



**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA**



**EL IMAGINARIO COLECTIVO Y LA CONVULSIÓN SOCIAL  
ANDINA DESDE LA PERSPECTIVA DE ENRIQUE LÓPEZ  
ALBÚJAR Y FELICIANO PADILLA CHALCO**

**TESIS**

**PRESENTADA POR:**

**Bach. RONALDO MAMANI HUARICCALLO**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:**

**LICENCIADO EN EDUCACIÓN, ESPECIALIDAD DE  
LENGUA, LITERATURA, PSICOLOGÍA Y FILOSOFÍA**

**PUNO – PERÚ**

**2024**



## Reporte de similitud

### NOMBRE DEL TRABAJO

**EL IMAGINARIO COLECTIVO Y LA CONVULSIÓN SOCIAL ANDINA DESDE LA PERSPECTIVA DE ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR Y FELICIANO PADILLA CHALCO**

### AUTOR

**RONALDO MAMANI HUARICCALLO**

### RECuento de palabras

**52824 Words**

### RECuento de caracteres

**293052 Characters**

### RECuento de páginas

**210 Pages**

### Tamaño del archivo

**1.1MB**

### Fecha de entrega

**Oct 15, 2024 6:29 PM GMT-5**

### Fecha del informe

**Oct 15, 2024 6:34 PM GMT-5**

#### ● 6% de similitud general

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

- 6% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 3% Base de datos de trabajos entregados
- 1% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

#### ● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Material citado
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 10 palabras)

  
Dra. Diana Águeda Vargas Velásquez  
CPPe. 2242990438

  
M.Sc. G. Yeny Pacheco  
ESP. LENGUA, LITERATURA  
PSICOLOGÍA Y FILOSOFÍA  
DOCENTE - FCEDUC  
UNA

Resumen



## DEDICATORIA

*En primer lugar, agradezco a Dios, quien me ha brindado la fortaleza y sabiduría necesarias para superar cada desafío y alcanzar este importante logro.*

*Asimismo, a mis padres, Fabian Mamani Paucara y Guillermina Huariccallo Arohuanca, por su amor incondicional y por todos los sacrificios que han hecho para que yo pueda desarrollarme tanto personal como académicamente. Su ejemplo ha sido la base de mi vida.*

*Del mismo modo, expreso mi gratitud a Bastián, mi faro de esperanza, quien con su alegría ilumina mis días y se ha convertido en una fuente constante de inspiración para seguir adelante.*

*Además, a Hulda, le agradezco profundamente por su apoyo incondicional y por haber estado a mi lado en cada etapa de este proceso, brindándome su comprensión y fortaleza cuando más lo necesitaba.*

*De igual manera, quiero expresar mi más sincero reconocimiento a mi D.Sc. asesora, Diana Águeda Vargas Velásquez, cuya guía, paciencia y valiosos consejos han sido cruciales para mi desarrollo académico y profesional a lo largo de este proyecto.*

*Por otro lado, no puedo dejar de agradecer a mis amigos: Ronny, Bladimir, Dennis, Roddy, Cristian, Ricardo y Olegario, quienes con su amistad y compañía me han apoyado en los momentos más importantes de mi vida.*

*Finalmente, a todos ustedes, les dedico este esfuerzo con profunda gratitud y cariño.*

**Ronaldo Mamani Huariccallo**



## AGREDECIMIENTO

*Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a la Dra. Silvia Verónica Valdivia Yabar, directora de esta tesis, por su guía y orientación a lo largo de todo el proceso de investigación. Su experiencia y sabiduría fueron fundamentales para la culminación de este trabajo.*

*A la M.Sc. Claudia María Atencio Mendoza y al Mgtr. Reynaldo Cutipa Luque, por su constante apoyo y valiosas contribuciones a lo largo de mi formación.*

*En especial, agradezco a mi asesor de tesis, D.Sc. Diana Águeda Vargas Velásquez, por su dedicación, paciencia y asesoría experta, que me permitieron llevar a buen término este proyecto.*

*También deseo agradecer a mis docentes de la Facultad de Ciencias de la Educación, del Programa de Lengua, Literatura, Psicología y Filosofía de Educación Secundaria, por su formación y enseñanza, que han sido pilares fundamentales en mi desarrollo académico.*

*A todos, mi más profundo agradecimiento.*

**Ronaldo Mamani Huariccallo**



# ÍNDICE GENERAL

	Pág.
<b>DEDICATORIA</b>	
<b>AGREDECIMIENTO</b>	
<b>ÍNDICE GENERAL</b>	
<b>ÍNDICE DE TABLAS</b>	
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b>	
<b>ÍNDICE DE ANEXOS</b>	
<b>RESUMEN .....</b>	<b>12</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>INTRODUCCIÓN</b>	
<b>1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....</b>	<b>16</b>
<b>1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA .....</b>	<b>18</b>
1.2.1. Problema general.....	18
1.2.2. Problemas específicos .....	18
<b>1.3. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO .....</b>	<b>18</b>
<b>1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>19</b>
1.4.1. Objetivo general .....	19
1.4.2. Objetivos específicos.....	20
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>REVISIÓN DE LITERATURA</b>	
<b>2.1. ANTECEDENTES.....</b>	<b>21</b>
2.1.1. A nivel internacional .....	21
2.1.2. A nivel Nacional .....	23



2.1.3. A nivel local .....	25
<b>2.2. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>26</b>
2.2.1. Indigenismo.....	26
2.2.2. Características del indigenismo.....	27
2.2.3. Acepciones respecto de la corriente literaria El indigenismo .....	28
2.2.4. El Neindigenismo .....	29
2.2.5. Imaginario Colectivo.....	33
2.2.6. Característica del imaginario colectivo en la Literatura .....	38
2.2.6.1. Reflejo de la sociedad.....	38
2.2.6.2. Construcción de narrativas compartidas.....	39
2.2.6.3. Exploración de identidades .....	40
2.2.6.4. Diversidad de perspectivas.....	41
2.2.6.5. Crítica y redefinición .....	41
2.2.6.6. Evocación de emociones y sentimientos compartidos .....	42
2.2.7. Clasificación del imaginario colectivo.....	42
2.2.7.1. Imaginario social efectivo o instituido.....	42
2.2.7.2. Imaginario social radical o instituyente.....	44
2.2.7.3. Imaginario individual.....	46
2.2.7.4. Imaginario Literario .....	47
2.2.8. La novela.....	48
2.2.9. Narratología.....	50
2.2.10. Clases de novela.....	52
2.2.10.1. Novela histórica.....	52
2.2.10.2. Novela simbólica o mítica.....	53
2.2.11. El cuento.....	54



2.2.12. Funciones del cuento.....	54
2.2.13. Tipos de cuentos.....	55
<b>2.3. MARCO CONCEPTUAL.....</b>	<b>56</b>
2.3.1. Modelo de Barthes .....	56
2.3.2. Modelo de Northrop Frye.....	57
2.3.3. Modelo de Bajtín.....	58
2.3.4. Modelo de Claude Lévi-Strauss .....	60
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>MATERIALES Y MÉTODOS</b>	
<b>3.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ESTUDIO.....</b>	<b>61</b>
<b>3.2. PERIODO DE DURACIÓN DEL ESTUDIO.....</b>	<b>61</b>
<b>3.3. PROCEDENCIA DEL MATERIAL UTILIZADO .....</b>	<b>61</b>
<b>3.4. POBLACIÓN Y MUESTRA DEL ESTUDIO.....</b>	<b>62</b>
<b>3.5. DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>63</b>
3.5.1. Tipo de investigación .....	63
3.5.2. Diseño de investigación .....	63
<b>3.6. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.....</b>	<b>64</b>
3.6.1. Fichas de Análisis .....	64
3.6.2. Fichas Bibliográficas.....	65
3.6.3. Fichas Hemerográficas:.....	65
<b>3.7. PROCEDIMIENTO.....</b>	<b>66</b>
<b>3.8. VARIABLES .....</b>	<b>66</b>
<b>3.9. ANÁLISIS DE RESULTADOS .....</b>	<b>67</b>



## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

<b>4.1. RESULTADOS .....</b>	<b>68</b>
4.1.1. Elementos de análisis del Imaginario Colectivo en 'Ushanan Jampi .....	68
4.1.2. Elementos de análisis del imaginario colectivo en Ezequiel el profeta que incendio la pradera .....	108
4.1.3. Contraste de los imaginarios colectivos con la convulsión social andina desde la perspectiva de ambas obras. ....	175
<b>4.2. DISCUSIÓN .....</b>	<b>185</b>
<b>V. CONCLUSIONES.....</b>	<b>193</b>
<b>VI. RECOMENDACIONES .....</b>	<b>195</b>
<b>VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>196</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>203</b>

**ÁREA:** Interdisciplinariedad en la dinámica educativa: Lengua, Literatura, Psicología y  
Filosofía

**TEMA:** Interpretación literaria.

**FECHA DE SUSTENTACIÓN:** 23 de octubre del 2024



## ÍNDICE DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
<b>Tabla 1</b> Obras y autores fundamentales de referencia. ....	62
<b>Tabla 2</b> Unidad y ejes de investigación .....	66



## ÍNDICE DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
<b>Figura 1</b> Diseño de análisis literario crítico.....	64



## ÍNDICE DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
<b>ANEXO 1</b> Matriz de consistencia .....	204
<b>ANEXO 2</b> Ficha hemerografica .....	205
<b>ANEXO 3</b> Ficha de análisis literario .....	206
<b>ANEXO 4</b> Ficha Bibliográfica de Feliciano Padilla Chalco .....	207
<b>ANEXO 5</b> Ficha Bibliográfica de Enrique López Albújar.....	208
<b>ANEXO 6</b> Declaración jurada de autenticidad de tesis.....	209
<b>ANEXO 7</b> Autorización para el depósito de tesis al repositorio institucional .....	210



## RESUMEN

La investigación tuvo como objetivo analizar el imaginario colectivo y la convulsión social andina a través de las obras literarias de Enrique López Albújar y Feliciano Padilla Chalco. Respecto a la metodología, la investigación sigue un enfoque cualitativo de tipo descriptivo-interpretativo, con un diseño teórico-conceptual y el método de análisis hermenéutico. El instrumento para el análisis del cuento de López Albújar y la novela de Feliciano Padilla fueron fichas de análisis, bibliográficas y hemerográficas. Para el análisis de la información, se empleó la técnica de análisis de contenido a través de la sistematización de los imaginarios colectivos utilizando los modelos de Bajtín, Lévi-Strauss, Frye y Barthes. Concluyendo que, el cuento *Ushanan Jampi* presenta un imaginario social efectivo o instituido, basado en símbolos y tradiciones que refuerzan la cohesión comunitaria y la resistencia ante tensiones internas. En la novela, *Ezequiel: El profeta que incendió la pradera* muestra un imaginario social radical o instituyente, este imaginario, de carácter histórico-social, refleja un contexto de lucha política y económica donde los personajes y las dinámicas de poder ilustran la resistencia a la opresión y la transformación de la realidad.

**Palabras Clave:** Análisis, Andino, Imaginario colectivo, Comportamiento social.



## ABSTRACT

The objective of the research was to analyze the collective imagination and the Andean social upheaval through the literary works of Enrique López Albújar and Feliciano Padilla Chalco. Regarding the methodology, the research follows a qualitative approach of a descriptive-interpretative type, with a theoretical-conceptual design and the hermeneutic analysis method. The instrument for the analysis of López Albújar's story and Feliciano Padilla's novel were analysis, bibliographic and newspaper files. For the analysis of the information, the content analysis technique was used through the systematization of the collective imaginaries using the models of Bajtín, Lévi-Strauss, Frye and Barthes. Concluding that, the story Ushanan Jampi presents an effective or instituted social imaginary, based on symbols and traditions that reinforce community cohesion and resistance to internal tensions. In the novel, Ezekiel: The Prophet Who Set the Prairie Fire shows a radical or institutional social imaginary. This imaginary, of a historical-social nature, reflects a context of political and economic struggle where the characters and power dynamics illustrate resistance to oppression and the transformation of reality.

**Keywords:** Analysis, Andean, collective imagination, social behavior



# CAPÍTULO I

## INTRODUCCIÓN

En los últimos años, el país ha vivido una crisis política y social, con inestabilidad gubernamental y protestas que han intensificado las tensiones internas y la lucha por la justicia social, afectando la vida cotidiana y las percepciones colectivas. Partiendo de esta premisa, el presente trabajo de investigación tiene como propósito explorar el imaginario colectivo y la convulsión social andina a través de las obras *Ushanan Jampi* y *Ezequiel: El profeta que incendió la pradera*. Aplicando las teorías de Northrop Frye, Ronald Barthes, Mijaíl Bajtín y Lévi-Strauss, se examina cómo los imaginarios individuales se entrelazan con el contexto histórico, social, político y económico para conformar el imaginario colectivo, revelando, así como la literatura refleja y cuestiona las realidades de una sociedad en crisis.

En este sentido, la literatura, como arte reflexivo, ofrece una ventana peculiar para examinar y analizar las complejidades de la sociedad y sus transformaciones. Es decir, no solo preserva y transmite el pasado, sino que nos ayuda a recordar y entender mejor nuestra historia. En lugar de simplemente reflejar las ideas que ya existen en una cultura, la literatura participa activamente en la manera en que recordamos y negociamos nuestra memoria cultural. Asimismo, la investigación no sigue un esquema rígido, sino que se basa en antecedentes y teorías literarias para ofrecer una nueva perspectiva sobre los imaginarios colectivos en las obras de Enrique López Albújar y Feliciano Padilla Chalco. Este enfoque enriquece el campo de estudio y facilita una comprensión más profunda de las dinámicas sociales y culturales en la sociedad andina. Metodológicamente, se emplea un enfoque cualitativo descriptivo-interpretativo, con un diseño teórico-conceptual y el método de análisis hermenéutico. Así, la investigación se sitúa en la intersección entre la



literatura y el contexto histórico, político y económico, buscando comprender cómo la literatura refleja y cuestiona las realidades de una sociedad en un momento específico. A través del análisis de los imaginarios colectivos, que emergen del individuo y se vinculan con el contexto social, se explora el papel de la literatura como herramienta para interpretar y analizar los periodos de convulsión social y la representación histórica de la comunidad. La presente investigación está constituida por cuatro capítulos:

**En este primer capítulo,** se aborda la formulación del problema de investigación, la justificación del estudio y la definición de los objetivos que orientan esta investigación.

**En el segundo capítulo,** se presenta el respaldo teórico de la investigación, comenzando con una revisión minuciosa de investigaciones anteriores para identificar brechas y áreas de interés. Luego, se desarrolla un marco teórico sólido, explorando diferentes perspectivas sobre el imaginario colectivo, la convulsión social y su relación con la literatura. Finalmente, se define cómo se medirán y operacionalizarán las variables clave de la investigación para garantizar la claridad y validez de los resultados.

**En el tercer capítulo,** se expone el diseño metodológico de la investigación, que incluye detalles sobre la ubicación del estudio, la duración del período investigado, el origen del material utilizado, la población y la muestra seleccionadas, así como el tipo y diseño de investigación empleados. Además, se describen las técnicas e instrumentos de investigación utilizados, junto con el plan detallado para la recolección y el tratamiento de los datos.

**En el cuarto capítulo,** se realizará un análisis detallado de las obras de Feliciano Padilla Chalco y Enrique López Albújar, utilizando un enfoque basado en los principios analíticos de Frye, Barthes, Bajtín y Lévi-Strauss. Este análisis abordará los elementos del imaginario colectivo en la obra, incluyendo los motivos recurrentes, los conflictos



sociales representados y las interacciones entre los personajes. Se examinarán los diálogos, el cronotopo, el monomito, las oposiciones binarias, las estructuras simbólicas, los códigos ideológicos y la estructura narrativa, que articulan la trama y reflejan las dinámicas culturales y sociales de las obras.

