (2015). *Alcohol en el sur andino. Embriaguez y quiebre de jerarquías*. PUC. Lima, Perú. 184pp.
- Cerrón, R. (2000). *Lingüística Aimara*. Editorial CBC, PROEIB ANDES, Lima. 403pp.
- Cifuentes, J. (1996). *Gramática Cognitiva. Fundamentos críticos*. Editorial EUDEMA. Madrid, España.

- Climent S., & Coll M. 2017. La metáfora conceptual en el discurso psiquiátrico sobre la esquizofrenia. *Iberica*. 34, 187–208.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=287053467009>
- Condori, D. (2011). *Aymara kastilla aru pirwa diccionario aimara castellano*. Editorial MERU. Puno, Perú. 404pp.
- Coler, M. (SA). *Discourses of time and body in Aymara*. Amsterdam, Holanda. 21pp.
- Cuenca, M, y Hilferty, J. (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Editorial Ariel, Barcelona, España. 252pp.
- Danesi, M. (2004). *Metáfora, pensamiento y lenguaje*. Editorial KRONOS, España. 114pp.
- Del Aguila J. 2020. Taxonomía metafórica en *La estación violenta* (1958), orientación retórica hacia la interpretación progresista de la humanidad. *America Sin Nombre*. 24(2), 35–48. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2020.24-2.03>
- Del Valle Pérez, J. W. (2017) *El problema de la metaforización: un acercamiento desde la lingüística cognitiva* (Master's thesis, Jesús Wlfrido del Valle Pérez).
- De Souza, T. y Dos Santos, T. (SA). *Un estudio semántico de las metáforas lingüísticas en la canción rabiosa, de Shakira*. Universidade Federal do Maranhão. 7pp.
- Drexler J., Rojas R., Chalán Á., & Achig D. 2015. La paridad en el mundo andino. *MASKANA*. 6, 89–107. <https://doi.org/10.18537/mskn.06.02.07>
- Enriquez, P. (2005). *Cultura andina*. Editorial Altiplano, Puno, Perú. (p. 179). 179pp.
- Fernández, M. (SA). *La metáfora en el español coloquial*. Universidad de Valencia. 359-373pp.
- Gálvez, I. y Gálvez, I. J. (2013). Metáforas ontológicas en el quechua ayacuchano: personificación y cosificación. *Revista Letras*, Lima, Perú. Recuperado de [revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/download/234/233](http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/download/234/233)
- García, A. (2007). *Metáforas del saber popular (III): el amor en el tango*. Barcelona. 139-179pp.

- Hernández, P. A. (2010). Dinámica de fuerzas y metáfora conceptual en " pasarse de largo". Un estudio en Lingüística Cognitiva. *Onomázein*, (22), 107-124.
- Hernández, P. A. (2002). El acto sexual es comer: descripción lingüístico-cognitiva. *RLA: revista de lingüística teórica y aplicada*, 40, 7-26.
- Huamán V. 2021. Metáforas económicas en la prensa peruana escrita: un estudio de la sección «Opinión» en el semanario Hildebrandt en sus Trece. *Boletín de La Academia Peruana de La Lengua*. 69, 235–264.  
<https://doi.org/10.46744/bapl.202101.009>
- Huanca, H. (SA). Análisis de las metáforas en las canciones orales del aymaras de Soncachi Chico, Omasuyos y Cohani, los Andes del Departamento de la Paz. Universidad Pública del Alto, La paz, Bolivia.
- Huayhua, F. (2001). Gramática descriptiva de la lengua aimara. Editorial Arco iris. Lima, Perú. 365pp.
- Huayhua, F. (2009). Gran diccionario aimara. Editorial UNMSM. Lima, Perú. 380pp.
- Hijar, D. (1995). Raíces del folklore peruano. Editorial INKARI. Lima, Perú.
- Jabbouri, S. (2013). Aspectos semánticos de los marcadores espaciales a la luz de la lingüística cognitiva. Universidad de Granada, España. 341pp.
- Johansson, P. (SA). Dilogía, metáforas y albures en cantos eróticos nahuas del siglo XVI, UNAM, Mexico. 63-95pp.
- Kaitian, L. (SA) Metáforas en la enseñanza del español a alumnos chinos: propuestas didácticas para mejorar la conciencia y competencia metafórica. Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, China. 329-346pp.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2004). Metáforas de la vida cotidiana. Editorial Cátedra, Madrid, España. 286pp.
- Le Guern, M. (1970). La metáfora y la metonimia. Editorial Cátedra, Madrid, España. 146pp.

