



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



**“SISTEMA SIMBÓLICO DE LAS DANZAS CARNAVALESCAS
COMO EXPRESIÓN DE IDENTIDAD SOCIOCULTURAL EN LA
COMUNIDAD DE CHINCHERA - DISTRITO DE CHUCUITO”**

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. FLORES CHOQUEMAMANI, URIEL
Bach. MENDOZA CALLA, GABRIEL JUNIOR

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:
LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA

PUNO-PERÚ
2021



DEDICATORIA

En primer lugar, le agradezco a Dios, el ser que ilumina mi camino y guía mis pasos día a día durante toda mi carrera. En segundo lugar, agradezco a mi madre Regina, la persona que siempre me apoyo y me dio el aliento para seguir durante toda mi vida. En tercero agradezco a mi tía Celia, quien siempre estuvo a mi lado apoyándome, y a mi hermana Leydi, quien me alentaba durante toda mi carrera.

Mendoza Calla, Gabriel Junior



DEDICATORIA

Dedico este trabajo investigativo especialmente a mis queridos padres Félix y Brígida, que día a día me brindan su confianza y apoyo incondicional, siempre acompañándome desde la humildad de mi hogar, pero llena de amor. A mis hermanos que también con sus ánimos tienden a levantar mi moral y ansias de seguir adelante en los momentos más difíciles de mi vida.

Flores Choquemamani, Uriel



AGRADECIMIENTOS

Nuestro agradecimiento infinito a nuestros padres por brindarnos todo el apoyo incondicional y habernos acompañado durante todo el proceso de nuestra investigación.

La presente tesis se hizo posible gracias al apoyo de los pobladores de la Comunidad de Chinchera – Chucuito por compartimos sus experiencias, vivencias, su tiempo y sobre todo por acogernos como parte de ellos, asimismo a nuestros docentes: David Benjamín Antezana Bustinza, Cesario Ticona Alanoca, David Eleazar Barra Quispe, por habernos guiado y apoyado para el cumplimiento de este proyecto de investigación.

Finalmente, a nuestro director de investigación Dr. Duverly Joao Incacutipa Limachi por la orientación y ayuda que nos brindó para la realización de nuestra tesis, por su amistad y apoyo que nos sirvió de gran aporte a nuestra formación como personas e investigadores.



ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN	11
ABSTRACT	12
INTRODUCCIÓN	13

CAPITULO I

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

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
1.1.1. Problema General:	16
1.1.2. Problema Específico:	16
1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	17
1.2.1. Antecedentes internacionales:	17
1.2.2. Antecedentes Nacionales:	20
1.2.3. Antecedentes Locales:	23
1.3. JUSTIFICACIÓN	24
1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	25
1.4.1. Objetivo General:	25
1.4.2. Objetivos Específicos:	25
1.5. MARCO TEÓRICO	26
1.5.1. Danza:	26
1.5.2. Las Danzas Autóctonas	28
1.5.3. Las Danzas Carnavalescas.....	28
1.5.4. Las Tradiciones.....	29
1.5.5. Cosmovisión	30
1.5.6. Manifestación cultural	30
1.5.7. Identidad Cultural	30
1.5.8. Simbolismo	32
1.5.9. Comunidad Campesina.....	33
1.6. HIPOTESIS DE LA INVESTIGACIÓN	34
1.6.1. Hipótesis General	34



1.6.2. Hipótesis Específicas	34
1.7. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	34
1.7.1. Unidad de Análisis.....	35
1.7.2. Unidad de Observación	35
1.7.3. Población Muestra	35
1.7.4. Técnicas e Instrumentos de investigación.....	36
1.7.5. Técnicas de Investigación.....	36
1.7.6. Instrumentos de investigación.....	37

CAPITULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS.....	38
2.2. CARACTERÍSTICAS FÍSICO GEOGRÁFICAS	39
2.2.1. Ubicación.....	39
2.3. LIMITACIONES	40
2.4. IDIOMA 41	
2.5. TOPOGRAFÍA	41
2.6. CREACIÓN POLÍTICA.....	42
2.7. HITOS DE LA MEMORIA DE LA COMUNIDAD DE CHINCHERA	42
2.8. MEMORIA DESCRIPTIVA.....	43
2.8.1. Nombre del Predio.....	43
2.8.2. Propietario	43
2.8.3. Ubicación.....	43
2.8.4. Área.....	43
2.8.5. Actividad Económica.....	43
2.8.6. Creencias Religiosas:.....	45

CAPITULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. IDENTIDAD SOCIOCULTURAL, SIMBOLISMO Y DESARROLLO DE LA FESTIVIDAD CARNAVALESCA	46
3.1.1. Proceso del desarrollo del carnaval en Chinchera (preparativos):.....	46
3.1.2. Organización social: cargos y funciones	72
3.1.3. Identidad cultural:	74
3.2. ORIGEN Y DESCRIPCIÓN DE LAS DANZAS CARNAVALESCAS:	75



3.2.1. Qawiris (Chaqallada):	75
3.2.2. Wichi Wichi (carnaval de Chucuito).....	76
3.2.3. Pandillada:.....	76
3.3. SIMBOLISMOS Y CARACTERÍSTICAS DE LOS ELEMENTOS	
DANCISTICOS DE QAWIRIS (CHAQALLADA):	77
3.3.1. Qawiris (Chaqallada)	77
3.3.2. Vestimenta o indumentaria:	79
3.3.3. Interpretación musical.....	88
3.3.4. Ritualidad:	91
3.3.5. Coreografía:	92
3.3.6. Otros aspectos:.....	94
3.4. SIMBOLISMOS Y CARACTERÍSTICAS DE LOS ELEMENTOS	
DANCISTICOS DE WICHI WICHI	94
3.4.1. Wichi Wichi (Carnaval de Chucuito).....	94
3.4.2. Vestimenta o indumentaria:	96
3.4.3. Interpretación musical.....	104
3.4.4. Ritualidad	107
3.4.5. Coreografía:	108
3.5. SIMBOLISMOS Y CARACTERÍSTICAS DE LOS ELEMENTOS	
DANCISTICOS DE PANDILLADA:	110
3.5.1. Pandillada	110
3.5.2. Vestimenta o indumentaria:	110
3.5.3. Interpretación musical:	119
3.5.4. Ritualidad:	121
3.5.5. Coreografía:	122
3.5.6. Otros aspectos:.....	123
3.6. OTROS ASPECTOS REFERENTES A LA INVESTIGACIÓN	124
3.6.1. Población no danzante y juegos carnavalescos:.....	124
3.6.2. Sobre el wichi wichi o carnaval de Chucuito.....	125
CONCLUSIONES	127
RECOMENDACIONES	128
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	129
ANEXOS.....	132
Anexo 1. Relación de informantes músicos de Chaqallada	133



Anexo 2. Relación de informantes músicos de Wichi Wichi	133
Anexo 3. Relación de informantes músicos de Pandillada	133
Anexo 4. Relación de informantes de Yatiris o Chamanes.....	134
Anexo 5. Relación de informantes de los danzarines	134
Anexo 6. Guía de observación semi estructurada.....	135
Anexo 7. Entrevista semi estructurada.....	136
Anexo 8. Guía de observación semi estructurada.....	137
Anexo 9. Cuaderno de campo.....	138
Anexo 10. Entrevistas en el cuaderno de campo.....	139

Área: Cultura Andina, Identidad y Desarrollo

Tema: Identidad Sociocultural en las Danzas

FECHA DE SUSTENTACIÓN: 20 de Mayo del 2021



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.	Mapa del Distrito de Chucuito	40
Figura 2.	Muestra del ritual del sahumero	48
Figura 3.	Proceso de la selección de las hojas de coca para el k'intu	49
Figura 4.	Proceso de ch'alla a la tierra en orientación a la salida del sol	50
Figura 5.	Proceso de la quema de las ofrendas.....	51
Figura 6.	Proceso de ch'alla a la chacra.....	52
Figura 7.	Proceso del jatha katu, el arrancado desde la raíz de una o dos matas (plantas.....	53
Figura 8.	Demostración de la alegría por la llegada de la fiesta carnavalesca	54
Figura 9.	El desayuno brindado por alferado a los que bailaran	60
Figura 10.	Primer día, danzando la Chaqallada.....	65
Figura 11.	Compartiendo la felicidad de los.....	67
Figura 12.	Bailando junto a los pobladores la Pandillada.....	68
Figura 13.	Mostrando cómo los pobladores bailan alrededor del árbol del cortamonte o yunzada	69
Figura 14.	Compartiendo el desayuno brindado por los alferados para los danzarines y los músicos	70
Figura 15.	Acompañando a los alferados por un pasacalle	71
Figura 16.	La banda de músicos se traslada al lugar de donde extraerán el árbol para el cortamonte	71
Figura 17.	Siendo partícipes en el traslado del árbol	71
Figura 18.	Bailando con gran alegría la Pandillada	72
Figura 19.	Los partícipes: jóvenes, adultos y músicos, quienes realizan el traslado del árbol para el cortamonte	74
Figura 20.	Pasacalle de la comparsa de Chaqallada.....	78
Figura 21.	Demostración de la vestimenta original completa en pareja de la danza Chaqallada	78
Figura 54.	Músicos de la institución musical “Armonía Star de Tajquina” interpretando las melodías de la chaqallada	88
Figura 55.	Partitura musical de la danza Qawiris o Chaqallada.....	90
Figura 56.	Demostración de la figura circular.....	93
Figura 57.	Demostración de la figura en línea	93
Figura 58.	Vestimenta original del Wichi Wichi	95



Figura 62.	Fotografía de la pareja entera de cómo es la vestimenta actual	95
Figura 97.	Demostración de los músicos ejecutando el instrumento del pito.	104
Figura 98.	Partitura de la danza de Wichi Wichi, entorno al inicio y el desenlace.	106
Figura 99.	Partitura musical de la danza de Wichi Wichi, entorno al ritual de despedida que dan hasta el siguiente año.	107
Figura 103.	Demostración de la vestimenta en pareja de la danza de Pandillada	110
Figura 137.	Músicos de la Banda Paganda Popular de Chinchera después de un buen desayuno	119
Figura 138.	Partitura de la danza Pandillada, en torno al inicio y el desenlace.	120
Figura 138.	Partitura de la danza de Pandillada, entorno a la despedida (cacharpari o cacharpaya) de la danza.	121
Figura 139.	Demostración de la figura circular.....	123
Figura 140.	Demostración de la figura circular.....	123



RESUMEN

En nuestro país se van practicando danzas originarias en las fiestas de carnavales desde tiempos ancestrales con la finalidad de renovar la alegría, el jolgorio, el compartir, los lazos sociales y sobre todo realizar el agradecimiento por todo aquello que nos brinda la Pachamama, ligado principalmente a la agricultura y ganadería, por la relación *hombre-naturaleza*, lo cual prevalece hasta la actualidad, de igual forma en los Pueblos y Comunidades de la Región Puno, no obstante, estas prácticas culturales carecen de información documentada en muchos lugares del país. A pesar que las danzas constituyen un fenómeno cultural y que los enfoques proponen a la cultura como una dimensión prioritaria de la realidad social, no es posible analizar las danzas y los fenómenos culturales aisladamente de las otras dimensiones de la realidad: lo social, lo político, lo religioso entre otros aspectos. Las figuras coreográficas de las danzas autóctonas de género agrícola y pastoril del altiplano puneño, están relacionadas a su cosmovisión, este es demostrado a través de las figuras, costumbres y creencias que realizan al cultivar la tierra y el pastoreo de animales, que a través del tiempo se ha mantenido aún su esencia y originalidad con algunas variaciones que se observa en su ejecución realizada por los lugareños de donde proceden las danzas. La Comunidad podrá poseer información importante sobre sus danzas originarias, gracias a este trabajo de investigación, al documentar, explicar todo el proceso de las danzas carnavalescas originarias de la comunidad de Chinchera, ya que hasta el momento no existe ningún tipo de documentación respecto al tema. Finalmente podemos decir que se logró todo aquello que planteamos, con la descripción de los sistemas simbólicos y culturales, las diferencias que existen entre lo original y lo actual, con lo cual se busca fortalecer la identidad y las prácticas culturales por los pobladores de esta Comunidad, principalmente por los jóvenes, porque no demuestran interés por aprender, practicar, o conocer el valor cultural a través de las danzas, ya que la globalización atrae intereses hacia otras formas de culturas, nuevos sistemas culturales en los jóvenes, todo esto principalmente por la influencia de la globalización.

Palabras claves: carnavales, danzas, ritualidad, simbolismo, cultura.



ABSTRACT

In our country, original dances are practiced in carnival festivals since ancient times in order to renew joy, revelry, sharing, social ties and above all to express gratitude for everything that Pachamama offers us, mainly linked to agriculture and livestock, due to the man - nature relationship, which prevails to date, in the same way in the Towns and Communities of the Puno Region, however, these cultural practices lack documented information in many parts of the country. Despite the fact that dances constitute a cultural phenomenon and that the approaches propose culture as a priority dimension of social reality, it is not possible to analyze dances and cultural phenomena in isolation from the other dimensions of reality: the social, the economic, the political, the religious among other aspects. The choreographic figures of the indigenous dances of the agricultural and pastoral genre of the high plateau of Puno, are related to their worldview, this is demonstrated through the figures, customs and beliefs that they perform when cultivating the land and grazing animals, which through the Time has still maintained its essence and originality with some variations that can be seen in its execution by the locals where the dances come from. The Community may have important information about its original dances, thanks to this research work, by documenting, explaining the entire process of the carnival dances originating in the Community of Chinchera, since until now there is no type of documentation on the subject. Finally, we can say that everything that we propose was achieved, with the description of the symbolic and cultural systems, the differences that exist between the original and the current, which seeks to strengthen the identity and cultural practices of the inhabitants of this Community, mainly by young people, because they do not show interest in learning, practicing, or knowing the cultural value through dances, since globalization attracts interests towards other forms of cultures, new cultural systems in young people, all this mainly because of the influence of globalization.

Key words: carnivals, dances, rituality, symbolism, culture.



INTRODUCCIÓN

La presente tesis sobre el “SISTEMA SIMBÓLICO DE LAS DANZAS CARNAVALESCAS COMO EXPRESIÓN DE IDENTIDAD SOCIOCULTURAL EN LA COMUNIDAD DE CHINCHERA- DISTRITO DE CHUCUITO”, *ha sido estudiada y elaborada en la comunidad de campesina de Chinchera, distrito de Chucuito, provincia y región de Puno, en la fiesta de carnavales del año 2020*. Esta investigación se enfoca a la estilización, donde la decoración de las danzas originarias es una realidad que persigue a las danzas y desligan de su originalidad, con el objetivo de mostrar mayor vistosidad a su vestimenta, espectacularidad en su coreografía, música y significado.

La modernidad exige poder cambiar las expresiones de las danzas, la vestimenta, los colores, la coreografía y la música misma, ya sea parcial o totalmente, de cómo se van perdiendo los valores culturales.

La tesis ha sido estructurada por capítulos que a continuación se describen:

En el *primer capítulo* exponemos el planteamiento del problema de Investigación: explicando la falta de documentos de estudios de esta Comunidad (como de la danza, la música, la vestimenta, entonto al sistema simbólico de las danzas carnavalescas como expresión de identidad sociocultural), los antecedentes (Internacionales, Nacionales y Locales, estudios, escritos que nos sirvan de apoyo para el cumplimiento de la tesis, para aportar información sobre las danzas), justificación (aportaciones que dejaremos con nuestro estudio), objetivos (identificar, explicar los fundamentos del sistema simbólico, cultural, identidad, dentro de la Comunidad), marco teórico (estudios sobre las palabras base que nos guiaran en la realización de la tesis), hipótesis (Suposición que hacemos a partir de nuestros datos que recogimos, la cual nos servirá de base para iniciar nuestra



investigación), metodología (son los métodos que usamos para llegar a nuestra investigación).

En el *segundo capítulo*, se resaltan las características geográficas (ubicación, límites, clima, idioma, topografía, creación política, hitos y memoria descriptiva), de la Comunidad Campesina de Chinchera.

Finalmente, *en el tercer capítulo*, se presenta la interpretación de los resultados que obtuvimos de la investigación en la Comunidad de Chinchera, sus conclusiones y recomendaciones, las cuales son expresadas con nuestras propias palabras, entorno a toda la investigación realizada.



CAPITULO I

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

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Se sabe que los Aymaras son una cultura establecida desde tiempos ancestrales, actualmente están ubicados en la meseta del Collao, haciendo de este su territorio, donde empezó el desarrollo de su civilización desde la época Pre-Incaica. Actualmente se encuentran ubicados en el Occidente de Bolivia, Norte de Argentina, Sur del Perú y el Norte de Chile.

Su principal actividad socioeconómica tradicional es la agricultura, la ganadería, la pesca y el comercio. Todo lo relevante a esta población se vincula a su cosmovisión, representaciones simbólicas que se manifiestan a través de sus ritos, ceremonias, festividades, creencias, que tienen trascendencia de elementos de socialización, unificación, recreación y solidaridad que le dan una vigencia cultural, con algunos cambios.

En la región de Puno hay escasos estudios sobre expresiones culturales enfocados a las danzas y músicas ancestrales, pues requieren de un análisis profundo, desde un enfoque sociocultural y de revaloración de la identidad, cuya temática podemos clasificarla de la siguiente forma: “organización de la festividad carnavalesca”, “las danzas”, “la música”, “vestimenta” y sobre todo, “la originalidad y vigencia”, pero encontrando ciertos tipos de cambios en la actualidad, las cuales son fenómenos socioculturales que necesitan de una atención especial, puesto que falta estudios al respecto.



En la Comunidad de Chinchera se desarrolla cada año las fiestas de carnavales, el cual tiene una duración de 7 días (una semana), pues está ligado muy profundamente a la producción agrícola y ganadera, asimismo se muestra a través de las prácticas socioculturales de las danzas y música originarias (con algunas modificaciones), en respeto a las deidades o entes superiores como los *Apus* y la *Pachamama*. Estas prácticas están profundamente vinculadas con sus creencias. No solo se restringe al agradecimiento de la producción agrícola-ganadera por la producción que brinda durante el año y el bienestar económico de las familias, sino que incluye su relación armoniosa entre sus pobladores, su convivencia, la chacra, el ganado, con el lago Titicaca y la naturaleza, que se manifiesta tanto para expresar la situación simbólica del mundo en general, tratando de rescatar el interés por su propia identidad cultural entre los jóvenes.

1.1.1. Problema General:

¿Cuál es el fundamento simbólico, cultural, social e identidad étnica que cumplen las danzas carnavalescas en la Comunidad de Chinchera?

1.1.2. Problema Específico:

¿Cuál es el sistema simbólico - cultural de las danzas en la Comunidad de Chinchera?

¿Cómo se desarrolló el proceso y la variación del simbolismo y de la identidad cultural de estas danzas carnavalescas en la Comunidad de Chinchera?

¿Qué características y significados se presentan en sus vestimentas, música, ritualidad y otros?



1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Revisamos minuciosamente, pero no se logró encontrar algún tipo de trabajo de Tesis o de trabajo de Proyecto de Investigación sobre estas danzas originarias de la Comunidad de Chinchera, pero se encontró autores Internacionales, Nacionales y Regionales, se menciona dichos autores y sus trabajos que realizaron ya que estos nos ayudaron a profundizar nuestra investigación, y estos son:

1.2.1. Antecedentes internacionales:

Giddens, A. (2000) en su libro “Un mundo desbocado”, en donde hace mención sobre los efectos de la globalización en nuestras vidas, habla de cómo está repercutiendo en lo que es tradición de los pueblos, manifiesta lo siguiente: La tradición en un ejemplo como éste no está sólo viva: resurge. Pero las tradiciones también sucumben con frecuencia a la modernidad, y lo están haciendo, en algunas situaciones, por todo el mundo. La tradición que se vacía de contenido y se comercializa se convierte en folclorismo o kitsch. El folclorismo que así se protege pierde el alma de la tradición, que es su conexión con la experiencia de la vida cotidiana. No debemos aceptar la idea ilustrada de que el mundo debería librarse de todas las tradiciones. Éstas son necesarias, y perdurarán siempre, porque dan continuidad y forma de vida. Consideremos el caso de la vida académica, por ejemplo: todo aquí funciona dentro de tradiciones, incluyendo las disciplinas académicas en su conjunto. Sin tradiciones intelectuales, las ideas no tendrían foco ni dirección.

El ritual, el ceremonial y la repetición tienen un importante papel social, algo comprendido y respetado por la mayoría de las organizaciones, incluido los gobiernos. Las tradiciones seguirán sustentándose en la medida en que puedan justificarse



efectivamente, no en términos de sus propios rituales internos, sino en relación con otros usos o formas de hacer las cosas.

Díaz, F. (2001) en su libro *Cosmovisión Indígena y Biodiversidad en América Latina*. La cosmovisión fue elegida como concepto clave, se refiere a que:

Básicamente nos indicando que la cosmovisión incluye a las relaciones que se asumen y se llevan a cabo entre el mundo espiritual, el mundo natural y el mundo social, la forma en que los procesos naturales se llevan a cabo y la relación entre la humanidad y la naturaleza. Adicionalmente, la cosmovisión explica las premisas hombre – naturaleza, detrás de la intervención de los campesinos en la naturaleza. Otro concepto clave es el desarrollo endógeno. Éste se refiere al desarrollo desde adentro, basándose en los valores y la dinámica de la gente y de los recursos disponibles en un área en particular. El conocimiento, los valores, los recursos y las elecciones de la gente determinan el curso y la dirección del desarrollo.

Megias, M. (2009) realizó la tesis: *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza que Sustentada en Valencia el día 28 de setiembre de 2009*, la investigación llegó a las siguientes conclusiones.

1. En primer lugar, hemos podido constatar que la danza cada vez está siendo tomada en cuenta como parte de la educación, se está procurando que los planes de estudio sigan una coherencia evolutiva y que la pedagogía y la psicología formen parte de los estudios superiores de danza. Pero quizá la formación de los profesionales que se dedican a la pedagogía de la danza académica actualmente, todavía no está lo suficientemente actualizada en este sentido, al menos en nuestro país.



2. También ha sido de gran utilidad y enriquecimiento el indagar en las bases anatómicas y psicológicas que determinan el proceso E/A de la danza. Ello nos ha llevado a valorar la complejidad de tal proceso, que engloba lo físico y lo psíquico, ambos totalmente relacionados, y a concluir que ninguno de los dos aspectos puede olvidarse para procurar una correcta formación y preparación al respecto.