### **1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Por un lado, desde los últimos años se está viviendo un panorama de inconformismos por parte de grupos sociales, sobre todos de aquellas personas que se sienten soslayados por el gobierno, y ello, se desata en las huelgas, paros que son causados por diferentes factores. Por otro lado, la literatura indígena que aborda las injusticias sociales y políticas, especialmente aquellas experimentadas por las comunidades indígenas, desempeña un papel crucial en la denuncia y la concienciación sobre estos temas relevantes. Almandós et al. (2022), la inclusión de la literatura indígena en el discurso académico y literario no solo amplía el entendimiento de la diversidad cultural, sino que también enriquece el análisis simbólico-lingüístico al desafiar y ampliar las concepciones convencionales de la literatura y su significado. Esta transformación contribuye a una visión más inclusiva y respetuosa de la literatura como un campo dinámico y en constante evolución, reflejando las experiencias y perspectivas diversas de las comunidades indígenas y su lucha por la justicia social. Sin embargo, hoy, la literatura indígena enfrenta desafíos significativos debido a su representación limitada y estereotipada en el ámbito académico y literario (Castillo, 2007, p. 57).

En el contexto peruano, específicamente en la región de Puno, donde se han vivido convulsiones sociales enraizadas en tensiones políticas, desafíos económicos y conflictos culturales andinos, surge la necesidad apremiante de reexaminar la representación del imaginario colectivo a través de las obras de dos destacados escritores: Enrique López



Albújar y Feliciano Padilla Chalco. Esta concepción, poco exploradas desde la perspectiva literaria, asume un profundo impacto en la sociedad contemporánea. Los escritos de López Albújar y Padilla Chalco ofrecen una ventana hacia las realidades y las experiencias de estas comunidades en un contexto de transformación y lucha por la identidad cultural. Es esencial estudiar y valorar estas obras para comprender mejor cómo la literatura puede reflejar y responder a los desafíos sociales y culturales que enfrenta el pueblo andino en el Perú.

Esta investigación propone realizar un análisis comparativo entre dos obras fundamentales de la literatura andina: "Ushanan Jampi" de Enrique López Albújar y "Ezequiel el profeta que incendió la pradera" de Feliciano Padilla Chalco. Se pretende examinar las estructuras recurrentes, simbólicos, los diálogos, la concepción del arquetipo del héroe, presentes en estas obras, que configuran el imaginario colectivo en el contexto de la convulsión social andina. Ambas narrativas ofrecen una perspectiva única sobre cómo las comunidades andinas enfrentan y reinterpretan la convulsión social, aunque desde enfoques y estilos literarios diferentes. El análisis de estas obras permitirá adentrarnos en las complejidades de las percepciones, valores y deseos colectivos de las comunidades andinas durante momentos de crisis social, ofreciendo así una comprensión más profunda de la literatura y la sociedad andina.

La relevancia de abordar esta problemática desde una perspectiva literaria radica en su capacidad para capturar las dinámicas sociales y políticas subyacentes que han moldeado la identidad andina en momentos de convulsión. Además, comprender cómo se presenta el imaginario colectivo en estas circunstancias no solo enriquecerá nuestra comprensión de la literatura andina, sino que también proporcionará conocimientos fundamentales para el diálogo intercultural y el entendimiento mutuo en una región tan diversa y compleja como los Andes.



## **1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

### **1.2.1. Problema general**

¿Cómo se presenta el imaginario colectivo en la convulsión social andina desde la perspectiva de Enrique López Albújar y Feliciano Padilla Chalco?

### **1.2.2. Problemas específicos**

- ¿Cuál es el imaginario colectivo que representa el cuento Ushanan Jampi desde la estructura narrativa?
- ¿Cuál es el imaginario colectivo que representa la novela "Ezequiel, el profeta que incendió la pradera" de Feliciano Padilla Chalco desde la estructura narrativa?
- ¿Cómo se relacionan los imaginarios colectivos con la convulsión social andina desde la perspectiva de ambas obras?

## **1.3. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO**

La convulsión social en el Perú es un fenómeno recurrente y de larga data, arraigado en la historia y las dinámicas socioeconómicas del país. Este problema ha persistido a lo largo de las décadas, en gran medida debido a las políticas y gestiones de los gobernantes, que a menudo han sido percibidas como ineficaces o injustas desde la percepción del colectivo del sur del país. Esta situación plantea la necesidad de entender las raíces y manifestaciones de esta convulsión social desde una perspectiva cultural y simbólica.

En este sentido, la teoría de los imaginarios colectivos propuesta por Castoriadis (2007) destaca cómo las representaciones, imágenes y símbolos compartidos en una



civilización o grupo de personas influyen en cómo perciben y comprenden su entorno. Así, los imaginarios colectivos se forman a través de la cultura, tradiciones, cuentos y mitos, y desempeñan un papel crucial en la construcción de la identidad cultural y la visión del mundo en una sociedad. Por otro lado, la afirmación de Roas & Casas (1882) sobre el papel fundamental de los cuentos para transmitir imaginarios colectivos refuerza la relevancia de la literatura como medio para entender cómo la cultura y la sociedad afectan las percepciones y comportamientos de las personas.

La presente investigación busca analizar los imaginarios colectivos desde un enfoque metodológico hermenéutico, centrándose en la corriente indigenista del siglo XX-XXI, en específico desde la perspectiva de Enrique López Albújar y Feliciano Padilla, especialmente "Ushanan Jampi" y "Ezequiel el profeta que incendió la pradera". Se busca identificar y desentrañar los aspectos del imaginario que configuran influyen en la percepción y reacción de los individuos frente a los conflictos sociales y políticos en un contexto determinado. La relevancia de este estudio radica en su contribución al corpus teórico sobre el impacto de los imaginarios colectivos en los movimientos sociales y las protestas en el Perú. La investigación proporciona una comprensión enriquecedora de cómo los imaginarios colectivos moldean las percepciones del individuo respecto a las injusticias y desigualdades, así como sus ideologías, concepciones del espacio donde conviven, y sus ideas sobre la lucha.

## **1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

### **1.4.1. Objetivo general**

- Analizar el imaginario colectivo en la convulsión social andina desde la perspectiva de Enrique López Albújar y Feliciano Padilla Chalco



#### 1.4.2. Objetivos específicos

- Analizar el imaginario colectivo en el cuento: Ushanan Jampi
- Argumentar el imaginario colectivo en la novela Ezequiel el profeta que incendio la pradera.
- Contrastar los imaginarios colectivos con la convulsión social andina desde la perspectiva de ambas obras.



## CAPÍTULO II

### REVISIÓN DE LITERATURA

#### 2.1. ANTECEDENTES

##### 2.1.1. A nivel internacional

Quintero (2019) en su investigación denominada, *Deconstrucción del imaginario del 'negro' en la literatura afroperuana: El caso Malambo*, cuyo objetivo fue, reivindicar el papel de la literatura como un espacio para intervenir en la construcción de identidades y narrativas de memoria alternativas. La metodología implica un enfoque hermenéutico y crítico-literario. Se concluye, que la novela "Malambo" de Lucía Charú-Illescas emerge como una obra que desafía los discursos hegemónicos sobre la identidad afroperuana y confronta las estructuras de discriminación racial arraigadas en la sociedad peruana. A través de una narrativa que deconstruye el imaginario reductivo del 'negro', la novela propone una visión más compleja y diversa de la realidad colonial y contemporánea.

Tapia (2015) en su tesis; *Construcción simbólica desde el imaginario social en la novela Vaca sagrada de Diamela Eltit*, tuvo como objetivo analizar la novela "Vaca sagrada" de Diamela Eltit, centrándose en los símbolos que reflejan el imaginario social de la dictadura en Chile. La metodología utilizada se basa en un enfoque hermenéutico y crítico-literario. Llegando a la conclusión de cómo la novela "Vaca sagrada" de Diamela Eltit refleja la estrecha relación entre el imaginario social y la construcción simbólica, especialmente en el contexto de la dictadura en Chile. Los elementos simbólicos y los espacios en la obra reflejan



una crisis de sentido y la dificultad de narrar experiencias marcadas por la pérdida y la violencia. La escritura se presenta como un mecanismo para recomponer el imaginario y resistir ante la opresión, convirtiendo las letras en un arma de combate contra la amenaza y el poder.