- López, Á. (2005). Aportaciones de las ciencias cognitivas. Vademécum para la formación de profesores, enseñar español como segunda lengua (L2) / lengua extranjera (LE). Editorial SGEL, Madrid, España. 69-84pp.
- Lomax, A. (2001). Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología. Editorial Trotta. Madrid, España.
- Lovón, M. (2007). La lingüística cognitiva Un edificio en construcción. En Habla. Lingüística y Cultura, año 2, número 3, 11-15. <http://bit.ly/2vGbC3g>.
- Luciani, M. (2013). Patrones léxico-sintácticos en metáforas basadas en nociones de espacio y movimiento. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina. 331pp.
- Luna, E. y Viguera, A. y Baez, G. (2005). Diccionario básico de lingüística. Instituto de Investigaciones Filológicas. México. 283pp.
- Machaca, C. y Mamani, A. (2019). Estudio del poema Liqiliqi en Suma arusa. Revista Innova Educación. Puno, Perú.
- Mamani, A. (2018). Las metáforas de personificación en qala chuyma, canciones tradicionales aymaras. Bol. Acad. peru. Leng. Lima, Perú.
- Mamani M. 2019. Yanantin: relación, complementariedad y cooperación en el mundo andino. Revista Digital: Artes, Letras y Humanidades. 8, 191-203. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl>
- Mannheim, B. (1987). Couplets and oblique contexts: The social organization of a folksong, Amsterdam, Holanda. 265-288pp.
- Moreno, J. A. (2016). La lingüística cognitiva: una aproximación al abordaje del lenguaje como fenómeno cognitivo integrado. Análisis, 48(88 (2016)), 41-51.
- Marin, M. (2009). Conceptos clave. Gramática, lingüística y literatura. Editorial Aique, Buenos Aires, Argentina. 271pp.
- Martínez, Y. y Pineda Y. (2014). Análisis sociolingüístico de la metáfora en el habla de Cartagena. Universidad de Cartagena, Colombia. 102pp.
- Molinari, T. y Ginocchio, M. (2016). Woman Is The Nigger Of The World. Una aproximación a la ruta contracultural de Lennon-Ono. Lima, Perú. 191-198pp.

- Morgado P. 2022. Aproximaciones cognitivas al estudio de la metáfora: teoría de la relevancia y teoría de la metáfora conceptual. *Estudios de Lingüística Aplicada*. 73(73), 39–66.  
<https://doi.org/10.22201/enallt.01852647p.2021.73.977>.
- Oñate, R. (2016). *El método hermenéutico en la investigación cualitativa*.
- Padilla, F. (2005). *Antología comentada de la literatura puneña*. Editorial Cultura peruana. Lima, Perú. 385pp.
- Palmer, B. (2000). *Lingüística Cultural*. Editorial Alianza. Madrid, España. 384pp.
- Peñalba, A. (2009). Los esquemas encarnados y las metáforas de la embodied mind en la conceptualización musical en la educación infantil. *Universidad de Talca*. 234-253pp.
- Planelles M. 2014. La metáfora como fuente de creación léxica en el lenguaje publicitario del turismo en francés y en español. *Cédille Revista de Estudios Franceses*. 10, 305–318. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4729411>
- Portugal, J. (1981). *Danzas y bailes del altiplano*. Editorial Universo. Lima, Perú.
- Ricouer, P., & Rojas, J. E. G. (2013). La hermenéutica y el método de las ciencias sociales. *Cuadernos de Filosofía latinoamericana*, 34(109), 57-70.
- Rivera, L. (2016). La metáfora como recurso didáctico en el aula de ELE: un estudio a partir de la lingüística cognitiva. *Boletín de Asele*. España. 13-46pp.
- Saiz de Lobato, M. (2015). *Análisis metafórico desde una perspectiva estadístico-lingüística*. Universidad de Alcalá. España. 756pp
- Samper, O. y Tuapante, L. (2014). *La programación neurolingüística-metáfora como estrategia para favorecer el desarrollo de la competencia comunicativa oral y la incentivación de los valores afectivos*. San Juan de Pasto. 179pp.
- Stake, R. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Editorial Morata, Madrid, España. 159pp.
- Toro, C. (2000). *Manual de literatura peruana tomo I*. Editorial Importadores. Lima, Perú. 458pp.



Torero, A. (2005). Idiomas de los andes. Editorial Horizonte. Lima, Perú. 565pp.

Vela, J. (2014). La metáfora como mecanismo de valoración: aproximación al estudio de las estrategias lingüísticas de expresión de la actitud en la interacción oral. 625pp.

Vexler, M. (). Filosofía y Metáfora. Editorial Mantaro. 158pp.



## ANEXOS

## Anexo 1: Instrumentos

### -Ficha de análisis documental de las canciones aimaras

<b>Ficha de análisis documental</b>	
<b>I. DATOS REFERENCIALES</b> 1) Libro o CD: 2) Página: 3) Título de la canción: 4) Número de estrofas:	

### -Fichas de análisis e interpretación de las canciones aimaras

#### Ficha 01

<b>Metáfora Orientacional</b>	
- Título de las canciones - Estrofas, página - Análisis e interpretación lingüística (la clase de metáfora)	





### Ficha 02

<b>Metáfora Ontológica (personificación)</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>- Título de las canciones</li><li>- Estrofas, página</li><li>- Análisis e interpretación lingüística (la clase de metáfora)</li></ul>	

### Ficha 03

<b>Metáfora Estructural</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>- Título de las canciones</li><li>- Estrofas, página</li><li>- Análisis e interpretación lingüística (la clase de metáfora)</li></ul>	

## Anexo 2: Corpus de canciones aimaras

1.-QALA CHUYMA, canciones tradicionales aimaras. Ministerio de educación, Programa de educación en áreas rurales convenio de préstamo 7176-PE y Proyecto experimental de educación bilingüe-Puno, GTZ, conservatorio del altiplano. Lima, Perú, segunda edición 2006.