Qhapag J. (2012) en su libro titulado: *Cosmovisión Andina*: En conclusión podríamos decir que las fuerzas de la naturaleza, como el rayo, la lluvia, el fuego, los terremotos, maremotos e inundaciones, tornados, truenos, la erupción de volcanes, las auroras boreales, los arcoíris y otros efectos naturales, eran una forma de comunicación con el campesino (ya sean un castigo o una bendición) y es por eso que la forma que se llega a comunicar con la naturaleza es con la algarabía de una festividad, agradeciendo todo aquello que nos brinda la naturaleza.

Olouh, M. (2015) realiza un trabajo de tesis para la Universidad Andina Simón Bolívar de Ecuador apoyado en la teoría y el trabajo de campo (Provincia de Chimborazo - Ecuador), la investigación contó con la participación y el análisis de la fiesta en el mes de agosto, que es el momento clave para la exploración del ritual. Llegando a concluir que la fiesta patronal del padre eterno ha sido transformada, resignificada y recreada por los peregrinos, los fundadores y los Guesechenses; por lo tanto, es una masiva fiesta popular. La síntesis de la fiesta tiene hoy sus propias características, algo que la identifica con la región de los Andes; sin embargo, no es solo una manifestación andina, es también una manifestación de lo más profundo del espíritu humano: la alegría que brota desde el fondo de cualquier ser. No es una práctica o tradición religiosa traída o dejada por los evangelizadores españoles; la fiesta goza de autenticidad y condensa la cultura la vida de los lugareños.



Pero entorno a la investigación de tesis podríamos decir que, el aspecto religioso se mantiene; la fiesta no se ha convertido solamente en un espectáculo, a pesar de la introducción de «nuevos rituales» (por ejemplo, el fútbol). En la organización popular, los sacerdotes y los fundadores siguen siendo protagonistas de la fiesta. Además, el centro del rito se mantiene igual: la imagen del padre eterno convoca a todos a la fiesta.

Maldonado, R. (2017) en su artículo titulado: “Fundamentos del diseño: ¿cómo partimos desde las leyes y principios de la cosmovisión andina?” desde la perspectiva del arte:

Se diría que la lengua y cosmovisión permiten contribuir a que estos se enmarquen en propuestas actuales que partan de un sustento metodológico y teórico desde los otros saberes, en decir con la finalidad de aportar para que el uso del recurso de la representación de los conceptos dualistas que integran el simbolismo andino no caigan en una simple repetición gráfica sin el debido soporte conceptual y ordenamiento cósmico de las constantes estructurales y esquemas de composición diversos de la cosmovisión andina.

1.2.2. Antecedentes Nacionales:

Ahón, M. (2002) en su libro define que la danza folklórica que manejamos en nuestra metodología nos obliga a reconsiderar los conceptos de “folklore “y “Danza Folklórica” por ello teniendo como referencia al filósofo Edgardo Arvizu, consideramos al “folklore” como:

a. El Conjunto de formas anónimas de sabiduría y arte cuyos rasgos se determinan como propios del estilo y los caracteres del modo de ser de un grupo humano.



b. El folklore es la manifestación del ser-en-el-mundo de un pueblo. Son formas de posibilidades expresivas del cuerpo humano y cristalizan la instalación existencial.

c. Es la instauración de la felicidad festiva de lo cotidiano, de lo familiar ampliado y realzado como mundo.

Y por tanto definimos a la danza folklórica como *“la expresión del movimiento rítmico-dinámico, cuya forma, mensaje, carácter y estilo permite reconocer los sentimientos y costumbres de una comunidad y puede generar sentimientos y actitudes de pertenencia e identificación”*.

Domínguez, V. (2003) sostiene que las danzas tienen un valor educativo y trae el enorme mensaje que poseen nuestros pueblos, reflejando el profundo y rico acervo folclórico como lo practican la danzas, contribuyendo de esta manera la formación de nuestra propia identidad cultural y transmitiendo valores culturales de un modo especial de generación en generación. El folklore tiene la maravillosa virtud de rastrillarlas entrañas mismas de la tierra y de su gente para enseñarnos a respetar todos los matices de la tradición que nuestros abuelos nos legaron como patrimonio cultural que agrada tanto saborearlos como vino de odres añejo. El folklore contribuye a vigorizar los lazos de fraternidad entre distintos grupos, pueblos y naciones haciendo el milagro de inyectar la ampollita del profundo amor al pueblo para construir la verdadera conciencia nacional y humana. El folklore viene tomándose gran importancia, actualmente las investigaciones folklóricas vienen aplicando la utilización práctica de los diversos campos de la vida social de un pueblo. Se define como *“la expresión del movimiento rítmico-dinámico, cuya forma, mensaje, carácter y estilo permite reconocer los sentimientos y costumbres de una comunidad y puede generar sentimientos y actitudes de pertenencia e identificación”*.



Parra, H. (2006) en su tesis de licenciatura “Poder y Estudios de las Danzas en el Perú”. Nos indica que, a pesar de que las danzas constituyen un fenómeno cultural y que los enfoques culturalistas resaltan a la cultura como una dimensión prioritaria de la realidad social, no es posible analizar las danzas y los fenómenos culturales en general, aisladamente de las otras dimensiones de la realidad: lo social, lo cultural, lo político.

Turpo, V. (2014) en su tesis de licenciatura “Revaloración Histórica de la Danza Autóctona *Wiphalitas* en el Contexto Cultural del distrito de Huancané” sugiere lo siguiente:

Los investigadores-artistas, se les sugiere realizar estudios de investigación enfocados a priorizar las danzas folklóricas y autóctonas de nuestra región, considerando su vestimenta, coreografía, música y demás elementos que conforman las danzas de las distintas Comunidades de la región, ya que existe una gran cantidad de expresiones dancísticas que son la riqueza cultural de nuestros Pueblos.

Pauro, J. (2015) en su tesis “Análisis de Originalidad de la Danza Pinquillada en las Comunidades de Cancharani y Capullani del distrito de Puno -2014”.

Básicamente se refirió que las vestimentas de algunas prendas son de colores fosforescentes y los materiales que usaban eran de (tela sintética y bayetilla); en la coreografía, se han incorporado nuevos pasos y nuevos movimientos, con el fin de darle mayor vistosidad a la danza, los pasos varían entre dos a tres; la música o el conjunto de músicos se expresan de forma instrumentada, con varios bombos y tarolas que le imprime distorsión a la música original.



1.2.3. Antecedentes Locales:

Arrufo, A (2014) en su libro *Cosmovisión y Ética Andina* afirma que: la cosmovisión y ética andinas contenidas en mitos, rituales y saberes ancestrales, constituyen los códigos de uso multidimensional que regula la interacción entre el hombre, el territorio y el paisaje cultural.

Bolton, R. (2015) nos dice que, en aquellas manifestaciones de la cultura que no participan directamente en la producción y acceso a las necesidades básicas de la vida - alimentación, vivienda, seguridad. En contraste con las dimensiones instrumentales de una cultura, la cultura expresiva es no-utilitaria, altamente simbólica e imbuida con significado.

Mientras que desde un punto de vista material la vida en el Altiplano exhibe una pobreza, la región es rica en cultura expresiva. Sus tradiciones en cuanto a la música y las danzas son reconocidas internacionalmente. Se denomina a Puno como la "la capital folklórica del Perú.

En el INFORME N° 000120-2016/DPI/DGPC/VMPCIC/MC, (2016) para la "Declaratoria de la Danza la Chaqallada del distrito de Chucuito, provincia de Puno, como Patrimonio Cultural de la Nación" remitido al Ministerio de Cultura se afirma que: La Chaqallada del Distrito de Chucuito es una danza agrícola de celebración ritual de la vida y la fertilidad de los campos, en la que participan grupos de danzantes campesinos en una compleja e intensa coreografía que cumple la función de agradecer a las divinidades por la producción reciente y atraer sus favores para la próxima temporada productiva. Es una danza que tiene como objetivo agradecer a la tierra, con ritmo y vigor, por sus primeros frutos. Esta danza tiene su origen en los ritos arcaicos, Pre- Tiawanaku, en honor a la



Pachamama y las divinidades asociadas al agua, así como los rituales con fines propiciatorios que marcaron el venir de esas sociedades.

Mendoza, J. (2017) en su tesis de maestría “Características Coreográficas e Interpretativas de las Danzas Autóctonas de Géneros Agrícolas y Pastoriles del Altiplano-Puno” concluye que:

Las figuras coreográficas de las danzas autóctonas de género agrícola y pastoril del altiplano puneño están estrechamente ligadas con su cosmovisión andina porque expresan a través de las figuras.

1.3. JUSTIFICACIÓN

Como elemento de cohesión social y manifestación cultural, artístico y social se van perdiendo los valores culturales, teniendo grandes responsabilidades en los sectores específicos como: Ministerio de Cultura, Gobierno Regional de Puno, Gobiernos Locales, Federación Regional de Folclore y Cultura, instituciones públicas y privadas, etc., que son los encargados de cuidar, preservar, poner en práctica, custodiar, recopilar, conservar, consolidar, promocionar y difundir a través de la aplicación social de la danza, sin embargo, no muestran mucho interés e importancia por las danzas autóctonas y/o originarias, lo cual pone en riesgo de extinción o desaparición de nuestras danzas originarias.

En este caso, el estudio sobre las danzas carnavalescas que se practicaban originalmente en dicha Comunidad, año tras año va sufriendo modificaciones y poco interés por los más jóvenes (alejándose de las costumbres, creencias, cultura, identidad), pues la actualidad moderna globalizadora en la que nos encontramos, esta es la principal causa. Es por ello que se realizó esta tesis, ya que en ello podemos destacar los elementos



culturales como la organización, danza, música, ritualidad y otros que intervienen en el proceso del desarrollo de estas manifestaciones culturales, las cuales son prácticas ancestrales de los pobladores de la Comunidad de Chinchera.

Además, se busca aportar sustancialmente en la documentación y registro de las danzas carnavalescas de esta Comunidad, así como también al estudio de las prácticas sobre las danzas originarias en general, ya que no existió ningún tipo de documento referente a dichas danzas, adicionalmente se fomentará las prácticas y preservación de estas manifestaciones culturales, principalmente las danzas originarias, pues con esta tesis se logrará la vigencia popular de las “danzas tradicionales aymaras” como una manifestación artística y como un elemento cultural de cohesión social, con la cual se busca el sentido de identidad y pertenencia.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo General:

Identificar el sistema simbólico, cultural, social e identidad étnica que cumplen las danzas carnavalescas en la Comunidad de Chinchera.

1.4.2. Objetivos Específicos:

1. Explicar el sistema simbólico – cultural - identitario de las danzas en la Comunidad de Chinchera.

2. Identificar y explicar los procesos de variación en lo simbólico y cultural de estas danzas carnavalescas en la Comunidad de Chinchera.

3.-Describir las características y significados que se presentan en las vestimentas, música, danza, ritualidad y otros elementos intervinientes en estas danzas carnavalescas.



1.5. MARCO TEÓRICO

1.5.1. Danza:

Hanna, A. (1970) Antropóloga Norteamericana, esta autora propuso entender la danza como un tipo de “comunicación no verbal”, señalando que existen al menos seis modos de significación que pueden ser aplicados a la danza desde el punto de vista etic: como “representación concreta” del aspecto externo de una cosa, evento o condición, como “ícono” que representa sus propiedades o características formales, como “estilización” arbitraria de gestos o movimientos, como “metonimia”, “metáfora” o como “actualización” de un status o rol.

Kaeppler, A. (1991) lo que denomina “enfoque musicológico/folklorista europeo”, ha tendido a centrarse en la “danza como producto”, atendiendo a los problemas de clasificación y definición de estilos locales y regionales, estratos históricos e influencias interculturales, de modo similar a los musicólogos folkloristas; mientras que su enfoque y el de otras antropólogas norteamericanas enraizadas en la tradición boasiana, implican aproximaciones contextuales que, si bien a veces tienden a ser menos detalladas en cuanto al contenido del movimiento, han profundizado en lo que la danza puede decirnos de la sociedad.

Describir los elementos de las vestimentas, música, ritualidad y otros elementos intervinientes en estas danzas carnavalescas en torno a lo simbólico cultural.

Vilcapoma, J, C. (2008) en su libro “La danza a través del tiempo en el mundo y en los andes” Sostiene desde la etnología la danza es un ritmo de sacrificio sortilegio, oración y visión profética convoca o ahuyenta a las fuerzas de la naturaleza, es el eslabón que une a los muertos con sus descendientes asegura el sustento de la suerte en la cacería



y victoria en la batalla, bendice los campos y las tribus. La danza es creador, conservador y guardián, además de una cotidiana invocación a las fuerzas naturales.

También se puede afirmar, que en la vida de los pueblos estos que se hallan en contacto con la naturaleza no hay ocasión en que se prescindiera de la danza, esta ha estado presente en el nacimiento, circuncisión, la consagración de los jóvenes, el matrimonio, la muerte, la siembra y la cosecha, en todas ellas la danza ocupa un lugar. Hoy en día se le está quitando esa importancia ya que ahora el pueblo danza solamente en determinadas ocasiones que se reducen a una vez al año.

Mondoñero, E. (2009) en su libro “Fiestas y costumbres peruanas”, concluye manifestando que la danza como parte del folklore expresa actividades, costumbres y creencias de una Comunidad o de un Pueblo determinado es la manifestación externa de las emociones y actitudes del ser humano, entonces si una danza se extingue se pierde parcialmente el contenido cultural.

Portugal, J. (2015) en su libro “Danzas y bailes del altiplano” conceptualiza lo siguiente: Las leyendas nos hablan de los *Lupaqas* u hombres sol, los *Uros* u hombres día y los *Chullpas* u hombres gigantes, como los primeros pobladores del Altiplano del Titicaca, pero quienes rastrean el pasado en sus restos arqueológicos y etnólogos nos informan que de las estructuras primitivas emergió la cultura Pucará y ella evolucionó hacia la cultura Tiahuanaco.

Una de las manifestaciones es la danza, una expresión vital en la que están llenos de alegría y expresión estética, pudieron crear y conservar aquellos legendarios hombres. Pero, como es natural, las danzas han sufrido las consecuencias de la evolución que destruye y renueva. Estas danzas en la actualidad ya no existen, posiblemente que algunas tomaron nombres diferentes y otras desaparecieron.



Todas las danzas hacen gala de elegancia y belleza en los movimientos individuales y colectivos. Las figuras que realizan a lo largo de la danza, son sencillamente bellas exteriorizaciones dinámicas de individuos, parejas, grupos y de conjunto. El vestir común de la gente del Altiplano es muy sencillo, pero variado en diseños, ya que podemos encontrar marcadas diferencias entre *ayllu* y *ayllu* o distrito y distrito.

En función del proceso cultural, las danzas son; genuinamente aborígenes porque lo bailan los campesinos y otros mestizos y los “mistis” sino por la cholada que forma parte del estrato inferior de la clase media, de sangre india y española.

1.5.2. Las Danzas Autóctonas

Dallal, A. (1988) denota que las danzas autóctonas sobre todo son un legado ancestral muy valioso, como se define: “se trata de aquellas danzas que aún no se practican en muchas Comunidades del mundo y que han conservado durante varios siglos o un periodo de tiempo considerable sus elementos originales, pasos, ritmo, trazos coreográficos, rutinas de montaje e interpretación, desplazamiento, actitudes, vestimentas, música, maquillaje, implementos auxiliares, escenografía, tratamiento de espacios, etcétera. Son, por lo tanto, danzas que ejecutan los descendientes de las más antiguas culturas y civilizaciones: incas, hindúes, chinos, japoneses, mexicanos, árabes, africanos, polinesios, etc.”.

1.5.3. Las Danzas Carnavalescas

Este tipo de danzas practicadas por la gran mayoría de los pueblos, para lo cual hemos citado lo siguiente: “es muy conocido el caso de las danzas carnalescas que se



producen en forma tradicional y también comprenden mitos y leyendas. Generalmente obedecen a las espontáneas manifestaciones de alegría y regocijo en homenaje a la chacra.

Paniagua, F. (1981) señala que tiene conocimiento que los carnavales tienen su surgimiento en la época del incanato, de allí las grandes festividades de los *raymis* y de las otras que posteriormente parece que toman incidencia con la fiesta de dios como traído por los españoles”.

1.5.4. Las Tradiciones

Giddens, A. (2000) en su libro “Un mundo desbocado”, en donde hace mención sobre los efectos de la globalización en nuestras vidas, habla de cómo está repercutiendo en lo que es tradición de los Pueblos, manifiesta lo siguiente: La tradición en un ejemplo como éste no está sólo viva: resurge. Pero las tradiciones también sucumben con frecuencia a la modernidad, y lo están haciendo, en algunas situaciones, por todo el mundo. La tradición que se vacía del contenido y se comercializa se convierte en folclorismo. El folclorismo que así se protege pierde el alma de la tradición, que es su conexión con la experiencia de la vida cotidiana. No debemos aceptar la idea ilustrada de que el mundo debería librarse de todas las tradiciones. Éstas son necesarias, y perdurarán siempre, porque dan continuidad y forma de vida. Consideremos el caso de la vida académica, por ejemplo: todo aquí funciona dentro de tradiciones, incluyendo las disciplinas académicas en su conjunto. Sin tradiciones intelectuales, las ideas no tendrían foco ni dirección. Sin embargo, es parte de la vida académica explorar continuamente los límites de tales tradiciones y fomentar un intercambio activo entre ellas.

La tradición puede defenderse perfectamente de manera no tradicional y ése debería ser su futuro y respetado por la mayoría de las organizaciones, incluido los gobiernos. Las tradiciones seguirán sustentándose en la medida en que puedan justificarse



efectivamente, no en términos de sus propios rituales internos, sino en relación con otros usos o formas de hacer las cosas.

1.5.5. Cosmovisión

Cosmovisión es la manera de ver e interpretar el mundo. Se trata de conjunto de creencias que permite analizar y conocer la realidad a partir de la propia existencia. Puede hablarse de la cosmovisión de una persona, una cultura, una época, etc.

Sánchez, A. (2010) “El concepto de la cosmovisión” expresa que, las cosmovisiones son las suposiciones, premisas, e ideologías que comparten los miembros de un grupo sociocultural determinan cómo ven e interpretan el mundo en el cual viven.

1.5.6. Manifestación cultural

Márquez, A. (2015) por naturaleza las manifestaciones culturales son actividades cuya característica radica en producir un acto comunicacional a rededor del cual un grupo más o menos definido se identifica. Este es el medio de expresar de una región determinada, puede ser por medio de danzas, canciones, música, arte, etc., cada Comunidad o Pueblo tiene su propia manifestación folklórica.

1.5.7. Identidad Cultural

Tylor, E. (1871) La cultura es el conjunto de conocimientos o saberes, modos de vida y costumbres, grado de desarrollo (productivo, artístico.), etc. del que han ido apropiándose en el tiempo, diversos grupos organizados en torno a un territorio (Comunidad, Pueblo, Nación). La Cultura tomada en su amplio sentido etnográfico, es ese complejo conjunto que incluye el conocimiento, las creencias, las artes, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras actitudes y hábitos adquiridos por el hombre



como miembro de una sociedad. La situación de la cultura entre las diversas sociedades de la humanidad, en la medida en que es susceptible de ser investigada según unos principios generales, es una materia adecuada para el estudio de las leyes del pensamiento y de la acción humana. Por una parte, la uniformidad que tan ampliamente caracteriza la civilización puede atribuirse en gran medida, a la uniforme acción de causas uniformes; mientras, por otra parte, sus diversos grados pueden considerarse como fases del desarrollo o evolución, cada uno de ellos como resultado de una historia anterior, y dispuesto a desempeñar su propio papel en la configuración de la historia del futuro.

León, M. (1976) en su texto de “Culturas en Peligro” nos explica: “cabe señalar, sin embargo, señalar elementos – desde luego no universalmente coincidentes ni inmutables – que han sido y son con frecuencia raíz de identidad. Entre los principales están el idioma, los conjuntos de tradiciones, creencias, símbolos y significaciones, los sistemas de valores, la posesión de un determinado territorio ancestral, la visión del mundo y lo que se ha descrito como un Ethos o significado y orientación moral de una cultura. Hemos de destacar, además, de modo especial como rasgo o elemento muy significativo en toda identidad étnica o cultural, la conciencia histórica compartida por los miembros del grupo en cuestión.

Tal conciencia como raíz de identidad implica la recordación, mantenida muchas veces a través de generaciones, del propio origen de determinadas experiencias y aun de un destino en común. En este sentido la conciencia histórica juega un papel trascendental en la preservación de la identidad cultural”.

Malinowski, B. (1976) aborda el estudio de la cultura es denominado como funcional para Malinowski dicho análisis parte de la consideración de que el rasgo esencial de la cultura es la organización de la conducta de los seres humanos en torno a



propósitos comunes. Esta conducta organizada conforma lo que puede considerarse como una estructura institucional- cultural que se encuentra orientada a la satisfacción de necesidades, básicas o culturales, mediante la función de cada una de las instituciones, consideradas como las unidades del análisis funcional.

1.5.8. Simbolismo

Carranza, B. (1997) en su texto “Signos y símbolos”, la naturaleza del simbolismo y se interpretan tanto símbolos comunes conocidos como otros desconocidos. La función de un símbolo es muy parecida a la de un signo y muchas veces ambas palabras se usan para designar lo mismo. Aunque en general el símbolo posee un significado más profundo. Este último, a través de su naturaleza y apariencia, refleja o representa algo más profundo que su simple aspecto histórico. Por ejemplo, un fuego puede simbolizar las llamas del sol, con sus características de calor, luz y poder creativo; por lo tanto, se equipará con la fuerza vital y el vigor masculino para crear.

Macazaga, C. (2014) en su publicación “Simbolismos Prehispanicos” refiere que, es la representación o reflejo perceptible asociado a una realidad por convención social.

Douglas, M. (1966) en su obra seminal “Pureza y peligro” problematiza lo simbólico a través de los conceptos de varios conceptos dicotómicos como pureza e impureza y otros como contaminación, tabú, peligro. Es así como se amplía nuestro marco conceptual con el cual podemos pensar el símbolo y sus implicaciones en los procesos de la vida social-cultural, más allá de sólo pensarlo en términos de sacro y profano, que nos da una visión del símbolo no como algo estático, sino que también está en movimiento y a partir de su libro “Símbolos naturales” (1970), desarrolló una teoría ambiciosa sobre la forma en que los individuos conciben su relación con la sociedad y construyen su escala de valores.



A su juicio, tras la aparente diversidad que se da en este campo subyacen en realidad unos pocos modelos fundamentales de pensamiento y conducta. La configuración peculiar de una cultura depende del mayor o menor margen de maniobra que se concede en ella a estos modelos (la cultura moderna occidental tiene una tolerancia característica hacia el individualismo, impensable en otros entornos culturales).