Carini (2022) en su tesis *El papel de la memoria en la configuración de la identidad personal y colectiva de los personajes de la novela Así empieza lo malo de Javier Marías*, tuvo como objetivo analizar la novela "Así empieza lo malo" de Javier Marías, centrándose en temas recurrentes en su obra como la culpa, el azar, la duda y la búsqueda de la verdad, utilizando las teorías de Paul Ricoeur, Marc Augé y Tzvetan Todorov para examinar cómo la evocación y la rememoración moldean la identidad del protagonista y explorar la memoria colectiva representada en los personajes. Con un enfoque hermenéutico, centrado en la interpretación de los textos. Concluyendo que, la memoria individual se construye a partir de la memoria colectiva y que, aunque algunos personajes elijan ignorar ciertos aspectos del pasado, las huellas emocionales persisten inevitablemente. Además, se exploró cómo la memoria colectiva exige justicia y preservación del dolor histórico, afectando tanto a individuos como a la sociedad en su conjunto. En última instancia, se destacó cómo el peso del pasado influencia las decisiones y el comportamiento de los personajes, revelando la compleja relación entre memoria, identidad y perdón en el contexto de una España marcada por la dictadura franquista.

En la revista Cuadernos de Aleph, Chen (2020) publica *De una memoria colectiva olvidada a una identidad compuesta: un análisis de las novelas de Julio Llamazares* tuvo como objetivo analizar las estrategias de la memoria para la construcción de la identidad empleadas por Julio Llamazares en sus novelas. La



metodología de investigación empleada se centra en análisis hermenéutico, análisis de contenido, revisión documental. Concluyendo que, Julio Llamazares aborda la relación entre la memoria y la identidad. En novelas como "Luna de lobos" y "La lluvia amarilla", da voz a grupos silenciados por la historia oficial, reafirmando la memoria colectiva de las víctimas de la Guerra Civil. En "Escenas de cine mudo", resalta la importancia de la memoria familiar frente a la política. En "El cielo de Madrid", explora la búsqueda de identidad en un contexto de cambios sociales. Finalmente, en "Las lágrimas de San Lorenzo", confirma la conexión entre memoria e identidad, tema central en su obra.

Sanmartín (2021) en su tesis: *El héroe en el imaginario colectivo: Aproximación arquetípica desde los primeros relatos hasta las industrias de la comunicación y culturales*, que tuvo como objetivo comprender cómo el arquetipo del héroe ha evolucionado en el imaginario colectivo a lo largo de la historia y cómo ciertas figuras míticas pueden dar lugar a referentes singulares, demostrando las transformaciones de las entidades neológicas en la figura del héroe. Concluyendo que, las industrias de la comunicación y culturales tienen una responsabilidad en la creación de una nueva mitología acorde a los ideales contemporáneos, que promueva una sociedad más justa y libre. A través de la narrativa, es posible influir en el imaginario colectivo y fomentar valores que superen las desigualdades y jerarquías presentes en la sociedad de consumo.

### **2.1.2. A nivel Nacional**

Gispert-Sauch (2005) en su investigación: *Aspectos lingüístico y semánticos del imaginario colectivo limeño*, donde tuvo como objetivo identificar y analizar cómo estos elementos expresan la identidad e imaginario colectivo de



los limeños del siglo XXI. La metodología empleada fue la cualitativa centrado en el análisis del discurso y la recopilación documental. Concluyendo que, los medios de comunicación influyen en el imaginario colectivo de la sociedad limeña mediante el uso de lenguaje y contenido que refuerzan estereotipos, inseguridades y pesimismo, afectando así la percepción sobre diversos temas.

En la tesis de Medina (2019) *Memoria en el discurso de la violencia de la novela Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio*, cuyo objetivo fue analizar la novela "Rosa Cuchillo" de Óscar Colchado Lucio desde una perspectiva que considera la relación entre memoria y violencia en el contexto del Conflicto Armado Interno (CAI) en el Perú. La metodología utilizada, combina enfoques interdisciplinarios y análisis crítico-literario para abordar la novela. Concluye que, los estudios previos sobre "Rosa Cuchillo" se han centrado en tres líneas argumentales principales: el mito, la ética y el poder. Además, el autor argumenta que la memoria es fundamental para comprender la complejidad de la novela, ya que esta funciona como un objeto estético que refleja una polifonía de voces y memorias diversas de la cultura andina.

En su trabajo de investigación Echarri, (2018) *¿Y realmente, no se nos parecen?": la representación de la figura del senderista en Los rendidos*. Sobre el don de perdonar de José Carlos Agüero tuvo como objetivo analizar la representación de los personajes senderistas en la novela "Los Rendidos" de José Carlos Agüero, en relación con las dinámicas de la memoria colectiva en el Perú posterior al período de violencia política. La metodología se basó en un enfoque hermenéutico y crítico. Concluyendo que, la novela "Los Rendidos" de José Carlos Agüero desafía y complejiza el imaginario colectivo sobre la violencia



política en el Perú al ofrecer una representación más matizada y humana de los militantes senderistas.

### **2.1.3. A nivel local**

Mamani (2019) en su tesis: *La manifestación del resentimiento social en la novela Los miserables de Víctor Hugo*, tuvo como objetivo Interpretar las características del resentimiento social que subyace en la novela “Los miserables” de Víctor María Hugo. Una investigación de tipo hermenéutico. Se concluye que, la novela "Los Miserables" de Víctor Hugo ofrece una profunda exploración del resentimiento social en la Francia post-revolucionaria del siglo XIX. A través de los personajes principales como Jean Valjean y Javert, el autor refleja los sentimientos de frustración, resentimiento y odio arraigados en el contexto socio-histórico de injusticia y desigualdad. Por otro lado, Javert, marcado por su origen en la prisión, representa la manifestación del resentimiento social hacia la nobleza francesa, que lo lleva a una vida de rigidez y obsesión por el orden y la ley.

Quispe (2013) en su investigación, nombrada: *Conflictos sociales y hechos mágicos en la novela la agonía de kamáchiq de Jorge Flores Áybar*, tuvo como objetivo, interpretar los conflictos sociales y hechos mágicos en la novela “Agonía de Kamáchiq” de Jorge Flórez Áybar. Utilizó una metodología cualitativa descriptiva, empleando como herramienta principal una obra literaria del contexto puneño. Los resultados obedecieron a una sistematización descriptiva alineada con los objetivos planteados. La conclusión principal indicó que los conflictos sociales y los eventos mágicos en la novela "Agonía del Kamáchiq" evidenciaron una caracterización sociocultural andina del Kamáchiq, un notable centralismo estatal y una semiótica onírica y ritual.



## 2.2. MARCO TEÓRICO

### 2.2.1. Indigenismo

El indigenismo en el contexto peruano ha sido un fenómeno multifacético, caracterizado por la exploración y revalorización de la cultura indígena frente a la influencia dominante de la cultura criolla y europea. Este movimiento se manifestó a través de diversas expresiones artísticas, literarias, políticas e intelectuales. Uno de sus aspectos fundamentales fue la reinterpretación de mitos y cosmovisiones indígenas. Desde finales del siglo XIX, la literatura peruana había comenzado a abordar temas autóctonos y paisajes locales, en sintonía con un resurgimiento histórico-antropológico que buscaba rescatar y valorar las culturas precolombinas, especialmente la inca. Este resurgimiento implicó una revalorización de las tradiciones indígenas y un reconocimiento de la riqueza cultural que estas aportaban a la identidad nacional.

Uno de los aspectos fundamentales del indigenismo fue su papel en la reinterpretación de mitos y cosmovisiones indígenas. Esta reinterpretación buscaba no solo rescatar elementos culturales del pasado, sino también integrarlos en una narrativa nacional que reconociera y valorara la diversidad cultural y étnica del Perú. En este contexto, Bedoya (2015) menciona autores como Valcárcel fueron clave en la difusión e interpretación de los avances estéticos y significados del muralismo mexicano en el Perú. Al respecto, se afirma: “el indigenismo no solo se nutrió de estas corrientes artísticas, sino también de una creciente conciencia nacionalista y una búsqueda de modernidad que implicaba la inclusión y valoración de las identidades indígenas en la construcción de una sociedad más igualitaria y democrática” (Acha, como se cita en Bedoya, 2015, p. 8).