Recopilación e interpretación musical – Felix Paniagua Loza, segunda edición 2016.

Phusphura, phusphura qhantayma (1)

Phusphura phusphura, qhantayma

Phusphura phusphura qhantayma

Phusphura, phusphura qhantayma

kuna lunthatasaya jasnaqi,

kawki lunthatasaya sarnaqi.

Katjkatayma,

jujchkatayma,

achachi anumpisaya, imillitaya,

awila anumpisaya, imillitaya.

Tataya, tataya sartasmaya

mamaya, mamaya sartasmaya

kuna lunthatasaya jasnaqi,

kawki lunthatasaya sarnqi.

Katjkatayma,

jujchkatayma,

achachi anumpisaya, imillitaya,

awila anumpisaya, imillitaya.

Khiticha, kawkicha sarakismaya,

khiticha, kawkicha sarakismaya,

warmi lunthatawaya mantanthaya,

imilla lunthatawaya mantanthaya.

Katjkatayma,

jujchkatayma,

achachi anumpisaya, imillitaya,

awila anumpisaya, imillitaya.



## Layqa phichitanka (2)

Layqa phichitanka,

kunsa larch'ukista.

Layqa phichitanka,

kunsa larch'ukista.

Qhinchá masimarü,

larch'ukisinkasma.

Qhinchá masimarü,

larch'ukisinkasma.

P'iqisa p'allallpacha

charas k'istuñpacha.

P'iqisa p'allallpacha

charas k'istuñpacha.

P'isqi llawch'inista

murú laqaypacha.

P'isqi llawch'inista

murú laqaypacha.

Jani kunsa uñjasma

utama punkutpacha.

Jani kunsa uñjasma

utama punkutpacha.

Ukankiwa sasina

qurpampi irpxatista

Ukankiwa sasina

qurpampi irpxatista.

Qhinchá masimarü

P'iqisa p'allallpacha.

Qhinchá masimarü

P'iqisa p'allallpacha.

Nayrasa wayrurpacha

taqimpi uñjayista

Nayrasa wayrurpacha

taqimpi uñjayista

### Tiwulasay, qamaqisay (3)

Tiwulasay, qamaqisay  
sumpilla awatiriruxa  
yaticht'ayaña yatipxixa.

Tiwulasay, qamaqisay  
sumpilla awatiriruxa  
yaticht'ayaña yatipxixa.

Jumasti, jumasti kullaka  
jawira qaljama jalayistaya  
Jumasti, jumasti kullaka  
jawira qaljama jalayistaya.

### Jawira qalita (4)

Jawira qalita, paskatt'ayita,  
Jawira qalita, paskatt'ayita,  
munirijawa sarawxatayna,  
wayllurijawa chhaqawxatayna.

Khitisa taykama, sasinawa situ,  
irpa qalawa, sasinawa sista.  
Khitisa awkima, sasinawa situ,  
jawira qalawa, sasinawa sista.

Achachi waq'ana achkatt'asita,  
achachi waq'ana achkatt'asita,  
munirijampi jakist'ayita  
wayllurijampi jakxatt'ayita.

### Nayrawa sirisma (5)

Nayrawa, nayrawa sirismawaya,  
Nayrawa, nayrawa sirismawaya,  
sarxañäni sirismawaya,  
pasxañäni sirismawaya.

Uyu ch'inkatata suyanirisma,  
utama punkuta suyanirisma  
Q'ipisa p'ipt'atawa suyanirisma,  
Q'ipisa p'ipt'atawa suyanirisma.



Jawira lakata art'anirisma,  
jawira kayuta art'anirisma,  
Jawira lakata art'anirisma,  
jawira kayuta art'anirisma.

Kanariyu (6)

Kanariyu jamach'i, kunatsa jachtasti  
jachawalla jamach'i, kunatsa jachtasti  
jachätaxaya jiwäxa ukapachaya,  
jachätaxaya jiwäxa ukapachaya,  
Munaskistawaya  
chuymaja ch'allxtayistaya  
ukawrasapachastï  
yaqhampiskataytaya.

Munaskistawaya  
chuymaja ch'allxtayistaya  
ukawrasapachastï  
yaqhampiskataytaya.

Tajna (7)

Tajna sarañkamasti  
kunaraki lurtasti.  
Mukiwa sarañkamasti  
kunaraki lurtasti.

Kawkiraki punchu sawuta  
chhuyu chhuyu kullakaya.  
Kawkiraki chala sawuta  
chhuyu chhuyu kullakaya.