1.5.9. Comunidad Campesina

Gonzales, E. (1986) entendemos a la Comunidad campesina como: “es una organización no capitalista reconocida y legitimada por el estado, dentro de un contexto de desarrollo capitalista. Así las Comunidades campesinas reconocidas o no, han constituido y constituyen sujetos de tratamiento especial por las políticas estatales, sin prestar mucha atención al contenido y organización socioeconómica que tienen”.

Guerrero, M & Arguelles, D. (2000) refieren que la Comunidad campesina es todo un conjunto organizado de familias definidas por la disponibilidad de recursos (tierra, ganado, pastos, agua y herramientas), que tiene cada familia y la Comunidad, que muestran su agradecimiento a la madre tierra a través de sus costumbres, y a estos se suman los siguientes datos: “no hay Pueblo sin danza.

Si se analizan las primeras manifestaciones artísticas en las diferentes culturas, aun en aquellas en un estado primitivo, podemos darnos cuenta que el ser humano en todo tiempo ha expresado el júbilo que lo anima, en movimientos, en sonidos, en costumbres y en pensamientos que se han perfeccionado de acuerdo al devenir cultural”.



1.6. HIPOTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

1.6.1. Hipótesis General

Estas danzas son propias de la Comunidad de Chinchera, siendo lo simbólico, lo social y la identidad cultural elementos fundamentales de sus manifestaciones socioculturales, que son parte de sus vivencias identitarias y que lo practican desde tiempos ancestrales.

1.6.2. Hipótesis Específicas

1. Las danzas carnavalescas en esta Comunidad contienen un simbolismo e identidad cultural con un significado de gran valor para el poblador de Chinchera.

2. Existen marcadas diferencias entre las prácticas de antaño y las actuales en cuanto a estas danzas carnavalescas.

3. La iconografía, música, ritualidad y demás elementos sufrieron algunas variaciones a través del tiempo, pero preservando la esencia original, ya que las danzas están en función a lo agrícola carnavalesco.

1.7. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

La metodología utilizada fue la cualitativa, desde un enfoque descriptivo y explicativo, porque se utilizó la recolección de datos sin medición numérica para descubrir y afinar preguntas de investigación, lo cual probará la hipótesis en su proceso de su interpretación.



Se usó técnicas como: la etnografía, las entrevistas, observación participante y estudios de caso que nos permitió llegar a un análisis y una interpretación de la información obtenida en el trabajo de campo y se llegó a los objetivos planteados.

1.7.1. Unidad de Análisis

Las manifestaciones culturales y sus elementos en las danzas “*Chaqallada, Wichi Wichi y Pandillada*” ejecutada en la Comunidad de Chinchera.

1.7.2. Unidad de Observación

A través de la observación participante y otros instrumentos aplicados, se logra analizar los aspectos de la originalidad y significado de: el factor organizacional, vestimenta, música, los rituales y otros elementos que intervienen en estas danzas carnalescas de la Comunidad de Chinchera.

1.7.3. Población Muestra

La presente investigación está constituida por los habitantes de la Comunidad de Chinchera, quienes participan de los carnavales en calidad de danzantes de la *chaqallada*, el *Wichi wichi* y la *pandillada*, además de los intérpretes de la música, generalmente de la banda “*Paganda Popular de Chinchera*” y “*Armonía Star Tajquina*”, así como también de las personas (no danzantes, ni músicos) que participan como público espectador e invitados de los mayordomos (alferados).

Al respecto Carrasco (2009) menciona “... *no todos los elementos de la población tienen la probabilidad de ser elegido para formar parte de la muestra*”, sin embargo “una muestra intencionada, es aquella que el investigador selecciona según su propio criterio



sin ninguna regla matemática o estadística, es decir el investigador, en forma intencional selecciona los elementos representativos de la muestra” (Carrasco, 2009).

1.7.4. Técnicas e Instrumentos de investigación

Las técnicas e instrumentos que se utilizaron para esta investigación son de carácter cualitativo descriptivo y explicativo.

1.7.5. Técnicas de Investigación

Revisión bibliográfica: Consiste en el repaso y reconstrucción de trabajos de investigación, revistas, artículos y libros a fin de identificar, obtener y consultar bibliografía que pueda ayudar a nuevas investigaciones. En esta investigación nos sirvió para comprender, los sistemas simbólicos y expresiones de identidad socioculturales en la Comunidad de Chinchera – Chucuito.

Entrevistas: Esta técnica consiste en hacer una entrevista personal no estructurada, que tiene como finalidad indagar de manera exhaustiva, de manera libre y cómoda donde el entrevistado pueda expresar a detalle sus creencias, actitudes y sentimientos. En la presente investigación sirvió para conocer los aspectos y funciones dancísticas de varones y mujeres como (costumbres, tradiciones, creencias, ritualidad andina, composición familiar, entre otros).

Observación participante: Es una de las técnicas más usadas por los investigadores de las ciencias sociales que tiene como objetivo describir, comprender, en esta investigación nos permite vivir el día a día de las festividades carnales y descubrirlas.



Etnografía: Nos permite describir, tomando notas acerca de las descripciones que nos brindan los pobladores.

1.7.6. Instrumentos de investigación

Guías de observación: Son los documentos que contienen el tema, preguntas sugeridas y aspectos a alizar en la entrevista, este instrumento nos sirvió para dar a conocer los sistemas simbólicos y las expresiones de identidad socioeconómicas en la Comunidad de Chinchera – Chucuito.

Cuaderno de campo: Los cuadernos de campo son normalmente un block de notas donde los investigadores escriben o dibujan sus observaciones. En esta investigación sirvió para describir e interpretar los sistemas simbólicos y expresiones de identidad socioculturales en la Comunidad de Chinchera – Chucuito.

Grabaciones audiovisuales (grabadora de audio, cámara fotográfica y filmadora): Es un instrumento que permitió a tener las informaciones y las pruebas verídicas, para la descripción de las danzas carnalescas de la Comunidad de Chinchera– Chucuito.



CAPITULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

La creación de Chucuito, distrito de la provincia de Puno, situado al Sur de la misma surge a la vida política como distrito en la época de la Independencia, creado el 02 de abril de 1564, posteriormente el distrito de Chucuito se crea bajo ley N° 12301 con fecha 03 de mayo de 1955.

Los pobladores más remotos de Chucuito y sus alrededores fueron cazadores desde hace más de 10 mil años a.C.

De los antiguos habitantes se rescatan los restos de cerámica y monolitos del periodo *Caluyo* (1,000 años a.C.) como el centro ceremonial de *Tunihuiri* del Estado de Pucará. Chucuito formó parte del *Tiahuanaco* y fue sede del gobierno de todo el Reino *Lupaka* de tradición aymara, desde el año 900 a.C. aproximadamente, abarcando su influencia hasta los valles de Moquegua, Tacna y el Altiplano Boliviano. Los Incas Pachacutec y Túpac Yupanqui establecieron y afianzaron el imperio Inca; mientras que Mayta Qapac logró remodelar la ciudad de Chucuito con palacios y centros ceremoniales. Los primeros españoles que llegaron a la capital de los *Lupakas* fueron Diego de Agüero y Pedro Martínez de Moguer, en enero de 1533, quienes lograron extraer del lago de Chucuito gran cantidad de piezas de oro, que estaba destinado una parte para el rescate del Inca Atahualpa.

En 1535, los ejércitos de Diego de Almagro y Paulo Inca ocuparon Chucuito y saquearon diversos pueblos del altiplano.



En setiembre de 1546, llegó el primer sacerdote dominico, Melchor de Molina, quien fue reemplazado por A. De Santo Domingo y Domingo de Santa Cruz en 1547. En 1548, el Virrey la Gasca, nombra como funcionario real de Chucuito a Diego de Mercado y en 1550 fija la tributación para los pobladores de la provincia de Chucuito. Entre 1551 y 1555, fue Corregidor de Chucuito Pedro Enciso y entre 1557 y 1560 García Diez de San Miguel. Las autoridades de Chucuito, el 02 de abril de 1564 se trasladaron a la Aldea de Juli para establecer el convento de San Pedro y la Iglesia Santo Tomás de Aquino, para que sirvan de centro de Catequización de los Indios. Concluido dichos actos, el 5 de abril retornaron a Chucuito para festejar el día de San Vicente de Ferrer, cuando se tenía más de 29 años de vida española como ciudad y 25 años de haber sido declarada Encomienda del Rey Carlos V de España.

2.2. CARACTERÍSTICAS FÍSICO GEOGRÁFICAS

2.2.1. Ubicación

El distrito de Chucuito

El distrito de Chucuito se encuentra ubicado a unos 18 Km de la ciudad de Puno, al borde de la carretera Desaguadero y la Paz (Bolivia), entre as coordenadas; longitud Oeste 69° 53' 21'', latitud sur 15° 53' 15'', con una altitud de 3,871 m.s.n.m., con una población de 7 426 habitantes (censo 2017). El término Chucuito tiene su historia: se dice que el vocablo Chucuito proviene de la palabra Aymara *ñakariy* que significa sufrimiento y padecimiento, porque en este pueblo hubo mucha hambruna y miseria, sus antiguos pobladores morían por falta de alimentos.



Figura 1. Mapa del Distrito de Chucuito

Fuente: Municipalidad Distrital de Chucuito, Ubicación del distrito de Chucuito

Comunidad de Chinchera:

La Comunidad Campesina de Chinchera está ubicada en la Jurisdicción de Puno, su domicilio Legal o real ubicada en la misma Comunidad a 20 Km. De la carretera Panamericana Sur de Puno - Desaguadero.

La Comunidad tiene una extensión superficial de quinientos veinticinco (525) hectáreas, incluida las parcelas de las terceras personas, la Comunidad colinda de la siguiente manera.

2.3. LIMITACIONES

1. Por el Norte con la Comunidad de Sillamuri - Atoxa.
2. Por el Sur con la Comunidad campesina de Marca Jilapunta Concachi.
3. Por el Este con el Lago Titicaca, Comunidades Karana - Quipata.
4. Por el Oeste con la Comunidad Potojani Grande y “Phusalaya-Cerro Atoxa”.



El fundo anexo de San Juan de Berenguela tiene la extensión de ochocientos setenta y tres (873.00) hectáreas, adquirida por la Resolución N° 470-97 de fecha 16-06-1987, del Ministerio de Agricultura de la dirección general de reforma Agraria y Asentamiento Rural.

2.4. IDIOMA

En la Comunidad de Chinchera, el idioma de mayor predominio es el aymara y como segundo idioma el castellano

2.5. TOPOGRAFÍA

La Comunidad de Chinchera es un pueblo rural de aspectos geográficos muy atractivos, pues está rodeado por diferentes colinas que descienden del gran cerro Apu Atoxa, el cual le da forma de un pequeño valle con vegetación arbórea de eucaliptos, pinos, qollis, qeñuas y otros arbustos silvestres.

También posee microclimas especies que permite producir frutas y verduras como; manzanas, ciruelas, duraznos, fresas, aguay manto, cebollas, zanahorias, lechugas y otras variedades de productos.

El Lago Tititqaqa adorna su paisaje con sus totorales y por sus orillas que se vislumbra el verdor de las chacras en época lluviosa, paralelamente existe un camino, que en las épocas pre -hispanicas era el camino de los Incas o el “Qapaj Ñan”.

Por la parte baja cruza la carretera Puno – Desaguadero, ubicándose la Comunidad de Chinchera a 20 km de esta ruta norte – sur, también por el lado este discurren las aguas de rio “Phaxcha Jawira” y el riachuelo manantial “ch’iñi Chaulla” que durante todo el año no secan sus guas.



Por el Norte el cerro Chilin Patxa.

Por el Oeste el cerro San Bartolomé.

Por el Oeste también se encuentra el cerro Apu Atoja, es el cerro más grande de la Comunidad.

Por el Sur el cerro Iglisch Jaq'i.

Por el Este el Lago Titicaca.

2.6. CREACIÓN POLÍTICA

La Comunidad de CHINCHERA es una institución Comunal con personería Jurídica, reconocida por Resolución Directoral N° 0653-86-RA XXI de fecha 30-12-1986. DRAYAR, se rige por el presente Reglamento y demás disposiciones legales referidas a las Comunidades Campesinas como es la Ley General de Comunidades Campesinas N°24656 y su Reglamento D.S. N° 008-91-TR.

2.7. HITOS DE LA MEMORIA DE LA COMUNIDAD DE CHINCHERA

Con respecto a la memoria histórica de la Comunidad de Chinchera, se logró obtener documentos que transcribo a continuación.

Certifica

La Comunidad campesina de Chinchera por disposición de la constitución del Perú es democrática, autónoma en su organización trabajo común o colectivista en el uso de la tierra, tiene existencia legal y personería Jurídica de derecho privado, con la garantía y la limitación que establece la constitución del estado y decreto ley N° 17716.



2.8. MEMORIA DESCRIPTIVA

2.8.1. Nombre del Predio

Comunidad Campesina de Chinchera.

2.8.2. Propietario

La Comunidad.

2.8.3. Ubicación

La Comunidad Campesina de Chinchera está ubicada en la Jurisdicción de Puno, su domicilio legal o real ubicada en la misma Comunidad a 20 km. de la carretera Panamericana Sur de Puno a Desaguadero.

2.8.4. Área

Extensión superficial de quinientos veinticinco (525) hectáreas.

2.8.5. Actividad Económica

En antaño los pobladores se dedicaban exclusivamente a actividades ligadas al campo como la agricultura, ganadería y la pesca. Posterior a ello, a inicios del siglo pasado hasta los inicios del presente siglo, algunos hombres se dedicaban a la confección de sombreros hechas a base de fibra de ovinos, para la venta en las diferentes fiestas y ferias en las distintas ciudades y pueblos aledaños del Altiplano.

Los pobladores de la Comunidad de Chinchera actualmente se dedican a diferentes actividades económicas para la subsistencia de las familias y de la misma comunidad en general.



En pleno siglo XXI globalizador, han cambiado las actividades económicas a las que se dedicaban tiempo atrás, pues mayormente las personas adultas y ancianas se dedican a la agricultura. Cabe resaltar que un porcentaje mediano de la población han aprendido la actividad de la construcción civil, ya que hubo algunos maestros y han requerido personal para dicho trabajo, en consecuencia, han adquirido la destreza para realizar dicho oficio.

Las mujeres mayores se dedicaban y algunas aún se dedican a la artesanía textil, pues elaboran tejidos de prendas como chompas, chalinas, chullos, guantes, etc., así como también títeres y adornos, con lo cual contribuyen económicamente en sus hogares.

Hace años atrás dejaron de dedicarse a la pesca de las especies ictiológicas del Lago Tititaca como el pejerrey, el qarachi y el mauri, actualmente esos pescadores han migrado a otras ciudades o se dedican a otros rubros o tipos de trabajo. Posiblemente el abandono de esta actividad haya sido por la carencia o la baja pesca de dichos productos debido a la sobreexplotación de dichas especies lacustres.

Algunos pocos se dedican al comercio como a venta de comidas (gastronomía en restaurantes de Chucuito, Puno y uno en Chinchera), venta de víveres, de ropa, de hierbas medicinales entre otros.

Finalmente, el resto de los pobladores son empleados de diferentes instituciones y Programas del Estado y en el sector privado, de la cual obtienen sus salarios.

En los últimos años una buena cantidad de jóvenes varones y mujeres han accedido a los centros de estudios superiores como las universidades, institutos de nivel técnico, CETPROs y otros, con lo cual buscan mejorar sus condiciones económicas y sociales.



A pesar de que la población por grupos etarios y género se dedican a diversas actividades en la actualidad, no dejan de lado la actividad agrícola; por ejemplo, un empleado o comerciante no deja de lado sus tierras agrícolas, pues aún sin disponer el tiempo suficiente para dedicarse a ello por su actividad principal, a veces suele contratar a otros pobladores y pagarles los jornales del trabajo agrícola.

2.8.6. Creencias Religiosas:

Según la entrevista que realizamos a un poblador de Chinchera que, a la vez es profesor de un centro educativo primario, se estima que las creencias religiosas de la población de Chinchera se clasifican de la siguiente manera: el 96% son católicos, el 2.5% evangélicos y el 0.8% adventistas.

A pesar de las orientaciones religiosas, los católicos mantienen y demuestran su espiritualidad y respeto para con los entes y deidades aymaras, en síntesis, existe el sincretismo religioso cultural entre lo originario y lo occidental.

En cambio, los que profesan el cristianismo protestante (no católicos) casi en su totalidad se han desligado de la espiritualidad y cosmovisión aymara como el hacer la chacra en determinados días, hacer las ofrendas rituales a la Pachamama, a los Apus, los señaleros, las fiestas costumbristas, etc., asociándolos a lo pagano y demoniaco, a lo negativo que va en contra de sus creencias religiosas.



CAPITULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. IDENTIDAD SOCIOCULTURAL, SIMBOLISMO Y DESARROLLO DE LA FESTIVIDAD CARNAVALESCA

3.1.1. Proceso del desarrollo del carnaval en Chinchera (preparativos):

La fiesta de carnavales en la Comunidad de Chinchera tiene una duración de una semana, la cual comienza el domingo de carnavales y concluye el siguiente domingo.

En el calendario gregoriano-católico el miércoles de ceniza es considerado como el primer día de cuaresma, pues con el sincretismo cultural sufrido después de la invasión española al *Tawantinsuyu*, la semana de carnavales no tiene una fecha fija, ya que para cada año varía según el calendario occidental que rige, pues para saber cuándo serán los carnavales, debemos consultar con el calendario, principalmente el almanaque agrícola católico “Bristol”, en la cual debemos ubicar el miércoles de ceniza, entonces esa es la semana en la que se desarrollará las celebraciones festivas de carnavales. A veces está en el mes de febrero y otros años en el mes de marzo, según el calendario.

Domingo de carnavales:

El día domingo es el inicio de los carnavales, pues ese día se da apertura a la semana de carnavales y a los días previos a las fiestas. Según las autoridades que entrevistamos, ese día domingo es día de reunión y armonía familiar, en cada casa las familias reciben los carnavales con mucha alegría ya que todos se sienten contentos de su



cultura de las danzas, debido a que son celebraciones a la Pachamama, deidad importante para la nación aymara y su cosmovisión.

Las familias se reúnen en sus casas e inclusive, algunos miembros de cada familia que radican en diferentes lugares fuera de la Comunidad, ya sea ciudades dentro de la región como Puno, Juliaca, Ilave, Juli, etc., así como también llegan de otras regiones como Arequipa, Lima, Tacna, Moquegua, etc., son participes de esta festividad.

Un hombre adulto Félix Flores Cruz de 69 años de edad, al que acompañamos la mayor parte durante esta festividad carnavalesca nos refiere:

En este día nos reunimos, todos mis hijos vienen, mi hijo que vive en Arequipa, también mi otro hijo que vive en Lima, para pasar estas fiestas con mucha alegría y felicidad, matamos un cordero y nos cocinamos para compartir con toda familia y así pasarlo bonito, después mis hijos y yo traemos cervecitas de la tienda para brindarnos, porque generalmente en estas fiestas noma nos reencontramos, además mañana comienza la fiesta y sentimos esa alegría para poder bailar las danzas.

Lunes de Carnavales:

De acuerdo al seguimiento que realizamos, los rituales que se llevan a cabo empiezan desde el día lunes a horas de la mañana (la hora varía de acuerdo a cada familia) encendiendo un sahumero que, a su vez, es una forma de ritualizar a la fertilidad de la tierra y a la Pachamama por los alimentos que nos brinda, por la producción de cada año.

La Pachamama es la madre de los cerros y de los hombres; la que madura los frutos y multiplica lo ganados (Óleo, 2005).

El día lunes de carnavales es muy resaltante de entre el resto de días, ya que es el día en que se adornan las casas con globos, serpentinas y mistura, luego se esparce en el suelo pétalos de flores (oriundos del lugar) de diversos colores alrededor de las casas, sobre todo en la parte que da frente a la puerta principal, por la alegría y orgullo que cada familia siente por su cultura y el reencuentro familiar, pero lo más resaltante es el poder celebrar la llegada de los carnavales o “carnaval achachila” como lo denominan los chinchereños.



Figura 2. Muestra del ritual del sahumero en la que toda la familia participa, abuelos, padres, tíos, hijos, nietos, sobrinos, etc., pidiendo buenos deseos a la Pacha Mama, todo esto es realizado por los jefes de familia.

Fuente: Elaboración propia



Figura 3. *Proceso de la selección de las hojas de coca para el k'intu, el cual servirá para realizar los actos sagrados en las chacras de papa, a las cuales irán a ofrendar los rituales del jewq'echo y jatha katu.*

Fuente: *Elaboración propia*

Seguidamente se realiza el ritual de bienvenida al carnaval “*achachila*”, como un modo de recibimiento con una *ch'allachi* y una ofrenda a la “*Pachamama*” con un sahumero y una mesada. Todo esto se realiza en las casas a tempranas horas del día.



Figura 4. *Proceso de ch'alla a la tierra en orientación a la salida del sol, acompañado de una pequeña oración en voz baja por el jefe de familia.*

Fuente: *Elaboración propia*

Jewq'echo, ch'alla y Jatha katu:

Estos rituales lo realizan los pobladores de la zona aymara y en específico los de la Comunidad de Chinchera (principalmente en las partes bajas que se encuentran en las riberas del Lago Titicaca), no solo por costumbre, sino por la espiritualidad e identidad que cada uno tiene dentro de su cosmovisión aymara.

Jewq'echo:

Acompañamos a la señora Brígida Choquemamani de 60 años a una de sus chacras y observamos que se realiza el rito del "JEWQ'ECHO" con el objetivo de sahumar a los sembríos. Posteriormente se prepara una ofrenda, la cual consiste en diversos elementos como; la coca, incienso, llamp'u (cebo de llama) y q'oa (hierba aromática del lugar), todo esto es empaquetado en una hoja de papel, y recibe el nombre de k'intu. Finalmente se

realiza el quemado de dicha ofrenda dentro de una especie de “pequeño horno en miniatura” hecha con bosta de vaca llamada “phuru”, con un poco de paja para facilitar el encendido del fuego, hasta que se consuma todo. Dicha ritualidad es llevada a cabo en cada predio agrícola o chacra de los pobladores.

Existe la creencia que, en el momento de quemar el incienso, si este tiende a sonar como chasquidos, esto significa de mal augurio (una productividad deficiente), pero si este no hace dicho sonido, significa un buen augurio (buena productividad) para la chacra.