### 2.2.2. Características del indigenismo

Esta reivindicación de lo indígena en la literatura y el arte peruano estuvo estrechamente vinculada con un movimiento más amplio en América Latina, caracterizado por:

- La búsqueda de una identidad propia y la valorización de las culturas autóctonas frente a la influencia colonial. En el Perú.
- Utilizó una expresión literaria y artística que buscaba visibilizar las realidades y problemáticas de las comunidades indígenas, así como promover su integración en la sociedad nacional. Según Bedoya, (2015; como se cita en Ocampo) destacan la importancia de este movimiento literario en el rescate y difusión de la literatura indígena, como el *Popol Vuh* y el *Chilám Balám*, que contribuyeron a la revalorización de las culturas precolombinas y al fortalecimiento de la identidad.
- Se evidencia un enfoque descolonialista que busca desafiar las narrativas hegemónicas impuestas por el colonialismo, procurando restituir la autonomía y la dignidad de las comunidades indígenas (Espinosa, 2015). Sin embargo, este esfuerzo se ve obstaculizado; “por la persistencia de prejuicios sociales que influyen en la representación de los indígenas como maliciosos, vagos e indiferentes en los textos literarios” (Camacho, 2022, p. 40). Este fenómeno refleja una crítica fundamental a la perspectiva con la que se aprecia del indigenismo planteada por Escajadillo (1989), radica en su “propensión al esencialismo cultural, simplificando y estereotipando las diversas culturas indígenas” (pp. 1–3).



- Destaca la representación paternalista que sugiere la pasividad y la dependencia de las comunidades indígenas, junto con la tendencia al orientalismo al presentarlas de manera exótica y misteriosa. Estas perspectivas convergen en resaltar la necesidad de adoptar enfoques más sensibles y reflexivos hacia las realidades y demandas de estas comunidades, desafiando los estereotipos arraigados y promoviendo una representación auténtica y respetuosa en la literatura indigenista.

### **2.2.3. Acepciones respecto de la corriente literaria El indigenismo**

Ante estas representaciones estereotipadas, los escritores indigenistas se esfuerzan por romper con los patrones eurocéntricos. Utilizan un lenguaje subversivo y emplean estrategias narrativas innovadoras para desafiar las estructuras impuestas por el colonialismo, que han contribuido a la marginación y la invisibilidad de estas comunidades.

El indigenismo en la literatura no se limita a ser simplemente un movimiento artístico; constituye un compromiso con la auténtica representación de las comunidades indígenas, sus culturas y vivencias. Va más allá de una mera descripción para abrazar una reivindicación activa de las identidades indígenas, desafiando estereotipos y ofreciendo una visión panorámica.

Tal como lo expresa Mariátegui: “El indigenismo no puede reducirse a una simple escuela o movimiento literario; es una respuesta a una necesidad política, cultural y social concreta: la urgencia de abordar “el problema del indio” en el mundo real (citado en Escajadillo, 1989, p. 2)”

Según Arguedas (1967), la fusión de elementos católicos con las creencias ancestrales dio lugar a la creación de mitos cosmogónicos que no solo narraban el



origen del mundo, sino que también expresaban la identidad y las luchas de los pueblos originarios. Ejemplo de ello es el mito de *Incarrí*, el cual refleja una profundidad y singularidad significativas. Este relato, enraizado en influencias antiguas y conectado al mito incaico de la fundación del Cuzco, presenta una reinterpretación de la historia desde una perspectiva indígena.

En este sentido, se puede apreciar como el indigenismo es un movimiento en evolución, con diferentes enfoques representados por autores como: Clorinda Matto de Turner, López Albújar, Ciro alegría y José María Arguedas, abarca la diversidad cultural, y al mismo tiempo se convierte en una herramienta crítica que examina las estructuras sociales y políticas que han marginado a estas comunidades, dando voz a sus luchas por derechos y justicia. Escajadillo (1989) a su vez afirma que, el indigenismo peruano se inicia con: “Cuentos andinos (1920), de Enrique López Albújar, y no con la novela "Aves sin nido" (1889), de Clorinda Matto de Turner, desafía las narrativas convencionales sobre el origen y desarrollo de este movimiento literario y cultural en el Perú”. Además, lo explora a través del prisma del individuo, tanto en su memoria individual como en la memoria colectiva, creando así un mosaico literario que refleja la riqueza y complejidad de las identidades indígenas.

#### **2.2.4. El Neoindigenismo**

Tomando el enfoque del marco postcolonial, la literatura indigenista se convierte en un medio para la reescritura de historias, la recuperación de tradiciones culturales y la resistencia a la continua opresión. Esta función se ve reflejada en el Boletín Titikaka, donde Pulido (2020) observa una manifestación de esta perspectiva indigenista, caracterizada como una expresión de la



"Vanguardia andina". Aquí, la literatura y la política convergen para abordar los problemas sociales y culturales que afectan a las comunidades indígenas (el problema del indio). Mientras que los ensayos políticos pueden adoptar enfoques reformistas o revolucionarios, la literatura ofrece una representación más completa y enriquecedora de la vida y las experiencias de los indígenas, proporcionando así un panorama más amplio del movimiento indigenista en esa época.

Los autores indigenistas, como Alejandro Peralta con su obra "Ande" y Gamaliel Churata con "El pez de oro", exploran la hibridación cultural, la resistencia a la asimilación y la reinterpretación de mitos y leyendas. Estos escritores buscan descolonizar la imaginación literaria y construir un espacio donde las identidades indígenas puedan ser expresadas de manera auténtica y libre. Por otro lado, siguiendo la perspectiva delineada por Huamán, (2009) resalta la importancia de la proximidad del lector al mundo literario creado en las obras, subrayando que esta cercanía no está determinada por la identidad del autor, sino por el impacto del lenguaje imaginario en el lector. Este enfoque permite distinguir entre el indianismo, el indigenismo ortodoxo y el neoindigenismo, lo que facilita una interpretación más precisa de la producción discursiva relacionada con el problema del indio. Escajadillo (1989), también destaca que el neoindigenismo expande las modalidades ya agotadas del indigenismo ortodoxo. Su categoría de "neoindigenismo" se desenvuelve en términos básicamente literarios y presenta los siguientes rasgos:

- La utilización de las posibilidades artísticas que ofrece el realismo mágico para la develación de zonas inéditas del universo mítico del hombre andino



- La intensificación del subjetivismo en la narrativa.
- La ampliación del problema o tema indígena, de manera que dicho tema ya no se restrinja a ser la visión desde un punto de vista racial (el indio), laboral (el campesino, el obrero minero), o zonal, el habitante andino ( pp. 12–18).

Además, se hace eco de la perspectiva de Antonio Cornejo Polar, quien manifiesta: “Hoy no es difícil percibir las limitaciones de ese indigenismo, sobre todo del más recalcitrante, pero no hay duda de que logró doblegar, sin vencerlo del todo, al criollismo y al hispanismo hasta entonces dominantes. Su implantación en el vigoroso discurso cultural provinciano fue un factor decisivo de su éxito” (Coernejo como se cita en Huamán, 2009, p. 13).

El indigenismo, a pesar de sus imperfecciones, logra desafiar y transformar la hegemonía del criollismo y el hispanismo, especialmente en el ámbito cultural provinciano, donde su influencia fue crucial para su éxito. Sumado a esto, Schmidt-welle (2019), desde una perspectiva más amplia, “la representación del indigenismo en la literatura contemporánea peruana nos permite comprender cómo esta corriente ha evolucionado y se ha adaptado a lo largo del tiempo” (p. 11). A través de autores como Scorza y Moraña, se examinan las diferentes posturas políticas y morales que subyacen en las representaciones del conflicto indígena. por ejemplo, en las obras de Scorza se evidencia una solidaridad militante con los indígenas rebeldes, mientras que Moraña destaca la función ideológica de la fantasía en las novelas indigenistas.