Umatamakiwa utjaski  
kunaraki lurtasti.  
Machatamakiwa utjaski  
kunaraki lurtasti.

Lluch'u p'itatamasa  
llukuru uñtataya,  
chala sawutamasa  
wiskhallaru uñtataya.



### Sirwisiskirikta (8)

Khitisa wali utjiriniski  
ukampi sirvisiskiriktha  
Khitisa wali uywaniski  
ukaruwa suyru saskiriktha

Ukampipuniwa,  
ukampipuniwa  
suma utjiriktha.  
Ukampipuniwa,  
ukampipuniwa  
suma utjiriktha.

Janiti jayra yuqallakta  
tatajaxa wali qamiriwa.  
Janiti qilla yuqallakta  
mamajaxa wali uñt'atawa

Ukampipuniwa,  
ukampipuniwa.

### Axura pampa (9)

Axura pampa saraskipansaya  
jumapuniwa kuttayanistaya,  
Pumat'a pampa saraskipansaya  
jumapuniwa kuttayanistaya,  
jumapuniwa kuttayanistaya.

Taykajampisa katjayistaya,  
awkijampisa katjayistaya,  
jumapuniwa juchanitaxa,  
jumapuniwa juchanitaxa,  
jumapuniwa juchanitaxa.

### Kasarxita, kasarxita (10)

Kasarxitaya, kasarxitaya  
sullka phuchamampi  
kasarxitaya, kasarxitaya  
sullka phuchamampi  
Uywaskawaya, uywaskawaya

lluch'u apillampi

uywaskawaya, uywaskawaya

qhini apillampi

Kasarxitaya, kasarxitaya

sullka phuchamampi

kasarxitaya, kasarxitaya

sullka phuchamampi

Uywaskawaya, uywaskawaya

sulisa pirwanumpi

uywaskawaya, uywaskawaya

jaqhi p'iyarusa.

#### Silisili pampa (11)

Silisili pampa laq'a ch'amaka, kullakaya

Axura pampa anu t'ijuya pampa, kullakaya

kastura surmiru sasina ruwasista, kullakaya

sinilusa pullira sasina ruwasista, kullakaya.

Juywisa, tuminku, jumaru suykañaki, kullakaya

urusa qhantatasa, jumaru qhawkañaki, kullakaya

mistunijawa sasina sawkasista, kullakaya

mistunijawa sasina k'arxayista, kullakaya.

Phaxsi arumasa jumaru suykañaki, kullakaya

jayri arumasa jumaru suykañaki, kullakaya

sirinurucha makatayxitata, kullakaya

añchanchurucha t'apkatayxitata, kullakaya.

Imillanakasti qapu phirirpachawa muyt'aski

imillanakasa qapu phirirpachawa thuqt'aski

yuqallanakasti juma uñkatata sinsiski

yuqallanakasti juma uñkatata lart'aski.

#### Nayritamasa ch'iyar sullullu (12)

Nayritamasa ch'iyara sullullu,

lakitamasa chupika panqara,

laphi laphiru misk'isa wayt'ataya,

laphi laphiru misk'isa wayt'ataya.



Lurinsurista thuqkatt'irismaya,  
jamach'irista jalkatt'irismaya  
laphi laphita ch'amurt'irismaya  
laphi laphita ch'amurt'irismaya

Sinturamasa juch'usa q'apthapiña,  
sinturamasa juch'usa q'apthapiña,  
jararankhurista qhumantirismaya,  
asirurisa ch'uwintirismaya.

Suni payita mantanthaya (13)

Suni payita mantanthaya  
aqarapita jiskhullani,  
suni payita mantanthaya  
chhullunkhayata jiskhullani.

Jumaru muniriwa mantanthaya  
jumaru waylluriwa saraqanthaya.  
Inacha munitani sasinaya,  
inacha wayllutani sasinaya.

Jumaru waylluriwa saraqanthaya.  
T'ijxarakisma kullakaya.  
Chhaqxarakisma kullakaya.

Anatawa purini (14)

Marata mararu puriniri  
karnawala,  
marata mararu puriniri  
karnawala.  
Kawki markatpachasa purintaya  
karnawala,  
wali thuqt'asiri purintaya  
karnawala.

Marata mararu puriniri karnawala,  
marata mararu puriniri karnawala.  
Khitisa wiphaya sitani karnawala.  
Ukampipuniwa sarnaqtaya karnawala.



### Mama suyra (15)

¿Kawkiraki punchu sawuta?

¿Kawkiraki chala p'itata?

Mama suyra, mama suyra.

¿Kawkiraki chala p'itata?

¿Kawkiraki ch'ullu p'itata?

Mama suyra, mama suyra.

Janiwa qapurikti sistati

janiwa sawurikti sistati

mama suyra, mama suyra.

### Sirpiyanita (16)

Sirpiyanita intina wawapa

sirpiyanita phaxsina phuchapa

warawarana kullakallapa

warawarana kullakallapa.