Figura 5. *Proceso de la quema de las ofrendas, el quemado tiene lugar en el centro de la chacra.*

Fuente: Elaboración propia

En esta zona no existe perjuicio alguno en que la mujer asuma la ejecución de dichos rituales, pues la Pachamama es un ente femenino, por lo cual existe esa afinidad de género, aunque la cosmovisión aymara considera la importancia de la *dualidad hombre – mujer* como un pilar fundamental para la relación con la naturaleza y sus seres que interactúan en ella.

Ch'alla:

La ch'alla consiste en rociar vino con fuerza en dirección del sol naciente, ya que ésta es considerada como la sangre que se brinda a la tierra, también esparcir pétalos de flores alrededor de la chacra de papa en agradecimiento por todo lo que nos provee. Pero también es una forma de darle vida para que de esta manera nos siga brindando los alimentos que se producen en ella.



Figura 6. *Proceso de ch'alla a la chacra en orientación a la salida del sol, acompañado de petitorios y plegarias en voz baja por el jefe de familia (varón y/o mujer).*

Fuente: *Elaboración propia*

Jatha katu:

Después de culminar con el ritual anterior, comienza otro, el cual es el “jatha katu” que quiere decir en aymara “agarrar papa o semilla”, pues consiste en arrancar cuidadosamente una o dos matas (plantas) de papa desde la raíz y así obtener las primeras papas o “achu papa” como se suele decir locamente. Posteriormente a esto, en agradecimiento se les da un ósculo o “beso” a las papas más grandes y las colocan sobre

un aguayo o inkuña (mantas originarias de confección antigua y/o actual) en el suelo y se les echan pétalos de flores y mistura, sobre ello se rocía con gotas de vino.



Figura 7. *Proceso del jatha katu, el arrancado desde la raíz de una o dos matas (plantas) de papa como significado de la productividad que habrá durante todo el año.*

Fuente: *Elaboración propia*

Martes de carnavales:

Observamos que en este día comienza la fiesta en sí, las comparsas o conjuntos de danzas (inicio de la celebración; el jolgorio, el festejo) a partir de este día salen a bailar en la plaza principal de la Comunidad de Chinchera.



Figura 8. Demostración de la alegría por la llegada de la fiesta carnavalesca, van a la plaza para dar un par de vueltas bailando, dando una bienvenida a los carnavales. Se parecía que mayormente son jóvenes varones y mujeres.

Fuente: Elaboración propia

De las tres danzas que participan durante la semana de carnavales con tanto entusiasmo, alegría e identidad, el conjunto de la danza *qawiris* o *chaqallada* da inicio o apertura a la fiesta de carnavales. Vimos que la concurrencia de la gente desde temprano es por la alegría y el festejo de los carnavales y pasarla bien entre los participantes de estas costumbres.

Desde muy temprano la gente concurre a la casa o domicilio del alferado o guía, mayormente las mujeres, pues son ellas quienes ayudan a preparar la comida y bebidas que el mayordomo ha de ofrecer a los danzarines, músicos e invitados en general.

A las 7:00am aproximadamente el conjunto o banda musical llega a la casa de los guías y son recibidos por estos mismos y sus familiares.

El director de la banda musical hace la señal para poder tocar un tema al que denominan como “diana” como señal de la buena llegada y que a partir de ese momento



interpretan todas las piezas musicales para los guías y todos los danzarines de la chaqallada.

En seguida los alferados o guías ofrecen el desayuno a todos los músicos (esto siempre fue una costumbre), a los danzantes que llegan desde temprano y todos los que se encuentren presente en ese momento. El desayuno puede constar de un delicioso caldo de cordero y un guiso de fideos, aunque mucho más temprano también se ofrece una chocolatada con pan.

Los guías siempre tendrán que ser pareja de esposos, o en el caso de que el guía es soltero o soltera, tendrá que acompañarlo alguien de su familia como su hermano, hermana, padre o madre o alguien que se le considere idóneo, pero dentro del círculo familiar más cercano.

Luego del desayuno los alferados o guías agradecen por la asistencia y el acompañamiento, e invita a trasladarse a realizar la visita de casa en casa para saludar por los carnavales y reunir poco a poco a los danzarines más distinguidos y participativos, entre los cuales podrían estar los ex guías que han pasado su cargo los años anteriores.

El recorrido lo encabezan los guías, y a estos lo siguen sus familiares, vecinos y todos los que estén presentes durante la mañana, sean o no danzantes, y detrás de todo este grupo se ubica el conjunto musical, el cual interpreta temas muy bonitos al compás de la *chaqallada*, entonces el grupo se traslada bailando alegremente, pues se siente la alegría y la confraternidad entre todos. De esta manera los guías y el grupo visitaran a las casas de los danzantes más notorios siendo recibidos por estos con algún tipo de bebida como gaseosas, cerveza, cóctel de frutas o generalmente vino.



Después de que se hizo la visita a las casas de algunos danzantes más notorios, estos se suman al grupo, con lo cual la cantidad de personas se hace mucho mayor y todo el grupo o comparsa acompañaron al guía, enseguida se desplazaron hacia la plaza principal de Chinchera para poder hacer el *cha'llachi* respectivo y bailan brevemente formando un círculo. Muchos de estos participantes son jóvenes varones y mujeres, quienes en todo momento comparten esa alegría y jolgorio.

Después de bailar por un momento en la plaza principal, retornan a la casa de los guías, pues son los que ofrecen el almuerzo que consiste en un delicioso caldo blanco o de *phatasqa* y un asado de chanco. Por la tarde, a partir del mediodía, los danzarines se agrupan en mayor cantidad ya vestidos con sus trajes concurrendo a la vivienda de los guías. Una vez que todos los participantes hayan degustado del almuerzo, los guías también invitan vino diciendo “*sírvanse el rico vino para matar el chanco*” en alusión al asado que degustaron los invitados y danzantes. Sin embargo, la banda musical no deja de amenizar la fiesta en la casa de los guías, acompañando con melodías muy dulces y hermosas al son de la *chaqallada*.

Al promediar la 1:30 pm, los guías instan a los danzantes, familiares, banda de músicos e invitados en general a que lo acompañen bailando hasta la plaza principal de Chinchera y así de esa manera todos van siguiendo a los guías al son de la *chaqallada* hasta llegar a la plaza.

Al llegar a este lugar central de la Comunidad Chinchera, es aquí cuando el alferado en compañía de su pareja realizan el ritual del *ch'allachi* que consiste en echar en un vaso alguna bebida (en este caso cerveza o vino) en forma horizontal al suelo, arrojándola en dirección este, hacia la salida del sol, tanto el varón y la mujer lo hacen al



mismo tiempo y compás. Y si es que los guías quisieran rememorar a sus difuntos, también hacen su *ch'allachi* en sentido contrario de la salida del sol, hacia el Oeste.

Todo ese ritual simboliza la rememoración a los entes sagrados aymaras como la *Pachamama*, los *Apus* y los espíritus de los muertos, pues al realizar eso se está dando de beber y se le está brindando toda la ofrenda en agradecimiento por la producción agrícola, la confraternidad y el buen compartir que se pide a dichas deidades. La banda musical toca una melodía llamada “*diana*” como símbolo de un buen augurio, la buena llegada y agradecimiento a los danzantes que acaban de llegar y que bailaran muy alegremente, donde la banda musical de la *chaqallada* nuevamente tocará una “*diana*”.

Posteriormente, todos los danzantes ingresan a la plataforma de la plaza principal y uno a uno se ponen en círculo para poder bailar la danza “*los qawiris* o *chaqallada*”. Es a partir de ese momento que los guías y danzantes vestidos con sus respectivas indumentarias se ponen en círculo para dar inicio al primer día de la fiesta carnavalesca.

En la plaza principal de Chinchera, todo el conjunto de *qawiris* o *chaqallada* con los guías a la cabeza comienzan a bailar esta danza ancestral carnavalesca. En este día no hay el famoso *cortamonte* o *yunzada*, pues por ser el primer día lo danzan sin dicho elemento costumbrista. Uno de nuestros entrevistados manifiesta lo siguiente respecto a la fiesta en general y a este día en particular:

Simón Cruz Flores de 68 años de edad nos dice: este día es muy especial para algunos porque empiezan los bailes, la fiesta que solo es una vez al año, todos los años lo que siempre he notado es que la gente aumenta más, la gente de todo Chinchera baila, participa, todavía ahora he visto que gente que no es de aquí viene a bailar, eso se entiende porque son danzas bonitas típicas de aquí. En las mañanas siempre todos los años el alferado en su casa cocina un desayuno para que todos los que acompañamos



estemos con él porque siempre hay que darles a los músicos, porque sin música no hay fiesta, terminamos el desayuno y acompañamos al alferado que sale con su esposa, pero no siempre es esposa, sus hermanos, sus tíos, familiares, vamos a las casas de quienes se les considera importantes como los alferados pasantes, regresamos a su casa algunos, porque otros ya se van a sus casas a cambiarse su vestimenta, pero los que se quedaron el alferado hace preparar un almuerzo: un asado y una sopita, y les da a los que se quedaron en su casa, terminamos esa comida y venimos de vuelta aquí a la plaza a bailar, después daremos unas vueltas al son de la música, poco a poco la gente llegará.

Enseguida los danzarines se ubican en formación para danzar, tanto los que son cónyuges como los que son solteros (los jóvenes especialmente). Forman un círculo, intercalando hombres y mujeres, se manifiesta una explosión de entusiasmo, ya que este es el primer día de la fiesta en sí y los carnavales han sido muy esperados durante buena parte del año.

Con movimientos elegantes, tanto varones y mujeres van danzando alegremente al son de la música que ejecuta el conjunto musical de chaqallada “Armonía Star” que viene año tras año a acompañar desde la comunidad vecina de Tajquina a la comunidad de Chinchera (más detalles sobre música y coreografía de la chaqallada en el título 3.3. del presente capítulo).

Este proceso de la danza lo repiten de 3 a 5 veces durante la tarde hasta el anochecer.

Al promediar las 3:30 pm se realiza el ritual costumbrista de la “Apxata”, cuya acción consiste en que los invitados y danzantes allegados a los guías o mayordomos les contribuyan a estos últimos con cajas de cervezas y gaseosas, para lo cual hacen fila hasta que el último pueda hacer su entrega. Esta costumbre se puede entender como una



contraprestación, pues esas cervezas y gaseosas no son regalados, sino que es la manifestación del *principio aymara del ayni*, es como decir: “hoy me das porque necesito y mañana te lo devuelvo cuando tú lo necesites”. Cuando los dadores por así decirlo posteriormente organicen alguna actividad sociocultural (fiestas, compromisos familiares, techamientos, funerales, etc.) el mayordomo de igual forma irá a acompañarlos y les devolverá esas cajas de cervezas.

Así va transcurriendo el primer día de la fiesta con la danza qawiris o chaqallada hasta que anochece y la gran mayoría de los participantes (danzantes y no danzantes) se encuentran embriagados (en mayor y/o menor grado) y poco a poco se van retirando a sus domicilios.

Miércoles de carnavales

Como dijimos anteriormente, hoy es *miércoles de ceniza* según nuestro calendario actual “gregoriano” y de acuerdo a esa fecha sabremos cuando serán los carnavales en cada año.

Este día miércoles es el segundo de la fiesta en sí, donde el conjunto de la “chaqallada” culmina su participación con su tradicional cacharpari y a su vez paralelamente inicia con su participación el conjunto del “*wichi wichi* (Carnaval de Chucuito)”.

El alferado o guía del conjunto de danza “*chaqallada*” hace la recepción en su domicilio al conjunto musical que por segundo y último día acompaña a dicha comparsa o grupo dancístico. Desde tempranas horas los vecinos, amigos y familiares de los guías llegan a su casa, en seguida se saludan fraternalmente con un abrazo fuerte y proceden a preparar el desayuno consistente en un delicioso caldo verde, caldo blanco, caldo de

morón o caldo de mondonguito siempre acompañado con su deliciosa carne de cordero que los mismos guías han sacrificado en días previos. Lo mismo ocurre con el conjunto del “*wichi wichi*”, pues de igual forma los guías de referido conjunto dancístico hacen preparar su desayuno y a tempranas horas (7:00 am aproximadamente) llega la banda de músicos “*Paganda Popular de Chinchera*” para amenizar la fiesta y la danza.



Figura 9. El desayuno brindado por alferado a los que bailaran, compartiendo entre todos para demostrar la felicidad y la unión.

Fuente: Elaboración propia

En seguida la banda toca una diana (melodías de entrada) y algunos temas del *wichi wichi* o carnaval de Chucuito y posteriormente los alferados o guías ofrecen el delicioso desayuno a la banda de músicos y a todos los invitados en general.

Después de haber degustado el sabroso desayuno, los guías hacen la invitación a los músicos, algunos danzantes y presentes en general a salir a visitar a algunas casas de los vecinos más sobresalientes, es decir, a los ex guías y a algunas autoridades de la Comunidad. En seguida proceden a realizar el recorrido acompañado de la banda musical,



al son de melodías del *wichi wichi* o carnaval de Chucuito avanzan bailando alegremente, llevando en la mano botellas de *Dama Juana* (recipiente grande de vidrio) conteniendo vino y cócteles de fruta (bebida preparada a base de frutas y alcohol pasteurizado), como también algunas cajas de cerveza, visitando de domicilio en domicilio de dichos vecinos, siendo recibidos por estos (si es que se encuentran en sus casas). Los vecinos suelen recibir a los guías y “toda su comitiva” por así decirlo, haciéndolos pasar al interior de sus patios (si es que tuviesen) o sino a un espacio aledaño a sus casas y los guías suelen invitarles vino y cerveza a los anfitriones y estos a la vez también los reciben invitando a los guías y todo el conjunto presente ahí su respectivo vino, cerveza y/o gaseosas, desarrollándose de esta manera los principios aymaras del *ayni*, lo cual quiere decir reciprocidad.

El principio de reciprocidad es uno de los principios de influencia que hace que nos veamos obligados a corresponder los favores que nos han realizado, incluso en los casos en los que nosotros no los hemos pedido (Cialdini, 2014).

Luego bailan algunos huaynos y las melodías del *wichi wichi* o carnaval de Chucuito. Así sucesivamente visitan al menos unas cinco viviendas (a media hora promedio por casa), sumándose al conjunto ya vestidos con sus trajes los visitados, de esta forma, poco a poco va creciendo la cantidad de integrantes de la comparsa dancística, además todo desplazamiento lo hacen siempre bailando.

Al promediar las 11:30 am, todo el conjunto se dirige hacia la plaza principal a bailar al ritmo de la música y danza del *wichi wichi* o carnaval de Chucuito, aquí ya llegan más danzantes, por lo que el conjunto se hace más grande. Algunos jóvenes y señoritas también llegan ya vestidos con sus indumentarias respectivas. Allí, en la plaza principal,



los guías realizan el ritual del ch'allachi a la Santa Tierra *Pachamama*, así como lo denominan ellos. La banda musical toca su *diana* y los presentes aplauden.

Inmediatamente hacen la formación para danzar, intercalándose entre varones y mujeres, guiados por los alferados proceden a bailar alrededor de la plaza entre gritos onomatopéyicos agudos desde el fondo de la garganta parecidos a un “wauuuuuu”, el cual lo hacen los jóvenes líderes o los más entusiastas.

El conjunto liderado por los guías, quienes en el desplazamiento se ubican siempre en la parte delantera y bailando alegremente, se dirigen al domicilio de los alferados o guías a degustar un succulento almuerzo consistente en un caldo blanco, caldo de morón, caldo de quinua, o menestrón, y asado de chanco, cordero o pollo.

Posteriormente los alferados o guías ofrecen un vaso de vino a todos los músicos, danzantes e invitados en general, recorriendo mencionan. “sírrete hermanito para matar el chanco” en referencia a que el vino es bueno para la indigestión o ayuda a una buena digestión de la comida, aparte de ser una bebida muy deliciosa.

En seguida, los guías o alferados de la comparsa Wichi wichi nuevamente invitan al conjunto dancístico y a todos los invitados a regresar nuevamente a la plaza principal de Chinchera, recorriendo al son de la música con gran algarabía hacia dicho lugar donde se desarrollará la fiesta, ingresan a la plataforma bailando, haciendo círculos y otras figuras propias de la danza. Principalmente los jóvenes son los más entusiastas con esta danza, pues tiene ritmos muy alegres y sentimentales, y al ejecutar la música a cargo de la banda musical “*Paganda Popular de Chinchera*” con instrumentos de viento occidentales, la música suena muy atractiva y espectacular, pues tiene un tono más fuerte y melódico que la música originaria con que lo ejecutaban antes, los danzantes se llenan de alegría y color con sus vestimentas.



Mientras tanto, el otro conjunto de los “qawiris o chaqallada”, después que el mayordomo o guía ha invitado un delicioso desayuno a los músicos e invitados, al promediar las 8:30 am, proceden a trasladarse a alguna parte de la comunidad en donde hay bosques de árboles de eucalipto, de la cual extraerán un árbol de esta especie que tenga un regular grosor, tamaño y sea recto con buenas ramas. Los guías ya han escogido con anterioridad el árbol que será utilizado para la costumbre del cortamonte o yunzada como se suele conocer también. Los mayordomos son acompañados por algunos familiares, vecinos y sobre todo jóvenes, pues estos por su fuerza física y entusiasmo que tienen, son el grupo importante que ha de cargar el árbol pesado de eucalipto para la yunzada.

Ya llegando al lugar del árbol, los guías que pueden ser cónyuges o simplemente parejas de danza (solteros o comprometidos) dan un pequeño discurso pidiendo permiso a las deidades sagradas como la Pachamama, los Apus y achachilas para hacer ritual del ch'allachi al árbol, se hincan como haciendo una venia y ambos guías (varón y mujer) realizan al mismo tiempo el ch'allachi al árbol siempre hacia el oriente (a la salida del sol) y de igual manera, si quisieran o tuviesen algún familiar difunto recientemente, también hacen el ch'allachi hacia la dirección opuesta, o sea al lado oeste o poniente (donde se esconde el sol). Luego le echan mistura y adornan al árbol con serpentinas.

Después de todo este ritual, los músicos tocan una melodía breve al que se le denomina como “diana”. Ahí es donde los guías comienzan a chancar el árbol, luego los voluntarios prosiguen, generalmente los jóvenes, ya que es como una especie de reto, entre broma y broma van chancando turnándose entre ellos hasta hacer caer el árbol. La banda musical de la chaqallada otra vez vuelve a tocar la diana como muestra de alegría. Continuando en el lugar, los guías ofrecen vino a todos los acompañantes y después



también invitan cervezas para compartir entre todos los presentes. Los jóvenes se alistan y se forman para cargar el árbol, y coordinando con la voz de: ¡uno, dos y tres...! cargan el monte (como también suelen llamarle al árbol) a los hombros y los mayordomos van guiándolos y atrás va acompañando con las melodías de la música chaqallada. Así van trasladándose camino a la plaza principal de Chinchera, entre bromas muy alegremente. En cada cierto tramo descansan unas 3 a 4 veces según lo pesado que sea el árbol y los guías les van ofreciendo un poco de vino y cerveza a la cuadrilla que carga el árbol.

Sucesivamente así llegan a la plaza de Chinchera, “haciendo bailar al árbol” que se manifiesta a través de hacer un movimiento giratorio hacia la derecha y en sentido inverso hasta hacerlo descantar en el punto que tiene un hoyo que será para plantar el árbol. Inmediatamente los guías y sus acompañantes proceden a adornar el árbol con globos, serpentinas, llijllas, mantas, recipientes de plástico, spray, algunos juguetes, frutas como manzanas, duraznos, plátanos y sobre todo membrillos, estos últimos son asociados con la producción agrícola.

Ahí es donde los guías instan a todos los presentes, especialmente a la cuadrilla de jóvenes a izar o plantar el árbol en el lugar dónde bailarían su conjunto de danzas. Los músicos inmediatamente ejecutan los ritmos cadenciosos de la chaqallada. Los jóvenes y adultos, al unísono de gritos levantan el árbol, ayudándose con herramientas como escaleras, tablas, barretas y sogas que jalan en diferentes direcciones para equilibrar el peso del “monte”. Las otras personas aseguran el árbol con piedras para que se quede fijo y así no se mueva, pues podría ocasionar accidentes. La banda musical se calla por un instante.

Seguidamente, una vez plantado el árbol del cortamonte, los guías nuevamente proceden a realizar el ritual de ch'allachi, pues por la buena llegada muestran un respeto

a los entes de la comunidad como el *carnaval achachila*, la *Pachamama* y los *Apus*. La pareja de guías, mirando en dirección al sol naciente, proceden a ch'allar con vino y cerveza al árbol plantado, los músicos tocan otra diana y la gente aplaude. De igual manera, también ch'allan en dirección contraria, a la puesta del sol para rendir homenaje a los difuntos.

Luego van compartiendo algunas cervezas y vinos ofrecidos por los guías y al promediar las 12:00 pm, nuevamente los mayordomos invitan a todos los presentes a trasladarse hacia su domicilio, en la cual degustarán de un delicioso agasajo consistente en un almuerzo: caldo (puede ser caldo blanco, caldo de morón, menestrón o cualquier otro que hayan preparado) y su asado de chanco, cordero o pollo y su respectivo vino.

Una vez degustado el rico almuerzo del que nosotros también fuimos parte, los guías y sus familiares ya vestidos con sus trajes de danza, hacen la invitación para poder retornar a la plaza de Chinchera, esta vez para dar inicio a los que ellos consideran parte principal de la fiesta: la danza y la música.



Figura 10. Primer día, danzando la *Chaqallada* junto a los pobladores, demostrando la alegría de los carnavales

Fuente: *Elaboración propia*



Por otra parte, el grupo Wichi wichi encabezados por sus guías o mayordomos, habiendo hecho su ingreso a la plaza principal de Chinchera, realizan una serie de coreografías y figuras, con movimientos rítmicos y contagiantes, amenizando con la parte musical la banda “Paganda Popular de Chinchera”.

Uno de los jóvenes quien dijo llamarse Fredy Cruz, opinó que esta danza es la más emblemática, representativa y alegre, obviamente sin desmerecer a las otras danzas que también son hermosas, pero más me gusta el Wichi wichi.

Con gran algarabía forman un círculo, intercalándose varones y mujeres, avanzan bailando hacia el lado derecho y luego los guías o algún otro danzante que sea líder dan la señal para cambiar el sentido del giro hacia la izquierda. De pronto cambia la música, el círculo se divide en dos, uno de varones en la parte exterior y otro de mujeres al interior del círculo masculino. Ambos círculos giran en sentidos opuestos.

Jueves de carnavales

El día jueves de carnavales solamente el conjunto de la danza *wichi wichi* o carnaval de Chucuito sale a realizar sus exhibiciones, pues ese día el único conjunto en danzar.