Esta evolución también se refleja en la obra de José María Arguedas: “cuyo inicio narrativo está influenciado por los preceptos del indigenismo y representa



en gran parte una respuesta a Mariátegui. A diferencia de Mariátegui, Arguedas enfatiza al indígena contemporáneo y busca comprender cómo ha mantenido características del antiguo sistema, al mismo tiempo que ha incorporado e transformado influencias de la cultura hispánica en un proceso de transculturación intenso. Esta diferencia de enfoque marca una distancia significativa entre el indigenismo ortodoxo y el discurso neo - indigenista.” (M. del R. Rodriguez, 2009, p. 28)

Según Alvarez (2010), el "andinismo" como el "neoindigenismo", se refiere a la misma corriente de pensamiento y expresión cultural que busca la valoración y reivindicación de la cultura indígena en el Perú. Ambos términos enfatizan la conexión con la cosmovisión andina y la identidad indígena, así como la lucha por los derechos y el reconocimiento de las comunidades indígenas en el país.

El neoindigenismo, al trascender las fronteras de la literatura y adentrarse en el terreno político y social, se erige como un catalizador fundamental para la revalorización de las identidades indígenas y la promoción de sus derechos. Este enfoque amplio y multifacético enriquece nuestra comprensión de la evolución del indigenismo y el neoindigenismo y su impacto en la sociedad peruana, proporcionando una visión más profunda y matizada de su desarrollo y repercusiones que abarca desde el análisis literario hasta la crítica cultural y política. En lugar de limitarse a una única perspectiva, este enfoque reconoce y celebra la diversidad de posturas y expresiones dentro del movimiento, permitiendo una comprensión más completa y rica de su complejidad y alcance.



La literatura indigenista, al explorar temas como la hibridación cultural, la resistencia y la reinterpretación de mitos y leyendas, juega un papel crucial en la construcción y reformulación de un imaginario colectivo que refleja las identidades y experiencias de las comunidades indígenas. En este contexto, los textos literarios se convierten en instrumentos útiles para la reescritura de narrativas históricas y culturales, promoviendo una visión más inclusiva y representativa de la realidad indígena.

### **2.2.5. Imaginario Colectivo**

La formación del imaginario colectivo es un fenómeno multidimensional, es decir va más allá de la mera influencia literaria; se extiende a través de una red intrincada de elementos culturales, sociales y simbólicos. En este contexto, se ha planteado que “la deconstrucción permite revelar las estructuras subyacentes de poder y significado en los imaginarios colectivos, exponiendo las contradicciones y los silencios que forman parte de su construcción” (Diviani, 1970, p. 27). Esta perspectiva abre el camino para una interpretación de los imaginarios, permitiendo desentrañar las capas ideológicas que los configuran. Además, como señala Bloom (1996), el estudio de los imaginarios ha sido objeto de exploración en diversos campos académicos, especialmente en la teoría cultural, donde se analizan las interacciones entre la creación artística, la memoria histórica, las tradiciones orales, los rituales comunitarios y la participación en el colectivo de los individuos en la transmisión de significados.

Por su parte, Aliaga et al. (2018), indica que, el imaginario colectivo es el conjunto de representaciones mentales ante todo reproducciones gráficas: imágenes por medio de las cuales los hombres reconstruyen un mundo interior



distanciado de la realidad material (p. 200). La memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad (Halbwachs, 2002). Además, los imaginarios se consolidan como: “matrices de sentido, permiten provocar significaciones o materializar sentidos con una dirección social-subjetiva, pero también desde lo subjetivo hacia lo social.” (Aliaga et al. citando a Castoriadis, 2018, p. 196)

En este sentido, el concepto de "matrices de sentido" subraya la capacidad de los imaginarios para generar significados y orientaciones en la vida social. Estas matrices no son estáticas, sino que están en constante evolución a medida que los individuos y grupos reinterpretan y reelaboran los símbolos y narrativas que constituyen su imaginario colectivo. La interacción dinámica entre lo subjetivo (las experiencias individuales) y lo social (las estructuras culturales y simbólicas) recalca la complejidad del proceso mediante el cual se construyen y transforman los imaginarios colectivos. Por su parte, Assmann (2016) divide a la memoria en cuatro niveles: la memoria neural o individual, que ofrece todos los materiales para la construcción de una identidad individual; la memoria social, que refiere a la formación de una identidad generacional; la memoria nacional o política, que forma la identidad colectiva; y la memoria cultural, cuyo objetivo es desarrollar una memoria social de largo plazo (Assmann, 2016, p. 42). La interacción entre estos diferentes niveles de memoria da forma a las identidades individuales y colectivas de manera compleja y dinámica. Los conflictos y las negociaciones entre estas memorias pueden reflejar tensiones internas dentro de una sociedad o entre diferentes grupos sociales. La literatura y otras formas de expresión artística pueden desempeñar un papel crucial al abordar y reconciliar



estas memorias divergentes, contribuyendo así a la comprensión y la integración del pasado en la identidad contemporánea.

En este sentido, se destaca que: “En la literatura se habla de imágenes mentales, psíquicas y poéticas, lo cual otorga al concepto de imaginario un sentido distinto. De esta manera, se debe tanto a la crítica de arte como a la literatura la resignificación entre imagen figurativa, imagen poética e imaginario; con lo cual se supera su relación de oposición con lo real y se hace de lo imaginario un concepto sustantivo y plural. Pero las poéticas de lo imaginario no se pueden comprender como un hecho aislado de fenómenos sociales que determinan sus prácticas. De ahí que el desarrollo de los medios de comunicación juegue un papel determinante no sólo en las prácticas de lectura y escritura, sino también en las formas de producir y divulgar la literatura” (Agudelo, 2011, p. 3)

En consecuencia, el imaginario no se limita a las imágenes figurativas y poéticas, sino que se expande para convertirse en un concepto multidimensional que interactúa con diversos fenómenos sociales. La literatura indigenista, al reinterpretar y resignificar las imágenes mentales y poéticas, desempeña un papel crucial en la formación de un imaginario colectivo que integra las experiencias y perspectivas indígenas. Este proceso no ocurre de manera aislada; los medios de comunicación y las prácticas culturales influyen significativamente en la producción y divulgación de la literatura, moldeando así el imaginario colectivo.

Sumando a esto, la memoria colectiva también desempeña la función crucial de estructurar la identidad del grupo o de la nación (Rousso, citado por Otero, 2011, p. 6); y cómo la interpretación y reinterpretación constante de los eventos pasados contribuyen a la construcción de una narrativa coherente que



define y delimita la comunidad. En este sentido, la memoria colectiva actúa como el pegamento que une a los miembros de la sociedad, proporcionando un sentido de continuidad histórica y cohesión social (Merino, 2016) Caracteriza al imaginario es su condición de conjunto asistemático de imágenes de distinta naturaleza y procedencia (Wunenburger, 2008), resistiéndose a ser englobadas en sistemas rígidos. (p. 21).

Para Quesada de Haro (2021), la literatura, reflejo de estos cambios, crea mitos y símbolos que representan valores compartidos y arquetipos reconocibles. Así, la literatura se convierte en un medio para transmitir y cuestionar valores sociales, contribuyendo a la construcción de la identidad cultural y la reinterpretación de narrativas históricas a través del prisma del imaginario colectivo. A esto Soto, (2008) manifiesta que en el ámbito literario, los imaginarios sociales se manifiestan a través de la construcción de significados compartidos, símbolos culturales y representaciones colectivas. Autores, al igual que lectores, están inmersos en un entramado de imaginarios que dan forma a sus obras y condicionan la interpretación de los textos. La literatura, por lo tanto, se convierte en un espacio donde convergen y se expresan los imaginarios sociales, reflejando y contribuyendo a la complejidad de la realidad social.