Jinaya, jinaya sarxañani,

jinaya, jinaya chhaqxañani.

Awkimarusa t'inkasa churata

taykamarusa k'inchus churata

jumakiwaya paya chuymaska

jumakiwaya pisi chuymaska.

Jinaya, jinaya sarxañani,

jinaya, jinaya chhaqxañani.

Qulluta uñtansma pampankarakta

pampata uñtansma qullunkatakta.

Jumakiwaya sawkasista

jumapuniwa sallqasista

Jinaya, jinaya sarxañani,

jinaya, jinaya chhaqxañani.

2). SUMA ARUSA. Ministerio de educación, Programa de educación en áreas rurales convenio de préstamo 7176-PE y Programa de educación bilingüe de Puno, GTZ y academia peruana de la lengua aymara. Lima, Perú, segunda edición 2006.

Julian Mamani Condori (apthapiri) recopilador

Yatiqaña utallaja (17)

Yatiqaña utajaxa wali sumawa.

Yatiqaña utjaxa wali khusawa,

yatichirijasa ukhamaraki,

ullaña qillqaña yatichitu.

Yatiqaña utaru sarañani satasti,

jumakipuniwa jani munktati,

yatiqaña utasa uñch'ukisiniwa,

jinalla, jinalla sarxañani.

¡Ay suma yatiqaña utallajaya!

Sumakilla uywasipxita,

khuyapayasiña yatichapxista,

munasiña yatichapxista.

Turumpitu (18)

Turumpitu, turumpitu, turumpitu,

¡ay suma thuqt'iri turumpitu!

Ampara patxanakana,

uraqi pampanakana,

¡ay suma thuqt'iri turumpitu!

¡ayayayay ay suma thuqt'iri turumpitu!

P'iqimasa ch'uxnakiwa,

janchimasa chupikaki,

jisk'ansa munataraki

jach'ansa munataraki

¡ay suma thuqt'iri turumpitu!

¡ayayayay ay suma thuqt'iri turumpitu!

Jani janchirusa ch'akallani,

sumarakisa thuqt'asitamaxa,

ampara patxanakana,

uraqi pampanakana,

¡ay suma thuqt'iri turumpitu!  
¡ayayayay ay suma thuqt'iri turumpitu!

Patitu (19)

¡Ay, patitu, patitu!  
Qutana utjasiri patitu,  
nayana jakañaja yatista,  
nayana kankañaja yatista.

¡Ay, patitu, patitu!  
Ay, suma jisk'a patitu,  
quta qawayajaru mistunma,  
panispachawa sarxañani.

¡Ay, patitu, patitu!  
Taqinsa munata patitu,  
jumaxa nayaru irpita,  
nayaxa jumaru irpamama.

Suma imillalla (20)

Ay suma imillalla panqararu uñtata,  
nayrallamasa suma ch'iyara sullullu,  
uñtasimasa wali munkaña,  
pulliramasa sank'ayu panqarjama.

Wali awayu sawt'iriwa, sapxtama,  
nayatakilla maya punchu sawt'arapita,  
thayatsa, jallutsa jark'aqt'asirpacha,  
suma panqararu uñtata imillalla.

Khititsa kawkitsa ukhama yatiqta  
nayaru yatiñanakama yaticht'itasma,  
ukapachasti wiñayatakiwa amtiriksma,  
suma panqararu uñtata imillalla.

Suni qullu (21)

Suni payita mantantha,  
suni qullutwa purt'antha,  
aqarapita punchullani,  
chhullunkhayata jiskhullani.

Khiti tatasa jark'asitaspa,  
khiti mamasa jark'asitaspa  
ullaña yatiqiriwa jutt'awtha,  
qillqaña yatiqiriwa jutt'awtha.

Khitina wawapacha sarakitasma,  
khitina qallupacha sarakitasma,  
mallku kunturina wawitapaskthwa,  
mallku kunturina qallullapaskthwa.

Khunu qullu (22)

Khunu qullu, khunu qullu  
kunatakiraki chullurpayita,  
nayaxa ukhamaraki chulluririksta,  
jani yatiqaña utaru sarata layku.

Lamara quta, lamara quta,  
kunatakiraki warariskta,  
nayaxa ukhama wararirikta,  
jani qillqt'asiña yatisina.

Wari wawa, wari wawa,  
kunatakiraki t'ijnuqtasti,  
nayaxa ukhama t'ijnuqirikta,  
jani khitinsa munkata layku.

### 3). Grupo los Katantickas (Tocadisco)

Tomasa (23)

Canta: Gavilancito del Sur  
Awkimarusa taykamarusa  
tuyqamakiskawa sarakta  
Tomasay (kuti)

Qullu qamañansa  
pampa qamañansa  
yatitaraktansa  
Tomasay.



Awatiwisaya

katjasiwisaya

yatitarakansa

cholitay.