Desde horas muy tempranas los guías acompañados de sus familiares comienzan a hacer los preparativos. Al amanecer preparan una chocolatada o mate hierbas acompañados con sus sanguches o pan solamente para poder calentar en la mañana fría.

Posteriormente comienzan a preparar un exquisito caldo de morón, caldo blanco, caldo de quinua o cualquier otro caldo de la zona con su respectivo segundo que consiste en un guiso de fideos, estofado o seco de carne de cordero, alpaca, res o pollo el cual ya está cocido para las 08:00 horas aproximadamente.



Figura 11. *Compartiendo la felicidad de los carnavales junto a las mujeres autoridades, demostrando de es una unión y un compartir grato.*

Fuente: *Elaboración propia*

Viernes de carnavales

En este día empieza la danza de la *Pandillada*, por lo general este día solo se ofrece el almuerzo, tanto a los músicos como a los danzantes que llegan a la casa de los guías.

Una vez que todos los participantes hayan degustado del almuerzo, los guías también invitan vino diciendo “*sírvanse mi cariño y que la festividad continúe*”. Sin embargo, la banda musical no deja de amenizar la fiesta, acompañando con melodías muy dulces y hermosas al son de la *Pandillada*. Al promediar la 1:00 pm, los guías instan a los danzantes, familiares, banda de músicos e invitados en general a que lo acompañen bailando hasta la plaza principal de Chinchera y así de esa manea todos van siguiendo a los guías al son de la *Pandillada* hasta llegar a la plaza central.

Posteriormente comienzan a formar un círculo con todos los danzarines intercalados en parejas, ahí es donde se empieza a cortar el árbol de “corta monte”,

iniciando con los guías, y ellos dan el hacha a otra pareja para que así sea participe, así invitan a varias parejas hasta que llegue el momento en que uno de las parejas hacer caer el árbol y sean los nuevos guías del año siguiente y continuar con la costumbre.

Entonces empieza el *apxata* (les ponen cajas de cerveza todas aquellas personas que quieran hacerlo) a los guías actuales y a los guías nuevos. Luego al promedias las 3:00 pm los guías actuales y los guías nuevos reparten las cervezas para que la festividad sea una alegría. En este punto es donde la festividad se lleva hasta que las personas se retiren a sus hogares.



Figura 12. Bailando junto a los pobladores la Pandillada, demostrando que realmente compartimos ese amor por la investigación y las danzas propiamente.

Fuente: Elaboración propia

Percy Aguilar con 39 años de edad nos dice que: los días anteriores venía, pero solamente a mirar la fiesta, porque no tenía traje para bailar, pero el día de hoy si bailó porque me gusta la Pandillada, para mi es una danza bien bonita, ya es una costumbre que yo tengo, todos los años vengo y bailo, desde pequeño mis abuelos siempre me traían para bailar, la gente por lo general siempre viene por las tardes, después de haber

almorzado en sus casas, pero hay gente que almuerza con el alferado porque el alferado les ofrece un almuerzo para que no lo dejen solo, de ahí ya vienen aquí a la plaza, que es plaza principal, empezamos a dar vueltas alrededor con las comparsas de Chinchera, ya después la gente les pone cerveza a los alferados, pero este alferado para el año siguiente tendrá que devolverle lo mismo en diferentes compromisos que esas personas realicen.



Figura 13. *Mostrando cómo los pobladores bailan alrededor del árbol del cortamonte o yunzada, con tanto entusiasmo, dando hachazos por parte de los guías primero y luego los mayordomos pasantes, posteriormente a una pareja de danzarines, hasta que una pareja logre hacer caer el árbol para que así asuman el cargo de guías o mayordomos para el próximo año.*

Fuente: *Elaboración propia*

Sábado de carnavales

Es el último día de la fiesta de carnavales en la Comunidad de Chinchera, este día concluye con la danza “*Pandillada*”, pues como es fin de semana, la gente concurre masivamente a bailar y ser partícipes como espectadores y acompañantes de los mayordomos o alferados.

Como es de costumbre, desde muy temprano ya están preparando el desayuno para los familiares y la banda de músicos.



Figura 14. *Compartiendo el desayuno brindado por los alferados para los danzarines y los músicos.*

Fuente: *Elaboración propia*

Posteriormente el alferado con sus acompañantes y los jóvenes que participan van avanzando bailando hasta el lugar de donde se extraerá el árbol para el corta monte o *yunzada*.



Figura 15. Acompañando a los alferados por un pasacalle desde la vivienda de ellos hasta la plaza y retornar a la misma, como un aviso de que la fiesta de dicho día será de buen augurio.

Fuente: Elaboración propia



Figura 16. La banda de músicos se traslada al lugar de donde extraerán el árbol para el cortamonte, pues el acompañamiento musical es indispensable para todo momento.

Fuente: Elaboración propia



Figura 17. Siendo partícipes en el traslado del árbol desde las partes altas hasta la plaza, para así dar inicio al último día de la festividad que se llevará a cabo con la danza pandillada.

Fuente: Elaboración propia

Fredy Quispe Ordoño con 24 años de edad nos dice que: nosotros le ayudamos a los alferados a traer el árbol desde los cerros, por lo general compran, la Comunidad tenemos que apoyarnos entre todo, por eso aquí abra 22 que estamos cargando el árbol, para llevarlo a la plaza para que planten, lo hagan parar para la fiesta y ahí ayudamos a adornar el árbol con regalos, todo lo que trae el alferado.



Figura 18. *Bailando con gran alegría la Pandillada en el último día de Carnavales junto con algunos jóvenes del lugar con los cuales entablamos cierta amistad.*

Fuente: Elaboración propia

3.1.2. Organización social: cargos y funciones

Los cargos y funciones que asumen los organizadores de la festividad carnavalesca en la Comunidad de Chinchera son generalmente de aspecto simbólico y social, lo cual representa autoridad y estatus social, además reciben con gran alegría, orgullo y amor a su identidad cultural.



En los carnavales de la comunidad de Chinchera, como mencionamos líneas arriba, existen 3 danzas originarias de género carnavalesco como son: Qawiris o Chaqallada, Wichi Wichi o carnaval de Chucuito y Pandillada, los cuales se hacen presentes en esta fiesta. Por lo tanto, según nuestra investigación (tuvimos estadía continua durante toda la semana de la fiesta y en todo el mes de febrero), hemos notado que los tres conjuntos danzan con su tradicional cortamonte o yunza, decimos tradicional, porque ya desde hace más de 40 años aproximadamente apareció esta costumbre de bailar plantando árboles, ya que los señores Julio Cruz Choquemamani y Francisco Choque Alejo de 65 y 63 años de edad respectivamente manifiestan:

Una tía (señora) de nombre Estefanía Alejo y su esposo han sido los primeros comuneros que han hecho aparecer la costumbre de bailar con el cortamonte, también un tal tío Valdez, quien era yerno de acá, había trabajado por el lado de Huancayo o Áncash parece, y por allá siempre bailaban con la yunzada, de allí para adelante se baila con el árbol del cortamonte, antes de eso, se bailaba así noma, sin árbol, los guías suplicaban a alguien invitándole licor, vino y pisco, para que asuma el cargo para el año que viene.

Entonces, el cargo de alferados o mayordomo al que en la comunidad generalmente se conoce como guías, es asunto muy importante, pues sin este elemento social, la fiesta y el factor de cohesión social no sería posible, ya que no habría comida, bebida y menos la música.

Por ende, los cargos de guías lo asumen las parejas que tumban el árbol de manera voluntaria o involuntaria, vale decir, quienes lo tumban el árbol carnavalesco.

Esta característica se presenta en los tres conjuntos de danzas, comienzan a chancar los guías, en seguida lo hacen los guías que pasaron el año anterior y luego los

danzantes en general, estos pasan el hacha de pareja en pareja (sean cónyuges o no) sucesivamente hasta que cae el árbol. Las dos últimas parejas asumirán para el siguiente año el cargo de “guías o mayordomos”, la pareja que hizo caer el árbol asumirá la fiesta el segundo día y la pareja que lo antecedió asumirá el primer día del conjunto dancístico en el que bailan.

Aquel o aquellos individuos, ya sean varones o mujeres que asuman el cargo de *guías* de cualquier conjunto de danza carnavalesca de la Comunidad, en una especie de automatismo, ganan su status y reconocimiento sociocultural.

3.1.3. Identidad cultural:

La identidad cultural en esta festividad carnavalesca es un instrumento sociocultural muy importante para poder reafirmar los vínculos de socialización, solidaridad, amistad, fraternidad y buenas relaciones entre todos los participantes, ya sean danzarines, músicos, alferados, líderes-autoridades comunales y toda la población expectante.



Figura 19. Los partícipes: jóvenes, adultos y músicos, quienes realizan el traslado del árbol para el cortamonte, hacen un breve descanso camino



hacia la plaza principal siendo atendidos por los guías con vino y cervezas.

Fuente: *Elaboración propia*

Los danzantes se visten con trajes originarios expresando orgullo y alegría por bailar sus danzas ancestrales. Es que solamente en los carnavales o “Anata” se practican estas danzas originarias de la Comunidad de Chinchera. Los adultos, los niños y sobre todo los jóvenes participan con gran algarabía y entusiasmo en esta festividad carnavalesca, pues ésta es la fiesta más grande de la Comunidad de Chinchera, la cual dura una semana desde los rituales hasta la fiesta misma con las danzas y música tan propia de esta Comunidad aymara. Por ende, la identidad sociocultural se fortalece entre los pobladores de la Comunidad, entre todos los grupos etarios y a la vez entre estos, pues sin excepción de género o edad son partícipes de todas las actividades que se realizan durante las fiestas carnavalescas, existiendo una interrelación común de confraternidad, amistad, alegría, reciprocidad y sobre todo, una identidad social y cultural, de la cual se sienten orgullosos, resaltando sus raíces ancestrales y sus costumbres heredadas y practicadas hasta la actualidad.

3.2. ORIGEN Y DESCRIPCIÓN DE LAS DANZAS CARNAVALESCAS:

3.2.1. Qawiris (Chaqallada):

La palabra chaqallada proviene del aymara chaqallo que significa “haba verde”, entendida como primer brote o primer fruto y que, según algunos autores, adquiere una valoración simbólica reaccionada a la fertilidad dentro de los rituales de propiciación en el altiplano.



La Chaqallada es una danza agrícola y a la vez tiene caracteres rituales a la fertilidad de la tierra agrícola y la Pachamama, generalmente se baila en los carnavales cuando los pobladores advierten que las producciones de las tierras agrícolas se ven prometedoras y se predicen que habrá una muy buena producción agrícola, en especial los cultivos de las habas.

3.2.2. Wichi Wichi (carnaval de Chucuito)

Conocido actualmente como Carnaval de Chucuito, anteriormente se le conocía como *anata danza* que significa “juego en la danza”, esta se realizaba para rendir culto y tributo a la madre tierra, por su protección y por las bondades recibidas de esta divinidad andina

Esta fiesta surge a partir de una serie de secuencias sincronizadas relacionadas con las fases de los rituales que se practicaban en la tierra agrícola, que era un espacio sagrado dentro de la cosmovisión andina.

3.2.3. Pandillada:

Según los testimonios nos dan a conocer que es una variación de los huaynos que se bailan en el altiplano, y en especial en la zona aymara. Por ejemplo, en los matrimonios, la banda de músicos ejecuta hermosas melodías de huaynos, una recolección de huaynos de la sierra central y del sur. Al parecer surgió o derivó de la música de distintas celebraciones que se dan en la zona aymara y específicamente en la comunidad de Chinchera.

La antigua banda de músicos “Unión Rosario” de Chinchera fue el primer grupo musical de esta comunidad, con sus fundadores los hermanos Alejo Choquemamani, Alberto Palomino y otros fueron los que crearon el estiloailable adaptado para esta



comunidad de Chinchera y otras localidades adyacentes, esta banda musical tocaba todo un repertorio de huaynos, que a comparación de otras bandas, se podía notar la diferencia en sus interpretaciones muy melódicas y líricas, en otras tan alegres a la vez. Ahí pues, dicen que se estilizó la música, haciéndola muy sentimental, alegre y carnavalesco, pues es la recopilación de diferentes huaynos y de música originaria de los andes centrales y sureños del Perú como, por ejemplo: el carnaval de Arequipa, carnaval de Ayacucho, huaynos de Áncash y huaynos del altiplano, asimismo de la pandilla del altiplano conocido también como pandilla puneña.

Sin embargo, nada tiene que ver con la pandilla puneña que generalmente lo baila la gente pudiente en las ciudades principales de la región como Puno, Juliaca y Ayaviri.

Quizás también ha tenido su origen en los tiempos coloniales y republicanos del siglo pasado, pues en aquellas épocas los españoles y criollos abusaban de los indígenas, y estos asimilaron algunas costumbres occidentales como el traje del terno y los zapatos, ahí posiblemente quisieron mostrar su protesta y sátira a través del baile y la danza.

Antiguamente a estas tres danzas se les conocía con los sobrenombres de alimentos como:

- Chaqallada = phatasqa
- Wichi wichi = chairo
- Pandillada = arroz

3.3. SIMBOLISMOS Y CARACTERÍSTICAS DE LOS ELEMENTOS DANCISTICOS DE QAWIRIS (CHAQALLADA):

3.3.1. Qawiris (Chaqallada)



Figura 20. Pasacalle de la comparsa de Chaqallada que realizan desde la casa de los guías hasta la Plaza.

Fuente: Red social Facebook “ABC Producciones”



Figura 21. Demostración de la vestimenta original completa en pareja de la danza Chaqallada, confeccionados con lana de oveja “bayeta”. Vestido con el traje originario de dicha danza el tesista Uriel Flores C.

Fuente: Elaboración propia

3.3.2. Vestimenta o indumentaria:

En el siguiente cuadro que hemos elaborado, hacemos las comparaciones o similitudes entre las prendas antiguas y las contemporáneas de la danza *QAWIRIS* (*CHAQALLADA*), en la cual están las imágenes de cada elemento indumentario, sus descripciones y su iconografía (si es que lo tuviere).

VARONES	
ANTIGUO	CONTEMPORÁNEO
<p>Figura 22 SOMBRERO</p>  <p>Sombrero blanco, adornada con flores oriundos del lugar (flores domésticas y silvestre), este sombrero está confeccionado a base de lana de ovino.</p>	<p>Figura 23 SOMBRERO</p>  <p>Sombrero negro, adornada con flores oriundos del lugar (flores domésticas y silvestre), en algunos de los casos son originarios pero por lo general son comprados.</p>

Fuente: Elaboración propia

Figura 24

PONCHO



Prenda que lo llevan en forma diagonal sobre el hombro derecho, confeccionado antiguamente de lana de oveja, con una línea azul en toda la prenda representando el Lago que da vida a todo.

Figura 25

MARI



Prenda que lo llevan en forma diagonal sobre el hombro derecho, confeccionado de materiales sintéticos, las figuras que lleva la indumentaria son: la cruz andina “la *chacana*”, el círculo que representa a la mujer, unos cuadrados con la peculiaridad que en el centro hay un cuadrado de distinto color que simboliza la protección del varón a la mujer, la dualidad que existe en el mundo andino.

Fuente: Elaboración propia

Figura 26
SOMBRERO



La almilla (puede ser de bayeta o bayetilla), es una prenda confeccionada por cada uno de los pobladores, de lana de ovino que tiene la peculiaridad de proteger del intenso frío a los pobladores de la zona lago; no tiene abertura para los botones como la camisa actual.

Fuente: Elaboración propia

Figura 27
SOMBRERO



Está confeccionada de material sintético, en la mayoría es comprada.

Figura 28
PANTALON DE BAYETA



Pantalón de color negro, es de bayeta; está confeccionado por los mismos pobladores, quienes le imprimen aplicaciones de algunas rayas a los costados.

Fuente: Elaboración propia

Figura 29
PANTALON DE TELA



Pantalón de vestir de color negro, es una prenda actual y obtenida mediante la compra.

Figura 30

WAK'A (FAJA)



Faja multicolor elaborado por ellos mismos en base a la lana de alpaca (color natural el café), en el lado derecho como en el lado izquierdo se encuentran franjas en forma de zic zac que representa los *surco* que va sobre la chaqueta en la cintura, es usada como sujetador, también para cubrir las tiras del amarre de las polleras.

Figura 31

WAK'A (FAJA)



Faja multicolor con franjas que representan los surcos de la chacra que va sobre la chaqueta en la cintura, confeccionado con lana sintética, aunque en la actualidad solo son confeccionados con colores y formas llamativas, es usada como sujetador, también para cubrir las tiras del amarre de las polleras.

Fuente: Elaboración propia

Figura 32
CH'USPA



Indumentaria llamativo al igual a la lliclla porta figuras que están hechas más finamente según algunos pobladores lo relacionan a la forma de trabajar la tierra la “yunta” dos toros adelante y la persona guiando el camino con dos brazos de palo a los extremos, debajo se encuentra la imagen de una wallata, una ave típica del lago, después se puede visibilizar las semillas de cebada, en la parte inferior madejas de colores rosado y azul que lo relacionan a la dualidad (varón y mujer), a los dos extremos de la *ch'uspa* se encuentra la forma de las olas que el lago realiza al estar en movimiento.

Figura 33
CH'USPA



Indumentaria del traje que cumple la función de un bolsillo donde se lleva las cosas como la coca el alcohol. Sus figuras ya son hechas a criterio de cada poblador o simplemente están compradas en la actualidad, pero en la parte inferior siempre tiende a llevar pompones de colores.

Fuente: Elaboración propia

Figura 34
CH'USPA



Calzado de jebe (ojota), usado en el vivir diario en algunos casos eran comprados o hechos por los mismos pobladores.

Figura 35
CH'USPA



Zapato negro de vestir diario, echo de cuero, como vemos, ha cambiado el modo de uso por los condicionamientos del mercado.

Fuente: Elaboración propia

Figura 36
CH'USPA



Pajarillo silvestre (planta enredadera), colocada alrededor del cuello, planta cuya flor es de color anaranjado y crece dentro de arbustos, al dejar de usarlo es despedir las energías negativas, pensamiento, etc., son usados generalmente porque en la época de Carnavales crecen estas plantas oriundas del lugar.

Fuente: Elaboración propia

Figura 37
CH'USPA



Generalmente en la actualidad usan la serpentina y por sus colores carnavalescos son usados en reemplazo del pajarillo, porque también dan una buena estética ya que es un símbolo carnavalesco actualmente.

Figura 38
WICHI



Wichi elaborado de lana similar a la original, los colores expresan alegría, en el medio lleva lana en forma de membrillo (lugma) envuelto de lanas que a su vez tienen la imagen del membrillo, puesto que esto les da más fuerza al momento de azotar el wichi de un lado a otro lado, los colores son a elección de cada persona, generalmente su tamaño, es de 30cm a 40cm de largo.

Fuente: Elaboración propia



Figura 39
WICHI



Wichi elaborado de lana sintética similar a la original, con colores carnavalescos, generalmente su tamaño varía de 30cm a 40cm de largo, los números de pompones varios de acuerdo a lo que uno le guste.

MUJERES	
ANTIGUO	CONTEMPORÁNEO
<p>Figura 40 SOMBRERO</p> 	<p>Figura 41 SOMBRERO</p> 
<p>Prenda para la cabeza para las mujeres de la Comunidad, tiene su copa abaja, normalmente expresado en color plomo o negro; porque el material de confección es de lana de oveja.</p>	<p>Prenda para la cabeza, tiene su copa alta, normalmente expresado en negro (fabricado de material sintético); porque en la actualidad son compradas.</p>

Fuente: Elaboración propia

<p>Figura 42 PHULLU</p> 	<p>Figura 43 PHULLU</p> 
<p>Manta rosada o blanco (<i>Phullu</i>), atuendo que sirve como abrigo, confeccionado con lana de oveja tejida y bordeada por los mismos pobladores, de diferentes colores, con motivos iconográficos de peces “carachi” en relación al lago.</p>	<p>Manta blanco o amarillo (de diferentes colores), (<i>Phullu</i>), atuendo que sirve como abrigo, confeccionado con lana de oveja tejida y bordeada de diferentes colores, (también es comprada) ya sea: tejida o bordeados con tela, también se puede observar figuras iconográficas de pez “carachi”, un ave “huallata”, insecto “libélula”.</p>

Fuente: Elaboración propia

Figura 44

JUWUNA (CHAQUETILLA)



Chaqueta plomo (*juwuna*), las mangas de este atuendo son plisadas desde el hombro hasta la pretina de la manga lo cual hace que sea abombada, tejida con lana de color negro de oveja.

Figura 45

JUWUNA (CHAQUETILLA)



Chaqueta plomo más oscuro (*juwuna*), las mangas de este atuendo son plisadas desde el hombro hasta la pretina de la manga lo cual hace que sea abombada, tejida con lana de color negro de oveja.

Fuente: Elaboración propia

Figura 46

MARI



Polleras multicolores, polleras de distintos colores de lana de ovino (bayeta), encima lleva de color predominante rojo y adentro (verde, verde claro, blanco, rosado, etc.), simbolizan las flores de las chacras del campo. Estas polleras se visten de acuerdo a los paños, de pequeño a grande empezando desde los dos paños, tres paños, etc., estas se caracterizan por tener menos bastas y más pequeñas que la pollera de encima, antiguamente solo se ponían de 5 a 6 polleras.

Figura 47

MARI



Polleras multicolores, polleras de distintos colores confeccionados de material sintético, que llevan adentro (verde, amarillo, blanco, rosado, rosado más claro etc.), simbolizan las flores de las chacras del campo. Estas polleras se visten de acuerdo a los paños, de pequeño a grande empezando desde los dos paños, tres paños, etc., estas se caracterizan por tener menos bastas y más pequeñas que la pollera de encima, en la actualidad se ponen de 6 a 8 polleras.

Fuente: Elaboración propia

Figura 48

SOMBRERO



Calzado de jebe (ojota), era de uso diario, algunas mujeres aun lo hacen.

Figura 49

SOMBRERO



Zapato negro de vestir diario, pero algunas mujeres solo lo usan en la fiesta, como vemos, ha cambiado el modo de uso por los condicionamientos del mercado.

Fuente: Elaboración propia

Figura 50

CH'USPA



El *wichi* es una indumentaria representativa a los colores de carnaval. Su confección también es de lana de oveja, destacan los colores rosado, amarillo, azul, naranja, unidos en un trenzado denominados madejones. Su elaboración está realizada por los pobladores o comuneros de la zona lago, ponían varios madejones para que se vea mejor y más alegre. Su medida es de 30cm a 40 cm de largo.

Figura 51

CH'USPA



Wichi multicolor, pieza en donde se muestra el colorido de las flores de la época de carnaval, para el juego durante esta época se utiliza el membrillo (lugma), también se utiliza las matas de la papa. Su medida es de 30cm a 40 cm de largo.