Agudelo (2011) En la literatura se habla de imágenes mentales, psíquicas y poéticas, lo cual otorga al concepto de imaginario un sentido distinto. De esta manera, se debe tanto a la crítica de arte como a la literatura la resignificación entre imagen figurativa, imagen poética e imaginario; con lo cual se supera su relación de oposición con lo real y se hace de lo imaginario un concepto sustantivo y plural. Por otro lado Adler et al. (2022) destaca la necesidad de elaborar no solo una representación literaria del imaginario rural, sino también una



conceptualización más acotada del papel de la literatura en la formación de dicho imaginario. La literatura, si bien es una influencia significativa, no puede entenderse como la única creadora de imaginarios, sino como un reflejo y constructor en diálogo constante con la dinámica social. Este enfoque más integral permitirá una apreciación más matizada y precisa de cómo los imaginarios rurales se manifiestan en la literatura contemporánea.

La formación del imaginario colectivo se aborda a través de las concepciones desarrolladas por diversos autores y corrientes intelectuales. Autores como Dema (2008) han destacado la importancia de la memoria colectiva y la literatura, señalando que se “relaciona con la memoria de manera profunda, no tanto porque puede ser un testimonio del pasado, ni porque puede constituir un espacio propicio para la denuncia sino porque imita sus mecanismos” (p. 8). Por su parte, Dema, (2008) también extrae la noción del narrador dentro de un relato donde, “este solo narra en la medida en que se presenta en el tiempo como la oportunidad y el soporte de la presentación repetida de los hechos pasados y de las interpretaciones de estos hechos.”(p. 2)

El narrador, al seleccionar y ordenar los eventos en la narrativa, se convierte en el vehículo a través del cual se manifiestan tanto los acontecimientos pasados como las interpretaciones subjetivas de estos. Desde esta óptica, la narración se convierte en un acto de creación y selección, donde el narrador no solo presenta una secuencia de eventos, sino que también influye en cómo se perciben y se interpretan estos eventos. Conecta con lo manifestado por Chen (2020) donde las dictaduras militares fueron el motivo del “auge de la literatura memorialística en varios países de habla hispana durante las últimas décadas” (p. 2). Debido a los motivos sociales e históricos, particularmente después de la



Guerra Civil y durante la dictadura franquista, hubo una emergencia de escritores que pertenecían a la "Generación del cincuenta", quienes comenzaron a explorar y dar voz a estas memorias silenciadas. La labor del narrador en este tipo de literatura va más allá de simplemente contar una secuencia de eventos; se convierte en un agente activo de interpretación y selección.

Según Ranciare (como se citó en Rivas, 2018, p. 10) la política de la literatura implica intervenir en el reparto de lo sensible que define nuestro mundo común. Esto significa que la literatura tiene el poder de influir en cómo se recortan y representan los objetos y sujetos en la sociedad, así como en los poderes que estos tienen para ver, nombrar y actuar en el mundo. Se puede entender que la literatura y otras expresiones artísticas son herramientas eficaces para explorar y representar los procesos de formación del imaginario colectivo. Estas narrativas reflejan la memoria colectiva cultural, también contribuyen a su creación y transmisión, moldeando así las identidades sociales y culturales de las comunidades.

En última instancia, la trascendencia del imaginario colectivo radica en su capacidad para reflejar la diversidad de perspectivas y experiencias, contribuyendo a la construcción de identidad y sentido de pertenencia.

## **2.2.6. Característica del imaginario colectivo en la Literatura**

### **2.2.6.1. Reflejo de la sociedad**

La literatura, como expresión artística, se erige como un reflejo profundo y crítico del imaginario colectivo de una sociedad en un tiempo específico. Según Said (1978), la literatura no solo representa, sino que también contribuye a la construcción de estereotipos al interpretar y



criticar la sociedad. Además, la literatura refleja de manera intrincada la evolución del imaginario colectivo a medida que la sociedad experimenta cambios, estableciendo así una relación bidireccional donde la literatura influye y es influenciada por los procesos sociales en curso. Ofreciendo diversidad de perspectivas y actuando como narrativas de resistencia, las obras literarias no solo representan la sociedad, sino que también moldean la percepción y construcción de significados en la mente colectiva. Eagleton, (2003) sostiene que las obras literarias son productos culturales que están intrínsecamente ligados a las circunstancias sociales, políticas y económicas de su tiempo.

#### **2.2.6.2. Construcción de narrativas compartidas**

La literatura contribuye a la construcción de narrativas compartidas que forman parte del imaginario colectivo. Desde la perspectiva de Lyotard (1987) manifiesta que las antiguas "metanarrativas" que pretendían proporcionar una explicación única y totalizadora del mundo han perdido credibilidad en la era posmoderna. Este enfoque puede ser utilizado para contextualizar la evolución de la literatura y su papel en la desarticulación de narrativas monolíticas. En lugar de narrativas universales, la literatura contemporánea, según Lyotard, se involucra en la creación de "pequeñas historias" que reflejan la diversidad de experiencias y perspectivas. Al incorporar estas ideas en un marco teórico literario, se puede argumentar que la literatura posmoderna no solo refleja la complejidad del imaginario colectivo contemporáneo, sino que también desafía la noción de una verdad única, permitiendo la coexistencia de múltiples voces y versiones de la realidad; donde se construyen y desafían



narrativas, y el autor no tiene el monopolio de la interpretación. Esta descentralización del autor permite que las narrativas literarias sean colectivamente apropiadas e interpretadas por la audiencia (Pérez, 2015 citando a Barthes), un ejemplo de ello se da, en la novela "Cien años de soledad" de Gabriel García Márquez, se puede observar cómo el autor refleja y critica la historia y la sociedad latinoamericanas, tejiendo elementos míticos y simbólicos que resuenan con el imaginario colectivo de la región.

### **2.2.6.3. Exploración de identidades**

A través de personajes, tramas y ambientes, la literatura explora y contribuye a la construcción de identidades individuales y colectiva, destacando los espacios para la negociación de identidades culturales, introduciendo el concepto de "third space" o tercer espacio, donde las identidades emergen de manera dinámica (Bhabha,1994).

Desde la perspectiva de Quesada de Haro (2021), respecto del personaje literario se entiende como una unidad psicológica y de acción compleja, formada por una amalgama de rasgos físicos, psicológicos, morales y sociológicos. El personaje no es solo una entidad ficticia, sino una representación de una "persona" completa, dotada de un perfil intelectual, emocional y actitudinal único. Los personajes en la literatura son individuos con comportamientos, gestos y reacciones propias, que reflejan la riqueza y diversidad de las identidades humanas.



#### **2.2.6.4. Diversidad de perspectivas**

La literatura ofrece una plataforma para la expresión de diversas perspectivas dentro de una sociedad. A través de diferentes géneros y estilos literarios, se pueden presentar y cuestionar múltiples imaginarios colectivos existentes. Rushdie (2001), articula la literatura como un espacio dinámico que trasciende la simple narrativa, convirtiéndose en una plataforma crucial para amplificar las voces marginadas, especialmente en contextos culturales y poscoloniales. Asimismo, enfatizando la importancia de escuchar las voces marginales y subalternas en la literatura para entender la diversidad de experiencias y percepciones (Chakravorty, 1988).

#### **2.2.6.5. Crítica y redefinición**

Barthes (1987) propone que la autoridad del autor debe ceder paso a la interpretación abierta y descentralizada del lector. Esta perspectiva destaca la capacidad de la literatura para desafiar y reinterpretar los imaginarios colectivos establecidos, fomentando la multiplicidad de significados. Al descentralizar la autoridad del autor, se abre la puerta a interpretaciones diversas y, a menudo, contradictorias.

Este enfoque crítico, influenciado por las ideas de Barthes, se incorpora al marco teórico para subrayar la dinámica naturaleza de los imaginarios colectivos en la literatura, resaltando su capacidad de evolucionar y adaptarse a medida que la sociedad y la cultura experimentan cambios.