Juywisa qhatunsaya

domingo qhatunsaya

irpsusirisa yatitarakansa

Tomasay (kuti)

Pilli p'itjasaya

layu p'itjasaya

yatitarakansa

Tomasa

Arurusa noticiarusa

mistutarakansaya

Tomasa

Ratuki ratuki kasaraxañani

Tomasay

Apura apura

kasaraxañani

Tomasay.

#### 4). Conjunto hermanos del folklor (Tocadisco)

Canta: Huallatita y Gavilancito

Auto movil (24)

Kunawrasatixa nampixanta ukhaya

kawkiwrusatixa nampixanta ukhaya

auto movila alaqt'arapima

mutu wisila alaqt'arapima

Juma qulisti qullqinitatisti

juma wajchasti qullqinitatisti

ukata jumasti alarapitasma

inamayawa chuymaja inkañista

Karunimpiwa wali saktati

qullqinimpiwa wali saktacha



karupatjamasa ayt'asiriwa  
awtupatjamasa tumpasiriwa  
    Karuninsti qullqipasa faltiti  
    qullqininsti qullqipasa falticha  
    ukata nayaxa jachiriskaja  
    parisatapuniwa utsa alt'ixa  
ukataraki amtaskitasmaya  
ukataraki jacht'askitasmaya  
qharawrupachawa mutsa alt'asijaya  
qharawrupachawa awtsa alt'asijaya  
    alaqasinsa kuna alasiwataya  
    alaqasinsa kawki alsiwataya  
    asnuqallitu alakt'aschinataya  
    mulaqallitu alakt'aschinataya.

kunsaya lurtastiya  
Juliaca sarañkamasti  
kawsaya lurtastiya  
    Punchitu sarjatasaya  
    kuna faltasaya  
    frisada sawjatasa  
    kuna faltasaya

Ariquipa sart'añataki  
mirinsa lurtati  
Juliaca sart'añataki  
mirinsa lurtacha  
uksti jumatakixa  
ganata puriyani

5). Isaura de los Andes CASSETTE producciones BF Stereo Rossy  
los legales del Perú

Sarañkamasti (25)

Lima sarañkamasti  
Arequipa puriñkamasti  
kunsaya lurtasti



umatamakiwa yatisi

machatamakiwa yatisi

chuchuy jilatay

Arequipa puriñkamasti

Lima sarañkamasti

kawrki lurtasti

umatamakiwa yatisi

machatamakiwa yatisi

chuchuy jilatay

kawkisa qullqi imata

kawkisa yapu lurata

chuchuy jilatay

umatamakiwa yatisi

machatamakiwa yatisi

chuchuy jilatay

Iskina tinta (26)

Iskina tinta

kalamina tinta

umantawxañani

sirwisaraki

alkularaki

machantawxañani

Iskina tinta

kalamina tinta

machantawxañani

Jumasa nayampi

nayasa jumampi

umantawxañani

Sirwisaraki

alkularaki

machantawxañani

kajataraki

puxutaraki umantawxañani

Jumasa nayampi



nayasa jumampi

umantawxañani

kumpi alxata

trayli alxata

tukuntawañani

Unchukatasma (27)

Jisk'itatpacha nayaxa jumaru

uñch'ukkatasmaya wititay

wawitatpacha nayaxa jumaru

uñkatkatasmaya

uñch'ukkatasmaya wititay

uñch'ukkatasmaya wititay

yaqha chulamatakiraki

suyaskatasmaya

Uñch'ukkatasmaya wititay

suyawkatasmaya wititay

yaqha chulamatakiraki

uñch'ukkatasmaya

Suegras (28)

q'pxaru awayu waxt'ista

thuthathuthawaya thuthanti

kimsa inkuña churista

kharu kharuway tukunti

Churatamasa kuna walisa

waqt'atamasa kawki walisa

Supaya suyrala suyrala

qhuru suyrala suyrala

Tuqisiriway (29)

Taykasay awkisaya

armañakataynaya

katina y surtijaya

munañakataynaya

Chachasa waynasa

kuna waliraki





suyrasa kuñatusaya

tuqintasiriwaya.

Chachasay waynasaya

kawki khusaraki

suyrasa kuñatusaya

nuwantasiriwaya.

Uywaskawaya (30)

kasarxitaya kasarxitaya

sullka lluqamampi

panichxitaya panichxitaya

sullka lluqamampi.

Uywaskawaya uywaskawaya

qala k'uchurusa

uywaskawaya uywaskawaya

jichhu patarusaya.

Munirjama wallurjama

uywasiskajawaya.

Aqu k'uchurusa

jichhu patarusaya

uywasiskajawaya

jant'akujampisa

apatajampisa

uywasiskajawaya.

Sarxawaya (31)

Sarxawaya janiwa kutinxati

pasxawaya janiwa kutinxati

kartanitanta ukhasa purinkati

qillqanitanta ukhasa kutinkati.

Ya me voy

ya me estoy yendo

ya me voy

ya no he de volver.