Fuente: Elaboración propia

Figura 52

PAJARILLO



Pajarillo silvestre (planta enredadera), colocada alrededor del cuello, planta cuya flor es de color anaranjado y crece dentro de arbustos, al dejar de usarlo es despedir las energías negativas, pensamiento, etc.

Figura 53

PAJARILLO



Generalmente en la actualidad usan la serpentina y por sus colores carnalescos son usados en reemplazo del pajarillo, ya que esto es actualmente un símbolo del carnaval.

Fuente: Elaboración propia

3.3.3. Interpretación musical



Figura 54. *Músicos de la institución musical “Armonía Star de Tajquina” interpretando las melodías de la chaqallada, vestidos elegantemente con su indumentaria originaria.*

Fuente: Elaboración propia



Música

La música posee la capacidad de despertar en las personas sentimientos de diversas índoles, experimentando reacciones de alegría, melancolía, tensión, relajación, etc. Esta misma circunstancia ocurre con el danzante produciendo una enorme acción emotiva que le impulsa a expresarse a través de sus movimientos. La música aporta al danzarín la fuerza y la motivación que necesita para comunicarse. Pero para que la danza fluya, es necesario realizar previamente un análisis de la música que va a acompañar al movimiento, a fin de identificar aquellas estructuras que van a permitir desarrollar al máximo la expresión y la interpretación del danzarín (Moreno, 2005).

La música que caracteriza a la danza *Qawiris o Chaqallada* tiene un ritmo y melódico, a la vez presenta dos momentos claramente definidos denominados Chaqallada de Carnaval (es especialmente rítmico) y *Despacho de Carnaval (es ágil y vigoroso)*.

Los músicos ejecutantes, por lo general son un grupo de cuarenta, entre jóvenes y adultos, participan en la música de la danza, interpretando las melodías que acompañan. Antiguamente solo unas 15 personas tocaban la chaqallada, como se le conoce a la música interpretada por el sonido del instrumento chaqallo: 12 personas tocaban los chaqallos, una persona el bombo, una persona el platillo y una persona la tarola, con el pasar de los años, la música y su danza se fueron intensificando, pues los jóvenes mostraban mucho interés en aprender a ejecutar el instrumento chaqallo y paralelamente los guías querían un grupo más numeroso de músicos como muestra de orgullo y poder económico, por eso en la actualidad se ha adoptado ese proceso de variación optando por una banda más numerosa.

Los músicos utilizan una vestimenta similar a los danzantes, con la excepción de que ya no portan los maris y wichis.

Es así como, la música de los *chaqallos*, el ritual de la *ch'alla* y la danza en sí misma, con sus movimientos, figuras y vestuarios, conforman el núcleo de esta expresión, un sistema complejo de celebración y agradecimiento.



Figura 55. Partitura musical de la danza *Qawiris* o *Chaqallada*, en torno al inicio y el desenlace de la interpretación.

Fuente: *Hernán Laura Figueroa*

Instrumento

El *chaqallo*, instrumento fundamental y emblemático de esta danza, es un aerófono de origen prehispánico parecido al pinquillo, aunque de sonido más grave, y de una longitud aproximada de 60 centímetros, con cinco orificios, el cual es confeccionado de material de bambú. El bombo y los tarolas, ambos instrumentos membráfonos, solían confeccionarse con piel animal y madera ancestralmente, sin embargo, en la actualidad se hacen con metal y mica.

3.3.4. Ritualidad:

Cacharpari o cacharpaya

Es un ritual aymara ligado a las celebraciones festivas o religiosas. Es una costumbre que este se lleva a cabo al finalizar la danza, significa que le están dando la despedida a la danza, este ritual se realiza bailando desde la plaza hacia dirección de la salida del sol, el guía los lleva hasta una distancia que considera buena y luego retornan por el mismo camino, pero al momento de retornar, llegando a la plaza, un chamán principal y otro auxiliar realizan una pequeña fogata, la cual es preparada a base de bostas (estiércol seco de vaca) en una especie de horno en la cual los danzantes se deshacen de la serpentina que llevan en el cuello para que se queme todo, esta acción tiene el fin ritual y espiritual de botar las penas y las malas energías, el chamán principal agitando una inkuña (pequeña manta típica) y haciendo sonar una campanita hace una especie de bendición a los danzantes, quienes en formaciones de dos columnas, una de hombres y otra de mujeres van pasando uno a uno al lado de los paños (como también se les suele decir a estos sacerdotes aymaras), arrojando sus serpentinas a la fogata. Posterior a esto, los danzarines en el transcurso hacen el intercambio de indumentarias, la mujer le da al varón sus trajes: phullu que carga ésta en la espalda y sombrero el varón le da el sombrero y mari), llevando así a cabo la ritualidad del cacharpari.

Ch'allachi a la Pachamama y al árbol de cortamonte

El ch'allachi es la parte fundamental del ritual durante esta festividad carnavalesca, pues está ligado profundamente a la ofrenda y respeto a la máxima deidad o ente del mundo aymara, ya que por ella producen los campos de chacra.



Como ya mencionamos anteriormente, el árbol del cortamente es una variación de la actualidad, antiguamente este ritual solamente era realizado mediante una súplica a los futuros alferados, los alferado llevaban botella de pisco para petitionar a los que ellos elijan que asuman el cargo como mayordomos/guías para el próximo año.

El árbol carnavalesco del “cortamonte o yunza” es relacionado con la espiritualidad de la Pachamama, pues su simbolismo está ligado a la madre tierra dicen, por eso es que antes de talarla para extraerla de su hábitat natural lo ch'allan, de igual forma cuando lo izan o plantan en la plaza principal previo a la fiesta, asimismo cuando lo tumban, entonces se puede afirmar que el árbol es parte de la naturaleza, por ende, de la Pachamama y de los Apus por encontrarse en las faldas o laderas de los cerros (el Apu Atoxa es un ser espiritual de la comunidad cuyo centro está en la cima del cerro del mismo nombre), por más que haya sido plantada por el hombre. Es por eso que se realiza el ritual de la “ch'alla al árbol del cortamonte”, por gran simbolismo relacionado a un ente superior y sagrado: la Pachamama como también al Apu Atoxa.

3.3.5. Coreografía:

Movimientos corporales

En cuanto se refiere a los pasos de la danza *Qawiris (Chaqallada)* en la Comunidad de Chinchera, los pasos y movimientos corporales son cadenciosos, rítmicos y repetitivos.

Figuras coreográficas y su significado

La escenografía coreográfica de la danza “Qawiris o chaqallada” observada y analizada en la investigación, ya que esta danza deriva del trabajo agrícola que se realiza en esta época carnavalesca al que se denomina como qawa o qawaña que en el idioma

aymara significa segundo aporque de la papa, de ahí provendría el nombre de qawiris, entonces esta danza tiene un simbolismo con chacra. Cuando hacen el segundo aporque, los movimientos son de un lado a otro, dando tierra con la liwxana (herramienta ancestral agrícola) a las papas. Es así que los movimientos de esta danza son similares, haciendo movimientos con el wichi en la mano de un lado a otro.

La coreografía la vamos a representar con los siguientes gráficos, en las cuales también se describe su aspecto simbólico y significado:

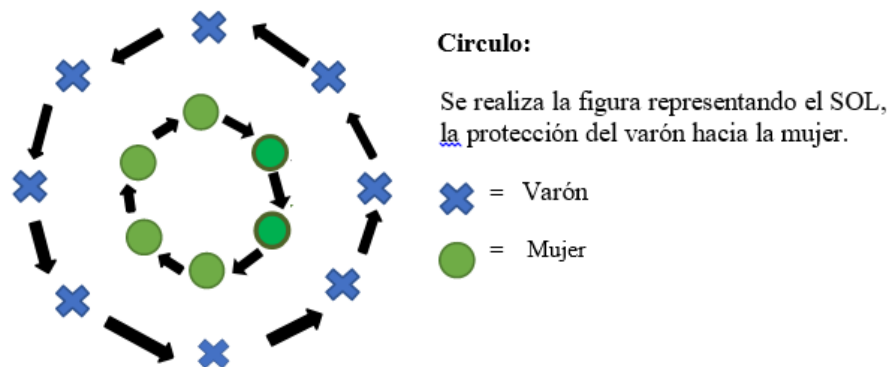


Figura 56. Demostración de la figura circular

Fuente: Elaboración propia

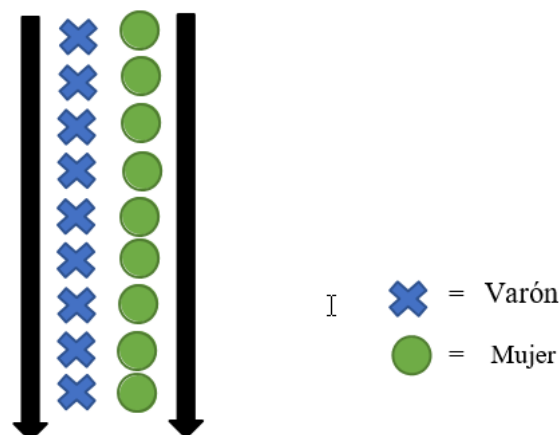


Figura 57. Demostración de la figura en línea

Fuente: Elaboración propia



3.3.6. Otros aspectos:

Se realiza la figura representando el surco de la chacra, con el varón al lado derecho y la Cabe señalar o recalcar que, dentro de la música y danza hay que diferenciar bien definiendo los siguientes: la chaqallada se refiere a la interpretación musical con el instrumento chaqallo y qawiris sería el baile colectivo o danza que se hace con esta música. Entonces por la conjunción entre música y danza, la población ya lo reconocen a la danza con cualquiera de estos dos nombres: “chaqallada o qawiris”, sin embargo, para referiré solamente a la música sin danzantes, se le dice propiamente chaqallada.

Esta danza de los qawiris o chaqallada en la Comunidad de Chinchera ha sido practicada desde tiempos ancestrales por los pobladores, así como también la tradición de danzar con el corta monte o yunzada (árbol carnavalesco) es contemporáneo, ya que hace 40 años aproximadamente no existían arboles de eucalipto u otros similares, por ende, se danzaba sin esta costumbre como lo siguen haciendo en las Comunidades vecinas de Potojani, Concachi y Tajquina.

3.4. SIMBOLISMOS Y CARACTERÍSTICAS DE LOS ELEMENTOS DANCISTICOS DE WICHI WICHI

3.4.1. Wichi Wichi (Carnaval de Chucuito)



Figura 58. *Vestimenta original del Wichi Wichi*

Fuente: *elaboración propia.*



Figura 62. *Fotografía de la pareja entera de cómo es la vestimenta actual completa, queriendo demostrar una leve variación como la serpentina por el pajarillo, los sombreros modernos y los zapatos. Fuimos parte de la fotografía (lado izquierdo, tesista Uriel flores C.).*



Fuente: *elaboración propia*

3.4.2. Vestimenta o indumentaria:

En el siguiente cuadro que hemos elaborado, hacemos las comparaciones o similitudes entre las prendas antiguas y las contemporáneas de la danza *WICHI WICHI* (CARNAVAL DE CHUCUITO), en la cual están las imágenes de cada elemento indumentario, sus descripciones y su iconografía (si es que lo tuviere):

VARONES	
ANTIGUOS	CONTEMPORANEOS
<p>Figura 63 SOMBRERO</p>  <p>Sombrero blanco de lana de oveja, adornado con flores silvestres y domesticas de la zona, utilizados en mayoría exclusivamente para bailar.</p>	<p>Figura 64 SOMBRERO</p>  <p>Sombrero café, también se usa el color negro, confeccionado de material sintético, en la actualidad no lo adornan con flores, utilizados en mayoría exclusivamente para bailar.</p>

Fuente: Elaboración propia

<p>Figura 65 <i>WICHI WICHI</i></p>  <p><i>Wichi Wichi</i> multicolor, esta pieza que forma parte de la vestimenta de la danza también es elaborada con lana de ovino hilado de distintos colores en forma de madejas esponjadas (50 madejas a 55 madejas).</p>	<p>Figura 66 <i>WICHI WICHI</i></p>  <p><i>Wichi Wichi</i> multicolor, esta pieza que forma parte de la vestimenta de la danza también es elaborada con lana sintética de distintos colores en forma de madejas esponjadas (22 madejas a 25 madejas), en la actualidad no le dan importancia a la cantidad de madejas que solían poner los pobladores.</p>
---	---

Fuente: Elaboración propia

Figura 67
CAMISA DE BAYETILLA



La almilla es una camisa que tiene la peculiaridad de proteger del intenso frío a los pobladores de la zona lago; no tiene botones, con aplicaciones de algunos colores que representa el agua o el lago como el azul y celeste que representa a la zona lago.

Fuente: Elaboración propia

Figura 68
CAMISA SINTÉTICA



La camisa es de material sintético, en la actualidad es usada solamente porque es parte de la vestimenta.

Figura 69

PANTALON DE BAYETA



Pantalón de color negro, es de bayeta; está confeccionado por los mismos pobladores, quienes le imprimen aplicaciones de algunas rayas a los costados.

Figura 70

PANTALON DE TELA



Pantalón de color negro, confeccionado de tela.

Fuente: Elaboración propia

Figura 71

WAK'A (FAJA)



Faja multicolor, en donde la principal característica del tejido es que se representa líneas en representación a los surcos de la chacra y es elaborado en base a hilado de lana de oveja.

Hace las veces de sujetador, es una prenda para el ajuste a la cintura que utilizan las mujeres de la zona lago. Su confección es manual y de un material de lana de oveja.

Figura 72

WAK'A (FAJA)



Faja multicolor, en la actualidad es adquirida mediante la compra, hace las veces de sujetador, es una prenda para el ajuste a la cintura que utilizan las mujeres de la zona lago.

Podemos destacar que, en esta faja, los motivos son expresados en colores vivos (juveniles). Su confección es manual o a máquina y de un material de lana sintética.

Fuente: Elaboración propia

Figura 73
PONCHO



Prenda confeccionada de lana de oveja, en los extremos tiene una franja color verde que representa la chacra, usada en la parte superior del cuerpo, colocando la cabeza en el agujero de en medio y así cumple la función de cubrir la espalda, el pecho y las extremidades superiores, también es usada para protegerse del frío.

Figura 74
PONCHO



Prenda confeccionada de lana sintética, en los extremos tiene una franja color verde que representa la chacra, usada en la parte superior del cuerpo, colocando la cabeza en el agujero de en medio y así cumple la función de cubrir la espalda, el pecho y las extremidades superiores, también es usada para protegerse del frío.

Fuente: Elaboración propia

Figura 75

PAJARILLO



Pajarillo silvestre (planta enredadera), colocada alrededor del cuello, planta cuya flor es de color anaranjado y crece dentro de arbustos, al dejar de usarlo es despedir las energías negativas, pensamiento, etc.

Figura 76

SERPENTINA



Generalmente en la actualidad usan la serpentina y por sus colores carnavalescos son usados en reemplazo del pajarillo.

Fuente: Elaboración propia

Figura 77

OJOTAS



Calzado de jebe (ojota), usado en el vivir diario, confeccionado por los mismos pobladores.



Figura 78

OJOTAS





Zapato negro de vestir diario, pero algunos pobladores solo lo usan en la fiesta, como vemos, ha cambiado el modo de uso por los condicionamientos del mercado.

Fuente: Elaboración propia

MUJERES	
ANTIGUOS	CONTEMPORANEOS
<p>Figura 79</p> <p>SOMBRERO</p>  <p>Prenda para la cabeza para las mujeres de la Comunidad, tiene su copa abaja, normalmente expresado en color plomo o negro; porque el material de confección es de lana de oveja.</p>	<p>Figura 80</p> <p>SOMBRERO</p>  <p>Prenda para la cabeza, tiene su copa alta, normalmente expresado en negro (fabricado de material sintético); porque en la actualidad son compradas.</p>

Fuente: Elaboración propia

<p>Figura 81</p> <p>WICHI WICHI</p>  <p><i>Wichi Wichi</i> confeccionado por los mismos pobladores, multicolor (basado en 7 colores), ésta pieza que forma parte de la vestimenta de la danza también es elaborada con lana de ovino hilado de distintos colores en forma de madejas esponjadas (25 a 30 madejas). Su medida es de 60cm a 80cm de largo</p>	<p>Figura 82</p> <p>WICHI WICHI</p>  <p><i>Wichi Wichi</i> confeccionado por los mismos pobladores, multicolor (actualmente ponen los colores a gusto de cada uno), ésta pieza que forma parte de la vestimenta de la danza es elaborado con lana sintética comprada de distintos colores en forma de madejas esponjadas (25 a 30 madejas). Su medida es de 60cm a 80cm de largo.</p>
--	---

Fuente: Elaboración propia

Figura 83

JUWUNA (CHAQUETILLA)



Chaqueta plomo (*juwuna*), las mangas de este atuendo son plegadas desde el hombro hasta la pretina de la manga lo cual hace que sea abombada, tejida con lana de color negro de oveja.

Figura 84

JUWUNA (CHAQUETILLA)



Chaqueta plomo más oscuro (*juwuna*), las mangas de este atuendo son plegadas desde el hombro hasta la pretina de la manga lo cual hace que sea abombada, tejida con lana de color negro de oveja.

Fuente: Elaboración propia

Figura 85

WAK'A (FAJA)



Faja multicolor, en donde la principal característica del tejido es que se representa líneas en representación a los surcos de la chacra y es elaborado en base a hilado de lana de oveja.

Hace las veces de sujetador, es una prenda para el ajuste a la cintura que utilizan las mujeres de la zona lago. Podemos destacar que en esta faja. Su confección es manual y de un material de lana de oveja

Figura 86

WAK'A (FAJA)



Faja multicolor, en la actualidad es adquirida mediante la compra, hace las veces de sujetador, es una prenda para el ajuste a la cintura que utilizan las mujeres de la zona lago.

Podemos destacar que, en esta faja, los motivos son expresados en colores vivos (juveniles). Su confección es manual o a máquina y de un material de lana sintética.

Fuente: Elaboración propia

Figura 87

LLIJLLA



Una prenda que se usa para cargar la espalda por las mujeres de la zona lago.

Está tejido en dos piezas, también confeccionado de lana de oveja, destaca la presencia de colores más representativos a lo natural, predomina el color café claro y rojo. Entre las figuras que se encuentran en la llijlla es el pez “carachi”, el huanaco, chihuanco, lorencito “picaflor”, pájaro carpintero, antiguamente se encontraba en las aguas el pez suche

Figura 88

LLIJLLA



Prenda de cargar para las mujeres de la zona lago, *llijlla* tejido en dos piezas de la lana sintética de distintos colores llamativos, su adquisición es mediante la compra o confeccionados. Entre las figuras que se encuentran son la flor de cantuta, la flor de la papa, cisnes, toda esta prenda son conexionadas de diferentes colores llamativos.

Fuente: Elaboración propia

Figura 89

CHUKU (REBOSO)



Phullo de color verde son los bordes de color azul (simboliza la chacra y el lago que protege), esta echo de bayetilla por los mismo pobladores.

Figura 90

CHUKU (REBOSO)



Phullo de color blanco elaborado de lana de oveja, usado especialmente para bailar. En cada extremo se encuentra la cebada y al rededor está la flor de la papa.

Fuente: Elaboración propia

Figura 91
POLLERAS



Polleras multicolores, polleras de distintos colores confeccionados de lana de oveja, que llevan adentro de la pollera (verde, amarillo, blanco, rosado, etc.), simbolizan las flores de las chacras del campo.

Estas polleras se visten de acuerdo a los paños, de pequeño a grande empezando desde los dos paños, tres paños, etc., estas se caracterizan por tener menos bastas y más pequeñas que la pollera de encima.

Figura 92
POLLERAS



Polleras multicolores, polleras de distintos colores confeccionados de material sintético, que llevan adentro (verde, amarillo, blanco, rosado, etc.), simbolizan las flores de las chacras del campo, en la actualidad se ponen a la comodidad de cada una. Estas polleras se visten de acuerdo a los paños, de pequeño a grande empezando desde los dos paños, tres paños, etc., estas se caracterizan por tener menos bastas y más pequeñas que la pollera de encima.

Fuente: Elaboración propia

Figura 93

PAJARILLO



Pajarillo (planta silvestre), colocada alrededor del cuello, planta cuya flor es de color anaranjado y crece dentro de arbustos, al dejar de usarlo se despiden las energías negativas, pensamiento, etc.

Figura 94



SERPENTINA

En la actualidad usan la serpentina y por sus colores carnavalescos son usados en reemplazo del pajarillo, ya que estas son actualmente un símbolo del carnaval.

Fuente: Elaboración propia

Figura 94

OJOTAS



Calzado de jebe (ojota), era de uso diario, algunas mujeres aun o hacen.

Figura 94

ZAPATOS



Zapatos negros de vestir diario, pero algunas mujeres solo lo usan para las fiestas, como vemos ha cambiado e modo de uso por los condicionamientos del mercado.

Fuente: Elaboración propia

3.4.3. Interpretación musical



Figura 97. Demostración de los músicos ejecutando el instrumento del pito.

Fuente: Red social Facebook: Chucuito Perú.



Música

La música que caracteriza a la danza de *wichi wichi* tiene un ritmo más melódico, a la vez presenta dos momentos claramente definidos, (cada tres tiempos da un tiempo de doble velocidad y esto es un indicador para el danzante de que tiene que dar un giro completo).

Los músicos ejecutantes, por lo general son un grupo de treinta en la actualidad, entre jóvenes y adultos. Antiguamente solo tocaban entre seis músicos un bombo, un platillo, una tarola y tres pitos, este último se toca de forma transversa, interpretando las melodías que acompañan los recorridos, utilizando una vestimenta similar con los danzantes.

En la actualidad, la principal variación de la danza ha sido la interpretación musical ya no con instrumentos originarios como el pito, sino ahora lo ejecutan con instrumentos occidentales, o sea lo que comúnmente lo conocemos en el altiplano como la banda de músicos, pues debido al desinterés de los jóvenes por aprender el instrumento ancestral y el fallecimiento de todos esos músicos que los tocaban, ahora bailan la danza con banda de músicos *Paganda Popular de Chinchera*.

Es así como, la música del *wichi wichi*, la danza en sí misma, con sus movimientos, figuras y vestuarios, conforman el núcleo de esta expresión, un sistema complejo de celebración y agradecimiento.



Figura 98. Partitura de la danza de Wichi Wichi, entorno al inicio y el desenlace

Fuente: Profesor Hernán Laura Figueroa.