Kartanitanta ukhasa purinkati

qillqanitanta ukhasa kutinkati

Taykamarusa saskakiway  
awkimarusa saskakiway  
uka supaya lluqamaru  
nayana chuymaja lunthatitu.

Kaskaraksnasa kuynkaraksnasa  
chawllap'iqi achachi  
kaskaraksnasa kuwnkaraksnasa  
sapa lluqalla.

Kasuñjamatacha kuytanjamatacha  
chawlla p'iqi achachi.

6). Kantutita del amor, HD, DVD Fenix producciones, pomax producciones y luceros  
de malla. El alto Bolivia  
Vocalización: Gloria Hulo

Silla mulaqallitu (32)

Jani walirurakisa purt'astaya  
jachañarurakisa purt'astaya  
silla mulajawaya chhaqatayna  
karja mulajawaya chhaqatayna.  
Paya sirwisakwaya alaqt'astaya  
mitia alkulakiwaya alaqt'astaya.  
Sirwisa umañkamawaya chhaqatayna  
alkula umañkamawaya chhaqatayna.  
Añathuyarukiwa jikt'astaya  
liqiliqirukiwa jikt'astaya.  
Asnuwalawa irpxi sakituwaya  
¿sallawa sarxiwa sakituwaya.

Nampiskañani sarakta (33)

Ay paysanita suma jilataya  
nanpiskañani sarakiyatasa  
kunataraki jichha jumasti  
yaqha chulampi irpasxatäta

Ay paysanita no seas tan tonta  
sakirakisa sarakiyataxa  
kunataraki jichhasa jumasti  
yaqha chulampi sarawxatäta.

Sapa waynatwa saraktasa (34)

unraru waynatwa sasina arxayista  
sapa yuqallatwa sasina inkañista  
inkañu traiciona luririskatayta.

Taqi jaqirakisa yatiskatatamxaya  
taqi warmirakisa uñjaskatatamxaya  
nayra chulamampi sarjasiskatätaya  
jaya warmimampi irpasiskatätaya.

Kunatakiraki nayasa munxirismaya  
kawkitakiraki nayasa munxirismaya  
qurisa qullqisa utjaskarakituy  
akhama tarwajusa kumirsiyantiraki.

Chhuy chhuy minerito (35)

Chhuy chhuy minerito  
kunatasa nayaranu uñch'ukistaya  
qurini qullqiniwsinsti ukhama  
nayaranu unch'ukistaya

Alkula pururaki  
jumasti nayata jachaskasmaya  
wajcha parlatata  
amtasisaraki jachaskasmaya.

Wajcha muniñita  
amtasisaraki jachaskasmaya.

7). Demetrio Marca (youtube)

wari wawita (36)

wari wawita, wikuña wawita,  
jiwa wawitaki (pä kuti)  
awkiniristsa, taykaniristsa  
uywarapitaspa (pä kuti).

Aka qullunsa, khaya qullunsa  
jacht'atamaki (pä kuti)  
wari wawita, wikuña wawita  
kutinxakitasma (pä kuti).

Imilla wawita, jaqina wawita  
jacht'atamaki (pä kuti)  
qurininiritsa, qullqininiritsa  
uywasiskirikasma (pä kuti).

8). Caballero del ande, Florentino Quispe Tapia (web)

Jayri aruma (37)

Jayri aruma umantasinaya  
jani amtasiñjama umjasitayta.

Sultirawa sasinaya  
wiyuraskiwa sasinaya  
achachi ch'amparuki  
qhumaskataytaya  
kawayuwa sasinaya  
mulaskiwa sasinaya  
jach'a qalaruki  
sillantatayta.

Yunta alxatsaya tukuntatayta  
qullqi wallaqsaya chhaqayatayta  
utajawa sasinaya  
ikiñawa sasinaya  
jaqi p'iyanaiki ikiskatayta.

Khuchijawa sasinaya  
khuchijawa sasinaya  
añathuyakiwa jiskhasxataytaya.

Jakawsinxá wali macht'asija  
partuta kajata wali umantajaya  
jiwxasinxa kunsá apajaxaya  
utasa qullqisa  
yaqhatakiniwaya



Anu q'ara (38)

Kunasa kamachitu  
kawkisa kamachitu  
alkula umt'añataki  
sirwisa umt'añataki  
urusa arumasa  
umt'añataki  
taykasaya uñisitu  
awkisaya uñisitu  
taqi jaqisa jisk'achitu  
machiri waynawa sapxituwa.  
    Kawkintasa ilawiña  
    kutinxitaya suma lulitu  
    chuymajasaya  
    suyaskatamwaya  
    munasiñaja churañataki  
    umañana machaña armañataki.  
Kawkintasa akuriña  
kutinxitaya suma lulitu  
chuymajasaya  
suyaskatamwaya  
munasiñaja churañataki  
umañana machaña arxañataki.  
    Anuqaritu phisiqaritu  
    jani jarch'ukistati  
    aka pachanxaya  
    aka wiranxaya  
    kunasa pajunikiwaya.

jajaja (39)

Duña Rusitana tuyqapaskiriktaya  
duña Rusawrana tuyqapaskiriktaya  
jila phuchapawa wali sumitaxaya  
jila phuchamampi kasart'asxiriktaya

juma puwristi nayaran uywaña puyritasmati  
juma wajchasti nayaran uywaña puyritasmati  
jajaja lart'asikkiriktaya  
apiniwa sarnaqasisktasa  
jajaja lart'asikkiriktaya  
pinayawa k'umnaqasiktasaya.

Chanka art'awa naya sartikirtaya  
liwina apachitsa liwinkipkiriktaya  
tama alapachusa awatt'awxiritaya  
janq'u kumpisa manijt'awxiritaya.

Juma puwristi alpachu awatiñsa  
kunjata puyrinta  
janq'u alapachusa jaltawasinsa  
atipikiktamwaya  
jajaja lart'asikkiriktaya  
pinayawa k'umnaqasiktasaya  
jajaja lart'asikkiriktaya  
pinayawa k'umnaqasiktasaya.

9). Aymara wankaña yapuchawina (canciones aimaras: signos de la actividad agrícola). Escritura y Pensamiento, año, 2003.

Recopilado por Felipe Huayiiua Pari. Este trabajo presenta 36 canciones en aimara que tienen una significación dentro de la actividad agrícola cotidiana, en el plano oral. El trabajo fue realizado en el distrito de Conima, de la actual provincia de Moho, durante el año 1989 y en junio de 1994.

#### Iskina tinta (40)

Iskina tinta  
kalamina tinta  
jinaya sarxañani  
machantañani  
umantañani  
jinaya sarxañani  
umt'askaaxa  
tunka waranqaki umaaxa



janiwa millunasa umantkaati

Wawatha pachasa

nayataki sata

lurañatha pachasa

nayataki sata

Nayratpachasa

nayataki sata

kuna kamichasa

kamachitu.

Kawki kamichasa

kamachitu

Jumaru muniriwa

jutawayxitu.

Panti panqara

suma panqara

jayri arumanraki

pantitasma.

Punchu phuntajasa

qhanaskakiwa

ch'ullu phuntajasa

qhanaskakiwa.

Jila phuchamasa

hachani

taypinkirimasa

waynani

sullka phuchaatamatha

nayataki sata.

Sart 'aniima (41)

Wirnisa aruma

sawaru qhantati

nayaw sart'aniima

warmi uñtasawa

phucham uñtasawa

nayaw sart'aniima

ukawa saraksma, kuyntaraksma  
chawlla p'iqi achachi  
kaskaraksmasa kuyntaraksmasa  
chawlla p'iqi awila.

Irpasma (42)

Jilayri phuchajcha  
muntaxa  
irpasima, irpasima.  
Taypi phuchajcha  
muntaxa  
Irpasima, irpasma.  
Inaw punkujsa  
thanthitu  
irpasima, irpasima.

Uwisalla uwisalla (43)

Uwisallay, uwisallay  
t'arwama isijataki churita  
janitixa isijataki churitanta  
sumaki kharisxamama  
ay uwijalla  
sumaki kharisxamama.

Ch'uqi panqara (44)

Jumaatati ch'uqi panqara  
jumatati jawasa panqara  
mayniru mayniru  
chuymama churiri.  
Patakacha manumatha  
waranqacha manumatha  
chukiyawuru sarawsina  
pajaskamama ay palumita.  
Kunatakiraki nayaran injañista  
kawkitakiraki nayaran imrullista  
juyphisa chhijñasa  
laqaw irpasxtamxa.





Siwila warmisti  
ay khunchi sunkha  
siwilasa jupa patxana  
ripuchusa jupa patxana  
kuna walirakipachayna  
siwila warmisti  
ay khuchi sunkha.



Universidad Nacional  
del Altiplano Puno



Vicerrectorado  
de Investigación



Repositorio  
Institucional

### DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo Alan Ever Mamani Mamani  
identificado con DNI 46449055 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional,  Programa de Segunda Especialidad,  Programa de Maestría o Doctorado  
Maestría en lingüística andina y educación

informo que he elaborado el/la  Tesis o  Trabajo de Investigación denominada:  
" metáforas categoriales en las canciones aimaras "  
\_\_\_\_\_

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 12 de mayo del 2023

Alan ve.

FIRMA (obligatoria)



Huella



Universidad Nacional  
del Altiplano Puno



Vicerrectorado  
de Investigación



Repositorio  
Institucional

### AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo Alan Ever Mamani Mamani,  
identificado con DNI 46449055 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional,  Programa de Segunda Especialidad,  Programa de Maestría o Doctorado

maestría en lingüística andina y educación,  
informo que he elaborado el/la  Tesis o  Trabajo de Investigación denominada:

"metáforas categoriales en las canciones  
airnaras"

para la obtención de  Grado,  Título Profesional o  Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los "Contenidos") que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 12 de mayo del 2023

Alan E. Mamani

FIRMA (obligatoria)



Huella