Instrumentos

El *pito*, instrumento fundamental y emblemático de esta danza, es un aerófono de menor tamaño, parecido al pinquillo, aunque de sonido agudo, y de una longitud aproximada de 30 centímetros, con cinco orificios, el cual es confeccionado de material bambú, el bombo y las tarolas, ambos instrumentos membráfonos, solían confeccionarse con piel animal y madera, sin embargo, en la actualidad se hacen con metal y mica.

En la actualidad, danzan con la misma música, sin embargo, solamente los instrumentos han cambiado. Ahora lo tocan con instrumentos de viento metálicos u occidentales como son la trompeta, el bajo, el helicón, el trombón. Los de percusión son el bombo, las tarolas y los platillos.

3.4.4. Ritualidad

Cacharpari o cacharpaya

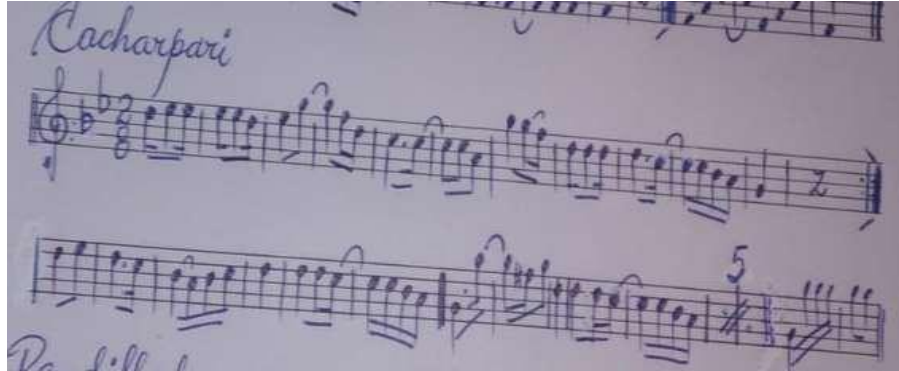


Figura 99. Partitura musical de la danza de Wichi Wichi, entorno al ritual de despedida que dan hasta el siguiente año.

Fuente: *Hernán Laura Figueroa.*

Es un ritual aymara ligado a las celebraciones festivas o religiosas. Es una costumbre que este se lleve a cabo al finalizar la danza, significa que le están dando la despedida a la danza, este ritual se realiza bailando desde la plaza hacia dirección de la salida del sol, el guía los lleva hasta una distancia que considera buena y luego retornan por el mismo camino, pero al momento de retornar, llegando a la plaza, el chamán realiza una pequeña fogata, en la cual los danzantes tiran la serpentina que llevan en el cuello para que se quemé todo, este es con el sentido de votar las penas, posterior a este los danzarines en el transcurso hacen el cambio de indumentarias (la mujer le da al varón la llijlla con su *chuku* (reboso) que carga ésta en la espalda, el varón le da el sombrero y poncho), llevando así a cabo la ritualidad del cacharpari.

Ch'allachi a la Pachamama y al árbol de corta monte

El ch'allachi es la parte fundamental del ritual durante esta festividad carnavalesca, pues está ligado profundamente a la ofrenda y respeto a la máxima deidad o ente del mundo aymara, ya que por ella producen los campos de chacra.

Al igual que la Chaqallada el árbol del cortamante es una variación de la actualidad, antiguamente este ritual solamente era realizado mediante una súplica a los futuros alferados, lo tradicional era el pisco en el pasado.

3.4.5. Coreografía:

Movimientos corporales

En cuanto se refiere a los pasos de la danza *Wichi Wichi* (Carnaval de Chucuito) en la Comunidad de Chinchera, gracias a los informantes se afirma que solo existen tres pasos, las cuales son:

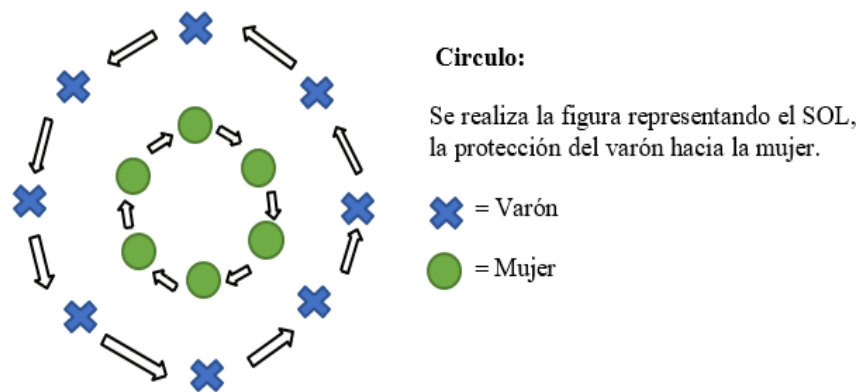


Figura 100. Demostración de la figura circular

Fuente: Elaboración propia.

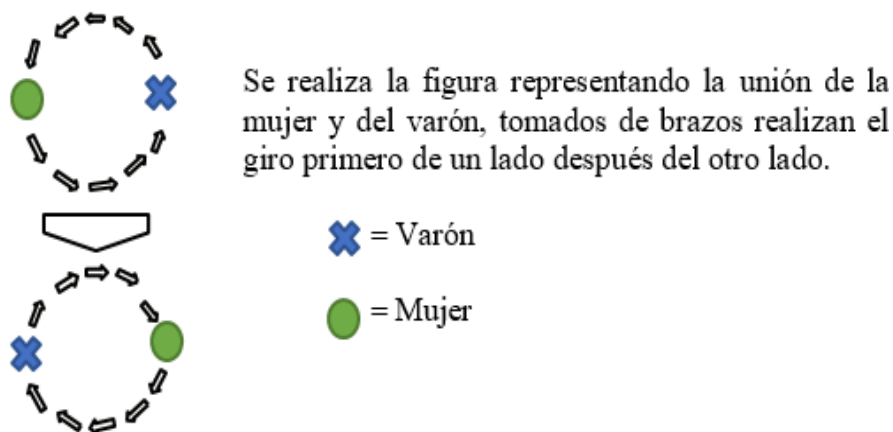


Figura 101. Demostración de la figura circular en doble sentido

Fuente: Elaboración propia.

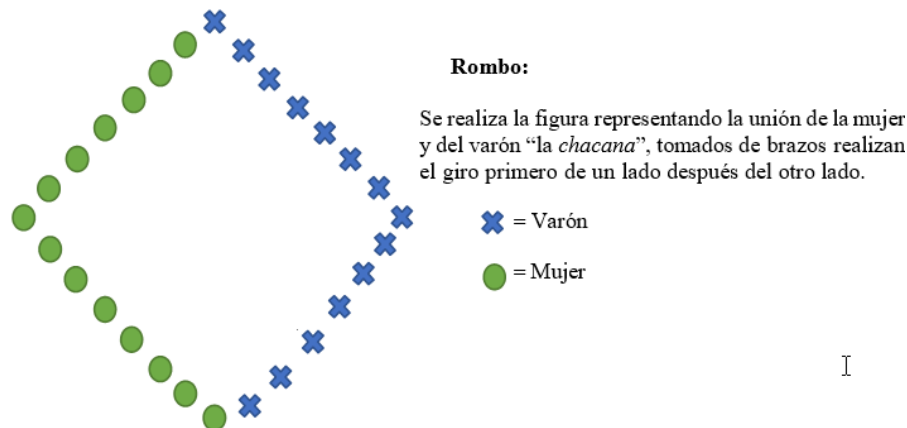


Figura 102. Demostración de la figura rombo

Fuente: Elaboración propia.

3.4.6. Otros aspectos:

Esta danza del *Wichi wichi* o *carnaval de Chucuito* en la Comunidad de Chinchera ha sido practicada desde tiempos ancestrales por los pobladores, así como también la tradición de danzar con el *corta monte* o *yunzada* (árbol carnavalesco) es contemporáneo, ya que hace 40 años aproximadamente no existían árboles de eucalipto.

Con los programas de forestación de los gobiernos en la década de los 80°, se han realizado plantaciones de árboles de eucaliptos y otros en la parte alta del cerro que circunda al Pueblo de *Chinchera*, por lo tanto, también se ha adaptado esta costumbre de la sierra central a la danza desde hace más de 40 años aproximadamente, facilitando de esta forma la designación de los cargos para el año siguiente de los guías o alferados.

Esta danza es la que más cantidad de danzantes presenta, pues los jóvenes son los que mayormente lo danzan sin dejar de lado la participación de otros grupos etarios.

3.5. SIMBOLISMOS Y CARACTERÍSTICAS DE LOS ELEMENTOS DANCISTICOS DE PANDILLADA:

3.5.1. Pandillada





Figura 103. Demostración de la vestimenta en pareja de la danza de Pandillada. Siendo parte de esta imagen el tesista Gabriel Mendoza Calla.



Fuente: Elaboración propia

3.5.2. Vestimenta o indumentaria:

En el siguiente cuadro que hemos elaborado, hacemos las comparaciones o similitudes entre las prendas antiguas y las contemporáneas de la danza *PANDILLADA* en la cual están las imágenes de cada elemento indumentario, sus descripciones y su iconografía (si es que lo tuviere):

VARONES	
ANTIGUOS	CONTEMPORANEOS
<p>Figura 104 SOMBRERO</p>  <p>Sombrero de color blanco, todavía se observa el modelo Manchester, que en el campo es de uso diario; de copa baja contiene alares, está confeccionado con material de lana de oveja.</p>	<p>Figura 105 SOMBRERO</p>  <p>Sombrero color marrón claro, confeccionado de material sintético, en la actualidad no lo adornan con flores, utilizados en mayoría exclusivamente para bailar.</p>

Fuente: Elaboración propia

<p>Figura 106 PAJARILLO</p>  <p><i>Pajarillo</i> silvestre (planta enredadera), colocada alrededor del cuello, planta cuya flor es de color anaranjado y crece dentro de arbustos, al dejar de usarlo es despedir las energías negativas, pensamiento, etc.</p>	<p>Figura 107 SERPENTINA</p>  <p>Serpentina de colore carnalescos, colocada alrededor del cuello, al dejar de usarlo (botarlo al fuego) es despedir las energías negativas, pensamiento, etc.</p>
---	--

Fuente: Elaboración propia

Figura 108
TERNO



Terno de color negro (saco y pantalón), era de un estilo elegante para a época de mediados del siglo XX. El saco tenía un diseño sencillo, de tela de vestir sin brillo, de igual manera el pantalón presentaba su bota ancha, algunos los usaban con botines.

Figura 109
TERNO



Pantalón de color negro, confeccionado de tela sintética; adquirido mediante la compra. Saco de color negro confeccionado de tela sintética, de igual manera comprada.

Fuente: Elaboración propia

Figura 108
CAMISA



Parte de la vestimenta, confeccionada de tela sintética.

Figura 109
CAMISA



Se utilizaban las mismas camisas, parte de la vestimenta, confeccionada de tela sintética.

Fuente: Elaboración propia

Figura 112

CORBATA



Prenda usada exclusivamente para bailar, antiguamente era más grueso, e s t o s e n í a n m o t i v o s p i n t o r e s c o s, confeccionado de tela sintética sin brillo ni muchos detalles.

Figura 113

CORBATA



Prenda usada exclusivamente para bailar, confeccionada de tela sintética.

Fuente: Elaboración propia

Figura 114

MANTON



Mantón utilizado por los pobladores de la Comunidad, tela de unos 2 metros de largo de material sintético, de colores claros naturales, su uso es en la parte posterior de atrás del varón, sobre los hombros.

Figura 115

MANTON



Mantón utilizado por los pobladores de la Comunidad, el uso es solo para el único día de los carnavales tela de unos 2.5 metros de largo de material de colores fuertes (intensos) se usa en la parte posterior de atrás del varón, sobre los hombros.

Fuente: Elaboración propia

Figura 116

PAÑUELO



Indumentaria de uso único para los Carnavales, generalmente es de colores con líneas a los extremos, llevado en la mano derecha, haciendo movimientos de ondulantes (de un lado al otro).

Figura 117

PAÑUELO



Indumentaria de uso único para los Carnavales, generalmente es de color blanco, llevado en la mano derecha, haciendo movimientos de ondulantes (de un lado al otro).

Fuente: Elaboración propia

Figura 118

ZAPATOS



Zapatos cafés de vestir diario, pero algunos pobladores solo lo usan en la fiesta, antiguamente era de cuero grueso, con la plantilla un poco más lata que lo de la actualidad.



Figura 119

ZAPATOS





Zapato negro de vestir diario, pero algunos pobladores solo lo usan en la fiesta, como vemos, ha cambiado el modo de uso por los condicionamientos del mercado.

Fuente: Elaboración propia

MUJERES	
ANTIGUOS	CONTEMPORANEOS
<p>Figura 120</p> <p>SOMBRERO</p> 	<p>Figura 121</p> <p>SOMBRERO</p> 
<p>Prenda llevada en la cabeza, de pana en color negro, los pompones que cuelgan son una forma de darle más elegancia, confeccionado de material sintético y comprado.</p>	<p>Prenda para la cabeza, tiene su copa alta, normalmente expresado en negro con bordes cafés (fabricado de material sintético); porque en la actualidad son compradas.</p>

Fuente: Elaboración propia

<p>Figura 122</p> <p>PAJARILLO</p> 	<p>Figura 123</p> <p>SERPENTINA</p> 
<p>Pajarillo silvestre (planta enredadera), colocada alrededor del cuello, planta cuya flor es de color anaranjado y crece dentro de arbustos, por lo general es usado ya que en la época de carnavales abundan y son hermosas, al momento de desprenderse del pajarillo es símbolo de despedir las energías negativas, pensamiento, etc.</p>	<p>Serpentina de colores carnalescos, colocada alrededor del cuello, al momento de desprenderse de la serpentina, es señal deshacerse de las energías negativas y malos augurios, con lo cual el danzante queda totalmente renovado psíquica y espiritualmente para seguir con vitalidad renovada.</p>

Fuente: Elaboración propia

Figura 124

CHOMPA/BLUSA



Prenda que solamente era usado en las fiestas, ya que les daba un toque de distinción a las mujeres, en otras palabras, se les veía más elegantes, confeccionada de tela sintética, era adquirido mediante la compra.

Figura 125

CHOMPA/BLUSA



Prenda que solamente era usado en las fiestas, ya que les daba un toque de distinción a las mujeres, en otras palabras, se les veía más elegantes, confeccionada de hielo sintético, era adquirido mediante la compra.

Fuente: Elaboración propia

Figura 126

MANTON



Mantón utilizado por los pobladores de la Comunidad, tela de unos 2 metros de largo de material sintético, (con acabados u bordados encima de la tela), de colores naturales, su uso es en la parte posterior de atrás de la mujer, sobre los hombros.

Figura 127

MANTON



Mantón utilizado por los pobladores de la Comunidad, su utilización es solo el día de los carnavales tela de unos 3 metros de largo, se usa en la parte posterior de atrás de la mujer, sobre los hombros.

Fuente: Elaboración propia

Figura 128
WAK'A (FAJA)



Faja multicolor, en donde la principal característica del tejido es que se representa líneas en representación a los surcos de la chacra y es elaborado en base a hilado de lana de oveja.

Hace las veces de sujetado, es una prenda para el ajuste a la cintura que utilizan las mujeres de la zona lago. Podemos destacar que en esta faja. Su confección es manual y de un material de lana de oveja.

Fuente: Elaboración propia

Figura 129
WAK'A (FAJA)



Faja multicolor, en la actualidad es adquirida mediante la compra, hace las veces de sujetado, es una prenda para el ajuste a la cintura que utilizan las mujeres de la zona lago.

Podemos destacar que, en esta faja, los motivos son expresados en colores vivos (juveniles). Su confección es a mano y/o máquina y de un material de lana sintética.

Figura 130

POLLERA



Su característica radica en ser de color rojo, es plisada de 3 a 5 metros de ancho, su material es de bayeta incluyendo la cinta, que como vemos en la parte superior es trenzado de color rojo, amarillo.

Figura 131

POLLERA



Sus colores son pintorescos, es plisada de 3 a 5 metros de ancho, su ficción de tela sintética.

Fuente: Elaboración propia

Figura 132

CENTROS O ENAGUAS



Prenda confeccionada de bayetilla con la parte inferior con adornos con tela sintética, la cual constaba con tres centros, elegían el color rosado porque caracterizaba a la mujer.

Figura 133

CENTROS O ENAGUAS



Prenda confeccionada de tela sintética, la cual consta con tres centros, en la actualidad son blancos ya que son más estéticos, elegantes.

Fuente: Elaboración propia

Figura 134



ZAPATOS

Zapato de color negro su confección ya nos es de parecido al Chaqueta (cuero de oveja), con la punta redondeada.

Figura 135



ZAPATOS

Zapato de color negro su confección de cuero, con acabados calados para brindar mayor ventilación y elegancia.

Fuente: Elaboración propia

Figura 136



PAÑUELO

Indumentaria de uso único para los Carnavales, generalmente es de colores con líneas a los extremos, con motivos de flores que daban un toque de elegancia, llevado en la mano derecha, haciendo movimientos de ondulantes (de un lado al otro), elaborado de tela sintética.

Figura 137



PAÑUELO

Indumentaria de uso único para los Carnavales, elaborado de tela sintético, generalmente es de color blanco, llevado en la mano derecha, haciendo movimientos de ondulantes (de un lado al otro).

Fuente: Elaboración propia

3.5.3. Interpretación musical:



Figura 137. *Músicos de la Banda Paganda Popular de Chinchera después de un buen desayuno, son los que amenizan musicalmente durante todo el día la danza de la pandillada.*

Fuente: Elaboración propia

Música

La música que caracteriza a la danza *de la Pandillada* tiene un ritmo y melódico, es especialmente rítmico, lento).

Los músicos ejecutantes, por lo general son un grupo de cuarenta, entre jóvenes y adultos (lo conforman los percusionistas: uno o dos bombos, dos tarolas, dos platillos; unos 10 trompetistas, 10 de bajo, 6 de trombón, 4 de helicón, etc.), participan de la danza interpretando las melodías que acompañan los recorridos, su vestimenta consiste en un traje de vestir (terno) de color amarillo, cuyo color los caracteriza e identifica como institución musical.

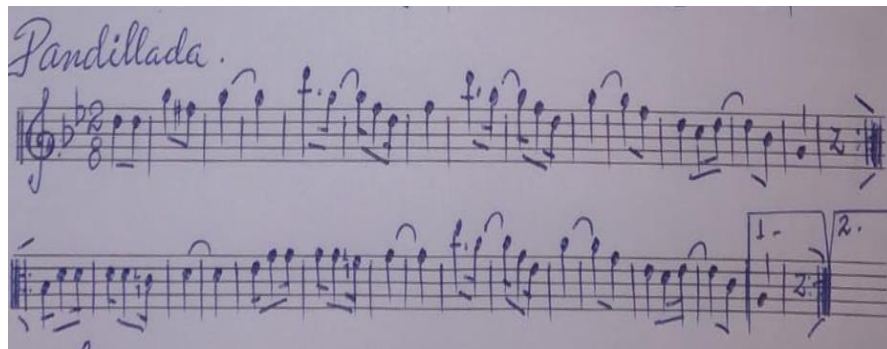


Figura 138. Partitura de la danza *Pandillada*, en torno al inicio y el desenlace.

Fuente: Prof. Hernán Laura Figueroa.

Instrumentos

La trompeta, el bajo, el trombón y el helicón, instrumentos fundamentales de esta danza, son aerófonos metálicos de origen occidental, pero adaptados al altiplano desde el siglo pasado. También está compuesto por el bombo, platillos y tarolas.

Esta danza más bien siempre fue bailado con instrumentos modernos, cuya interpretación la hacia la banda musical *Unión Rosario* que actualmente ha desaparecido por el fallecimiento de sus integrantes.

3.5.4. Ritualidad:

Cacharpari o cacharpaya

El cacharpari o cacharpaya es un ritual aymara ligado a las celebraciones festivas o religiosas. Es una costumbre que este se lleve a cabo al finalizar la danza, significa que le están dando la despedida a la danza, este ritual se realiza bailando desde la plaza hacia dirección de la salida del sol, el guía los lleva hasta una distancia que considera buena y luego retornan por el mismo camino, pero a l momento de retornar, llegando a la plaza, el chamán realiza una pequeña fogata, en la cual los danzantes tirar la serpentina que llevan en el cuello para que se quem todo, este es con el sentido de votar las penas, posterior a este los danzarines en el transcurso hacen el cambio de indumentarias, tanto mujer y varón hacen el cambio de los mantones y los sombreros, llevando así a cabo la ritualidad del cacharpari.

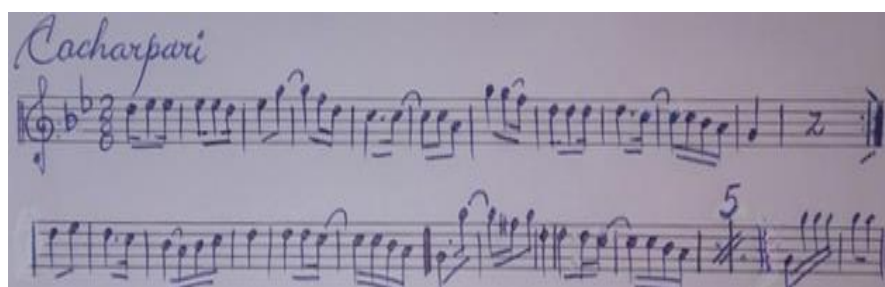


Figura 138. Partitura de la danza de Pandillada, entorno a la despedida (cacharpari o cacharpaya) de la danza.

Fuente: Prof. Hernán Laura Figueroa.



Ch'allachi a la Pachamama y al árbol de corta monte

El ch'allachi es la parte fundamental del ritual durante esta festividad carnavalesca, pues está ligado profundamente a la ofrenda y respeto a la máxima deidad o ente del mundo aymara, ya que por ella producen los campos de chacra.

El árbol del cortamente es una variación de la actualidad, antiguamente este ritual solamente era realizado mediante una súplica a los futuros alferados, lo tradicional era el pisco en el pasado.

3.5.5. Coreografía:

Movimientos corporales

Es una danza con movimientos suaves pero bailables, visten trajes occidentales modernos como el terno y las polleras y mantas modernas de material sintético.

Figuras coreográficas y su significado

En la Comunidad de Chinchera las figuras a presentar son:

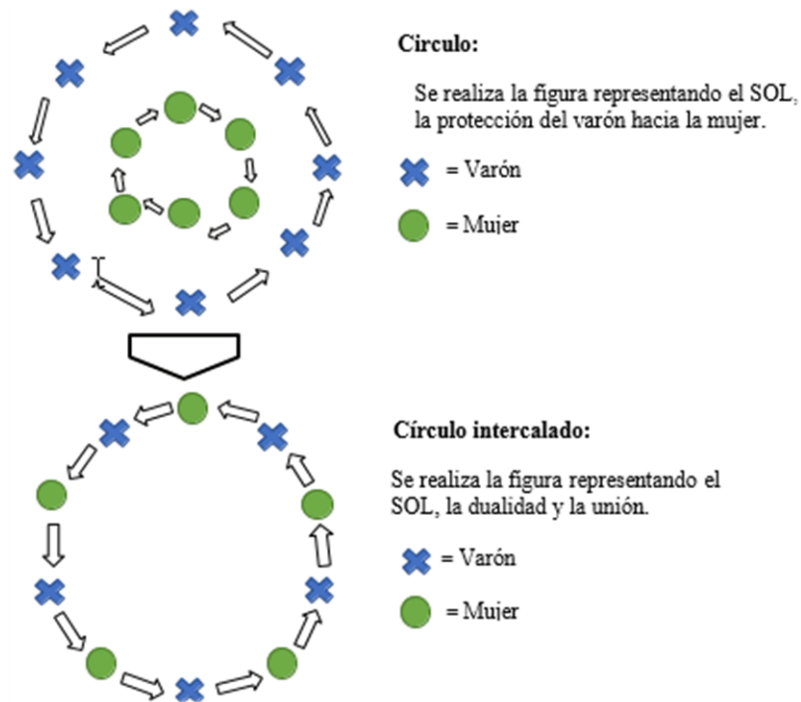


Figura 139. Demostración de la figura circular

Fuente: elaboración propia.

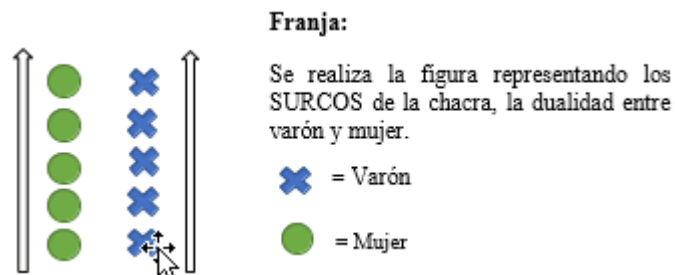


Figura 140. Demostración de la figura circular

Fuente: elaboración propia.

3.5.6. Otros aspectos:

Esta danza de la Pandillada en la Comunidad de Chinchera ha sido practicada desde tiempos ancestrales por los pobladores, así como también la tradición de danzar con el corta monte o yunzada (árbol carnavalesco) es contemporáneo, ya que hace 40 años aproximadamente no existían arboles de eucalipto u otros similares, por ende, se



danzaba sin esta costumbre como lo siguen haciendo en las comunidades vecinas de Potojani, Concachi y Tajquina.

Con los programas de forestación de los gobiernos en la década de los 80°, se han realizado plantaciones de árboles de eucaliptos y otros en la parte alta del cerro que circunda al Pueblo de *Chincherá*, por lo tanto, también se ha adaptado esta costumbre de la sierra central a la danza desde hace más de 30 años aproximadamente, facilitando de esta forma la designación de los cargos para el año siguiente de los guías o alferados.

3.6. OTROS ASPECTOS REFERENTES A LA INVESTIGACIÓN

3.6.1. Población no danzante y juegos carnavalescos:

La población asistente no danzantes, de igual manera disfrutaban mucho de la fiesta, pues comparten comidas y bebidas entre sus familias y amigos, observando muy alegremente a los danzantes y disfrutando de la música. Todo es alegría, entre broma y broma brindan sus cervezas, gaseosas y vinos.

Algunos juegan con globos conteniendo agua y con los modernos spray, producto químico envasado que al presionar un botón emite unas aromáticas espumas blancas. Esta costumbre de jugar ha sufrido una variación, pues solamente hasta unos siete años atrás la gente de todas las edades (principalmente jóvenes y niños) jugaban con talcos que lo aplicaban en la cara, o sea, un varón le pintaba sorpresivamente el rostro a una mujer o al revés, la mujer podría pintar el rostro a un varón, eso significaba coqueteo para un posible enamoramiento o simplemente generar emociones de alegría, amistad, confianza y socialización.

Los jóvenes más impetuosos “emboscaban” a las chicas para mojarlas en el río “phaxcha jawira” cuyas aguas solamente discurren en época lluviosa, y justo en



carnavales tiene harto caudal. Ellas también se defendían de la misma forma contra estos chicos jóvenes.

A veces solían jugar en grupos de género, vale decir varones contra mujeres y estas contra los varones, cuando alguien del mismo sexo era “atacado por el grupo del sexo opuesto” por así decirlo, sus compañeros de grupo iban en su defensa actuando de la misma forma contra el grupo contrario, tratando de rescatar a la “víctima”. Todo esto se desarrollaba en un acto consentido y netamente de juego sin ánimos de generar malestares emocionales.

En la actualidad continua la esencia del juego, o sea el fondo, con la variación de la forma, ya que el talco ha sido reemplazado casi en su totalidad por el spray.

3.6.2. Sobre el wichi wichi o carnaval de Chucuito

La danza *Wichi Wichi* (carnaval de Chucuito), después de haber dejado por varios años su participación, actualmente está afiliado en la *Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno* como conjunto afiliado y participa nuevamente de forma activa desde hace tres años en la “Festividad de la Virgen de la Candelaria”, gracias a las gestiones de algunos dirigentes y al apoyo de la Municipalidad Distrital de Chucuito.

Como dijimos líneas arriba, la danza Wichi wichi o carnaval de Chucuito se practica solamente en la zona media del distrito, vale decir, en las Comunidades de Ichu Raya, Cusipata, Pueblo de Chucuito y la Comunidad de Chinchera (desde la Comunidad de Ichu Raya hasta Chinchera), por lo cual el conjunto que representa en la festividad de la Candelaria es un gran conjunto multicomunal por así decirlo, porque participan los danzantes de todas esas comunidades mencionadas y cada Comunidad tiene su bloque de danzantes.



Asimismo, actualmente existen muchas iniciativas para poder trabajar en la elaboración del expediente del proyecto para la “declaratoria como patrimonio cultural de la Nación de la danza “*Wichi Wichi o Carnaval de Chucuito*”. La danza *Qawiris o Chaqallada* ya ha sido declarada como Patrimonio Cultural de la Nación, cuyo expediente ha sido elaborado por parte de la municipalidad distrital de Chucuito, la misma que fue promovida por algunos dirigentes.



CONCLUSIONES

PRIMERA: Las danzas carnavalescas en la Comunidad de Chinchera contienen un simbolismo e identidad cultural, es una manifestación cultural que representa la vida social de la Comunidad; pues son parte de sus vivencias identitarias muy necesarias en su contexto sociocultural y lo han mantenido a través del tiempo desde sus orígenes ancestrales. Las danzas carnavalescas de Chinchera son expresiones de gran valor para los pobladores de esta comunidad, es que actúan como mecanismo de cohesión social y de sentimientos culturales arraigados a su simbolismo e identidad sociocultural.

SEGUNDA: En un aspecto general, desde las épocas de antaño con la nueva era, existen marcadas diferencias en las prácticas en cuanto a las danzas carnavalescas, debido a la influencia de diferentes factores sociopolíticos como la globalización, la modernidad y en menor medida la alienación. Sin embargo, a pesar de esas variaciones en sus diversos elementos, las danzas carnavalescas de la Comunidad de Chinchera aún mantienen su esencia y espiritualidad originaria.

TERCERO: En aspectos específicos, al pasar el tiempo, la iconografía, la música, la vestimenta, la ritualidad y demás elementos dancísticos han ido sufriendo algunas variaciones, por causas de la modernidad y la globalización. Los jóvenes varones y mujeres son los más entusiastas en ser partícipes de dichas danzas, aunque modernizándolas, no discrimina otros grupos etarios; podemos afirmar que preservan su esencia original, en ese sentido, es un espacio de interacción intensa y de desenvolvimiento social, ya que estas danzas están en función a lo agrícola carnavalesco. Canaliza la participación de todos los pobladores de la comunidad fortaleciendo las expresiones identitarias, culturales y sociales.



RECOMENDACIONES

PRIMERA: A las entidades públicas y privadas, es importante la interrelación con las expresiones culturales dancísticas (folklóricas) y musicales de nuestra región, y se les sugiere ejecutar acciones para la conservación y su posterior difusión de las danzas, así como las Danzas de Qawiris o Chaqallada, wichiwichi o Carnaval de Chucuito y la Pandillada; ya que las consideramos manifestaciones artísticas y culturales vivas en la región Puno.

SEGUNDA: A los pobladores de la comunidad de Chinchera y las localidades vecinas se les recomienda continuar con la difusión y practica de sus costumbres, sobre todo de las danzas carnavalescas, preservando la originalidad de sus elementos intervinientes, porque son una manifestación cultural genuina heredada de sus antepasados, conteniendo un rico legado histórico llena de simbolismo y cosmovisión netamente aymara.

TERCERO: Las autoridades del distrito de Chucuito como Alcalde, regidores, gobernador, tenientes, presidente de las comunidades en donde se practica las danzas de Wichi wichi (Carnaval de Chucuito) y la Pandillada, deben formar una comisión integrada de profesionales y autoridades entendidas en el tema, para trabajar el proyecto del expediente técnico para la Declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación, así de esta manera se estaría protegiendo legalmente y revalorando estas danzas ancestrales y originarias de esta zona aymara.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahon, M. (2002). *Didáctica integral para la danza folklórica por pareja*, Lima, Perú.
- Alcántara, A. (2014). *Cosmovisión y Ética Andina*. Puno, Perú: UNAJMA.
- Alexander, B. (1968). *Festividad de la Candelaria*. Puno, Perú: Edit. IIDSA.
- Bravo, B. (1987). *La Creencia: Sbarrena*.
- Bolton, R. (2015). *La cultura expresiva puneña*. Puno. Perú: Edit. HORIZONTE.
- Bueno, O. (2013). *Teoría de la Danza*. Puno, Perú: ALTIPLANO.
- Caro, J. (2006). *El Carnaval (análisis histórico y cultural)*. España: Barcelona. Edit. Alianza.
- Carranza, B. (1997). *Signos Y símbolos*. México: Diana.
- Carrasco, S. (2009). *Metodología de la investigación científica*. Lima, Perú. San Marcos.
- Charles, S. (1903). *El ícono, el índice y el símbolo*. Santa Bárbara: Santa Bárbara.
- Churata, G. (2011). *Pez de Oro, retablos de Layqakuy*. Lima, Perú: A.F.A editores importadores S.A.C.
- Cialdini, R. (2014). *Ciencia y práctica*. Carolina del Norte, EE.UU.: Edit. Sartre Vidal.
- Cuentas, L. (1981). *Danzas del Altiplano de Puno*. Puno, Perú: SAMUEL FRISANCHO PINEDA.
- D'Harcourt, R. (1990). *La música de los Incas y su supervivencia*. Lima, Perú: bAltiplano EIRL ltda. D2. (s.f.).
- Díaz, F. (2001). *Cosmovisión Indígena y biodiversidad en América Latina*.
- Bruño. Domínguez, V. (2003). *Danzas e identidad nacional*. Huánuco: Universidad de Huánuco.
- Douglas, M. (1966). *Pureza y peligro* edit. Madrid, España: Edit. Breogán.
- Douglas, M. (1970). *Natural Symbols – Explorations in Cosmology*. London. England: Edit. Alianza.
- Enríquez, P. (2005). *Cultura Andina*. Puno, Perú: Altiplano EIRL ltda.



- Fernández, M. (2007). *Historia y Cosmovisión Indígena*. La Paz, Bolivia: La Paz.
- Giddens, A. (1999). *Un mundo Desbocado; Los Efectos de la Globalización en Nuestras Vidas*. España: Ed. Grupo Santillana
- Hanna, L, Y. (1970). *Dancing to learn*. Estados Unidos. Kindle
- Keappler, A. (1991). *La danza y el concepto de estilo*. Estados Unidos: History National.
- León, M. (1976). *Cultura en peligro*. España: Diana.
- Lumbreras, L. (1985). *Nueva Historia General del Perú*. Lima, Perú: Moaca Azul.
- Macazaga, C. (2014). *Símbolos pre hispánicos, sustentos simbólicos*. México: Trillana.
- Maldonado, R. (recuperado el 2018). *Los fundamentos de la cultura*. Ayacucho, Perú: Edit. Historia S.A.
- Malinowski, B. (1976). *Una teoría científica de la cultura y otros ensayos*. Argentina: Editorial Sudamericana.
- Márquez, A. (2015). *Manifestaciones Culturales*. México: Grafic diseños S.A.
- Marzal, M. (1998). *Estudio sobre religión campesina*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Megias, M. (2009) realizó la tesis: *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. España: El olivo azul.
- Mendoza, J. (2017). *Características coreográficas e interpretativas de las danzas autóctonas de genero agrícola y pastoril del Altiplano*. Puno, Perú: Altiplano.
- Montez, F. (1999). *La máscara de piedras, simbolismo y personalidad Aymara en la historia*. La Paz, Bolivia: Amonias segunda.
- Moreno, M. (2005). *Importancia de la música en la expresión artística de la danza*. Barcelona, España. Edit. Escuela Española.



- Orihuela, J. (1994). *Takitusuy Folklore callahua*. Arequipa, Perú: Centro de artes geográficas UNSA.
- Parra, H. (2006). *Poder y Estadios de las danzas del Perú*. Lima, Perú: San. Marcos.
- Pauro, j. (2014). *Análisis de Originalidad de la danza Pinkillada en la Comunidad de Cancharani y Capullani del Distrito de Puno*. Puno, Perú: Bruño.
- Portugal, J. (2014). *Danzas y Bailes del Altiplano*. Puno Ed: Universidad Nacional del Altiplano.
- Qhapaq, J. (2012). *Convicción Andina Limaq Marka*. Perú: Bruño.
- Quelopana, J. (2009). *Fiestas y costumbres peruanas, la música, el canto y a danza en el Perú*. Lima, Perú: San Marcos.
- Rabel, C. (1997). *Carnaval, representación y fracaso "el buscón"*. Chile: Universidad de Chile.
- Rivera, E. (2009). *Comprendiendo la Cultura*. Arequipa, Perú: Anglograf.
- Romero, R. (1993). *Música, danza y máscaras en los Andes*. Lima, Perú: Perú S/E.
- Sánchez, A. (2010). *Concepto Cosmovisión*. Lima, Perú: Diana S.A.C.
- Tylor, E. (1871). *Primitive Culture*. Estados Unidos: Ed. Barza Planeta.
- Turner, V. (1980). *Selva de los Símbolos*. Madrid. España.
- Turner, V. (2014). *Revaloración histórica de la danza autóctona wiphalitas en el contexto cultural del Distrito de Huancané- Puno*. Puno, Perú: Bruño.
- UNESCO. (1982). *Declaración de México*. México: Edit. México S.A.C. Vilcapoma, J. (2008). *La Danza a Través del Tiempo en el Mundo y en Los Andes*. Perú.



ANEXOS



Anexo 1. Relación de informantes músicos de Chaqallada

MUSICOS CHAQALLADA	
Nombre y Apellido	Edad
Manuel Asqui Ordoño	64
Fredy Vilca Saraza	40
Richar Vilca Saraza	37
Felix Esteba Alejo	56
Elmer Quispe	42

Anexo 2. Relación de informantes músicos de Wichi Wichi

MUSICOS WICHI WICHI (Carnaval de Chucuito)	
Nombre y Apellido	Edad
Javier Flores Barrientos	45
Jorge Manzano	47
Ceferino Laura	70
Alberto Alejo Choquemamani	56

Anexo 3. Relación de informantes músicos de Pandillada

MUSICOS PANDILLADA	
Nombre y Apellido	Edad
Ricardo Chambi Alejo	46
Orestes Chambi Alejo	49



Anexo 4. Relación de informantes de Yatiris o Chamanes

YATIRIS O CHAMANES		
Nombre y Apellido	Danza	Edad
Felix Esteba Alejo	Wichi Wichi	56
Luis Quispe Ñaca	Wichi Wichi	62
Richar Vilca Saraza	Pandillada	37
Rufino Asqui	Pandillada	91 (fallecido)
Valentín Manzano	Chaqallada	74
Simón Cruz Flores	Chaqallada	68

Anexo 5. Relación de informantes de los danzarines

ENTREVISTADOS SOBRE LAS DANZAS		
Nombre y Apellido	Danza	Edad
Jacinto Flores	Wichi Wichi	65
Felipe Choquemamani Mamani	Wichi Wichi	66
Percy Aguilar	Wichi Wichi	39
Felix Flores Cruz	Pandillada	68
Estamislao Cruz	Pandillada	58
Aquiles Cruz Alejo	Chaqallada	67
Hipolito Teves	Pandillada	74
Lidia Fores	Pandillada	67
Elena Palomino	Pandillada	70
Teodocio Rojas	Pandillada	74
Hugo Cruz Flores	Chaqallada	61
Francisca Flores Cruz	Wichi Wichi	72



Anexo 6. Guía de observación semi estructurada

ENTREVISTA SOBRE LA DANZA DE *WICHI WICHI* (CARNAVAL DE CHUCUITO)

Nombre y Apellido:

Fecha de expresión de la danza:

1. ¿cuál es el significado simbólico de la danza?

2. ¿Cómo es la coreografía de la danza?

2. ¿Cómo lo bailaban antiguamente?

3. ¿Qué colores predominan en el vestuario de la danza?

5. ¿Cómo es la melodía de la danza?

6. ¿Cuál es el significado histórico de la danza?

7. ¿Quiénes introdujeron la costumbre del Corta Monte o *Yunzada*?

8. ¿Cuántos pasos realizan en la danza?

9. ¿Qué figuras realizan al bailar?

10. ¿Qué significa la acción de botar la serpentina al fuego?

11. ¿Por qué se hace el recorrido bailando?

Muchas gracias por su colaboración, que pase un feliz día.



Anexo 7. Entrevista semi estructurada

Nombre y Apellido: _____ Fecha: _____

Edad: _____ Cargo: _____

Fecha de expresión de la danza: _____

1. ¿Danzaste la danza Qawiris (Chaqallada) de la Comunidad de Chinchera?

Si () NO ()

2. ¿Porque lo baila?

1. ¿Desde qué edad lo baila?

2. ¿Podrías describir la vestimenta de la danza?

De antes Si () No ()

De ahora Si () No ()

3. Ud. ¿Cómo adquiere la vestimenta?

4. ¿Qué sentimientos encuentra Ud. al bailar las danzas Carnavalesca?

5. ¿Cuántos y que miembros de su familia participan de las danzas

Carnavalescas?

6. ¿Ud. afirma su identidad sociocultural mediante su participación de las danzas

Carnavalescas?



Anexo 8. Guía de observación semi estructurada

ENTREVISTA A LOS MUSICOS "TOCADORE" SOBRE LA DANZA DE

1. ¿Es agradable la música de la danza Pandillada? (si) (no)?

¿Porque?

2. ¿Cómo aprendió Ud. a tocar la música?

3. ¿Cómo es la melodía de la danza Pandillada?

4. ¿Realizan alguna coreografía y que expresan en ello?

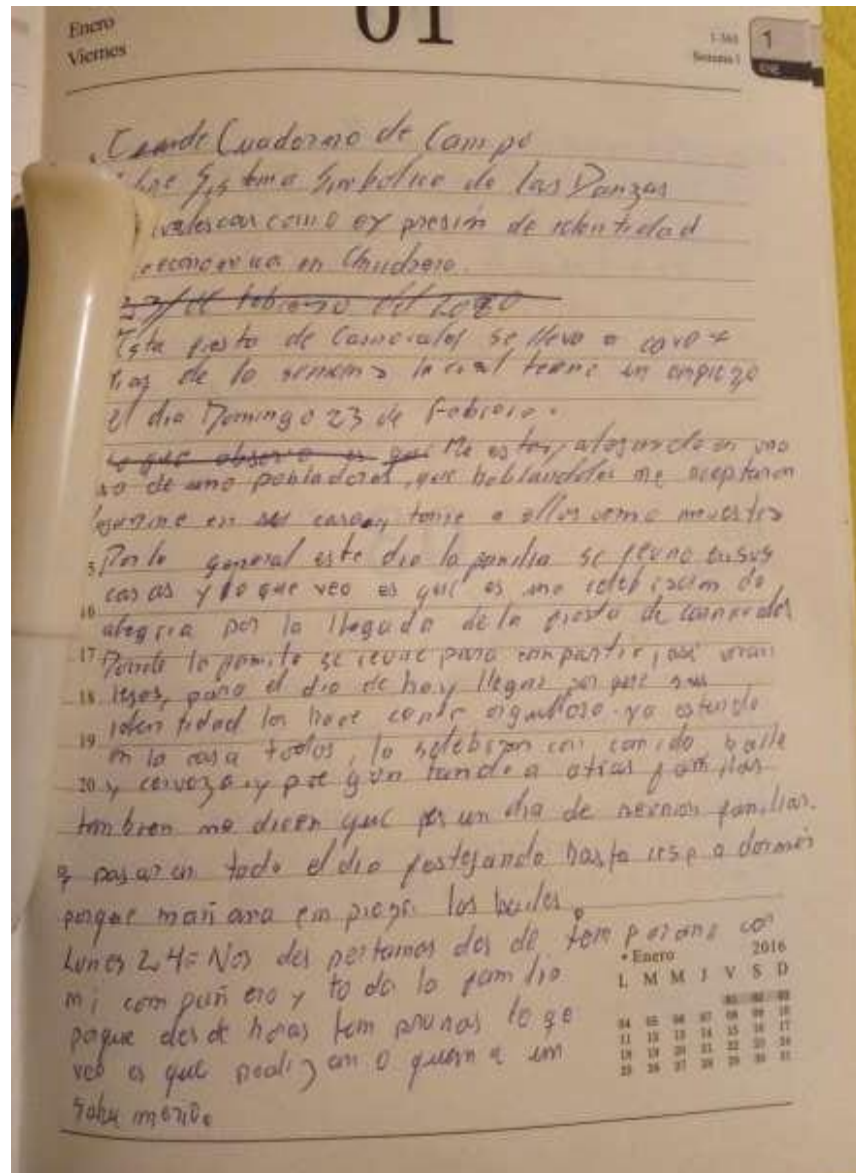
5. ¿Le gusta ejecutar la música de la danza de la Pandillada? (SI) (NO)

6. ¿Cómo adquieren sus instrumentos musicales?

7. ¿Porque cree usted que las melodías se están perdiendo?

Muchas gracias por su colaboración, que pase un feliz día

Anexo 9. Cuaderno de campo



Anexo 10. Entrevistas en el cuaderno de campo