#### **2.2.6.6. Evocación de emociones y sentimientos compartidos**

La literatura tiene el poder de evocar emociones y sentimientos compartidos, conectando a los lectores con aspectos profundos del imaginario colectivo. La literatura, al evocar emociones y sentimientos compartidos, actúa como un puente que conecta a los lectores con dimensiones profundas del imaginario colectivo. Julio Cortázar, en su obra "Rayuela" (1963), explora la conexión emocional entre el lector y el texto, sugiriendo que la literatura no solo comunica información, sino que también comunica experiencias y estados afectivos. Esta capacidad de la literatura para resonar en un nivel emocional y cultural específico refuerza su papel en la formación y expresión del imaginario colectivo.

Barthes, (1987), examina cómo la literatura puede desencadenar emociones específicas y contribuir a la formación de significados colectivos. Autores, como Cortázar, respaldan la idea de que la literatura va más allá de la transmisión de información, actuando como un medio para expresar y compartir emociones que contribuyen a la construcción del imaginario colectivo.

#### **2.2.7. Clasificación del imaginario colectivo**

##### **2.2.7.1. Imaginario social efectivo o instituido**

Hace alusión a los elementos simbólicos y narrativos que juegan un papel fundamental en la configuración de la identidad colectiva de una sociedad. En este marco, los mitos de origen juegan un papel fundamental al proporcionar una narrativa que explica los comienzos y la identidad de una comunidad. Estos mitos actúan como relatos fundacionales que no



solo narran cómo y por qué surgió una sociedad, sino que también establecen una conexión profunda entre el pasado y el presente. De esta manera, los mitos contribuyen a consolidar una identidad colectiva y a justificar la continuidad de las prácticas y creencias actuales. Los héroes fundacionales, por su parte, son figuras centrales en estas narrativas, representando ideales y valores que la sociedad estima y aspira a emular. A través de sus hazañas y atributos, los héroes se convierten en modelos a seguir y en símbolos vivientes de la identidad cultural. Sus historias y legados funcionan como referentes de aspiración y cohesión social, ayudando a mantener y reforzar los valores compartidos dentro de la comunidad.

Según (Agudelo, 2011, p. 8): “lo imaginario tiene que ver con la imaginación y con la imagen, ya que de ella resulta una capacidad creadora —individual y colectiva—, capacidad que abre al grupo a la formación abierta de representaciones, afectos, deseos, preocupaciones, multiplicidades, intereses, afectaciones. El imaginario social, en consecuencia, es una máquina de producción de imágenes de sí misma, tanto colectiva como individual, imágenes de las que derivan prácticas de sí mismo, y en cuya presencia el investigador se afinsa desde preguntas como éstas: ¿Cómo nos imaginamos a nosotros mismos?, ¿Cuándo nos imaginamos en la colectividad?, ¿Qué somos los unos para los otros? En este punto se empieza a tejer una historia, bien de una sociedad, de una institución o un grupo particular, etc. (Agudelo, 2011, p. 8).

El imaginario social instituido no es un constructo estático; por el contrario, es un proceso dinámico que evoluciona con el tiempo. A medida



que las sociedades enfrentan nuevos desafíos y reinterpretan sus tradiciones y valores, el imaginario social se adapta y se reconfigura. Esta adaptabilidad es crucial para la estabilidad y la identidad de la comunidad, ya que asegura una cohesión y un sentido de pertenencia a lo largo del tiempo.

La continuidad de los elementos simbólicos—como mitos, héroes y eventos significativos—es esencial para que la identidad colectiva persista y se ajuste a las cambiantes circunstancias históricas y sociales. Estas representaciones no solo reflejan la identidad cultural, sino que también contribuyen a su configuración y perpetuación.

#### **2.2.7.2. Imaginario social radical o instituyente**

A lo largo de la historia del pensamiento, desde Platón hasta nuestros días, se ha fracasado en abordar lo histórico-social en su propia esencia, subordinándolo a categorías preexistentes y ontologías heredadas que no permiten reconocer su naturaleza indeterminada y en constante devenir. En este contexto, Carretero (2003) destaca “la virtud de Castoriadis radica en ir más allá de la actitud constrictora y reduccionista que preside las perspectivas marxista y psicoanalítica, las cuales, en última instancia, relegan a lo imaginario a la condición de epifenómeno sin consistencia en el entramado de la vida social” (p. 9), es decir, reivindica el papel fundamental de lo imaginario en la constitución de la sociedad como una dimensión central y dinámica que co-crea y reconfigura continuamente la realidad social. Esta visión permite una comprensión más rica y compleja de lo histórico-social, reconociendo su carácter



indeterminado, su capacidad de transformación y su constante devenir, alejándose de las explicaciones simplistas y deterministas que han dominado el pensamiento social tradicional.

En ese sentido, permite entender cómo las sociedades humanas se autoconstituyen y evolucionan a través de sus significaciones imaginarias colectivas. Estas significaciones no son simples reflejos de la realidad social, sino que la constituyen y transforman activamente. Lo instituyente introduce nuevas significaciones y prácticas que desafían el statu quo, impulsando el cambio y la innovación social. Esta dialéctica entre lo instituido y lo instituyente es un proceso dinámico en el que las significaciones imaginarias colectivas están en constante flujo, reflejando y respondiendo a los retos y oportunidades emergentes, y permitiendo así una visión más integral y evolutiva de la realidad social.

Se sintetiza esta dinámica al afirmar que “Lo social-histórico es lo colectivo anónimo, lo humano impersonal que llena una formación social dada, pero que también la engloba, que ciñe cada sociedad entre las demás y las inscribe a todas en una continuidad en la que de alguna manera están presentes los que ya no son. Es, por un lado, unas estructuras dadas, unas instituciones y unas obras «materializadas», sean materiales o no; y, por otro lado, lo que estructura, instituye, materializa. O sea, es la unión y la tensión de la sociedad instituyente y la sociedad instituida, de la historia hecha y de la historia que se hace.” (Castoriadis, 2007, p. 12)

Lo instituido abarca las estructuras y normas que proporcionan estabilidad y continuidad a la sociedad, constituyendo las respuestas



históricas a desafíos sociales y materiales. No obstante, lo instituyente encarna la capacidad creativa y transformadora que introduce nuevas significaciones y prácticas, desafiando el statu quo y fomentando el cambio y la innovación social. Esto permite entender que el imaginario histórico-social es un proceso continuo y evolutivo, en el que las significaciones imaginarias colectivas juegan un rol activo en la configuración y transformación de la realidad social.

### **2.2.7.3. Imaginario individual**

El imaginario individual se refiere a la esfera personal de representaciones y significaciones que son propias de un sujeto particular. Este imaginario se manifiesta a través de las producciones individuales y debe entenderse dentro del contexto histórico y social general en el que el individuo está inmerso. Tal como señala Castoriadis (2007), "los hombres no pueden existir más que en la sociedad y por la sociedad" (p. 75). Esta perspectiva subraya que el imaginario individual está intrínsecamente ligado a lo social; es decir, la construcción del imaginario personal no ocurre en un vacío, sino que se desarrolla en interacción constante con el entorno social, temporal y cultural. El imaginario individual es el resultado de la interrelación entre el sujeto y su contexto social.

Carretero (2003) también distingue entre lo social y lo biológico en el ser humano, afirmando que "lo que en el hombre no es social es en primer lugar lo biológico, lo animal; en segundo lugar, la psique" (p. 75). La psique, con su "flujo perpetuo de representaciones que no obedecen a la lógica ordinaria," es vista como una fuente de deseos y representaciones



que son a menudo inalcanzables e irrealizables. Esta dimensión de la psique añade una capa de complejidad al imaginario individual, revelando la tensión entre las aspiraciones personales y las limitaciones impuestas por la realidad social. La formación del imaginario personal no es un proceso auto diegético, sino que se nutre de las interacciones con el entorno social y cultural. Las ideas, opiniones y experiencias compartidas influyen en cómo un individuo percibe y representa su realidad, lo que resalta la interdependencia entre lo personal y lo social en la configuración del imaginario individual.

#### **2.2.7.4. Imaginario Literario**

Es el conjunto de imágenes, símbolos, y representaciones que emergen en el universo interno del autor como el contexto sociocultural en el que se inscribe su obra. Para Pitol, (2002) este imaginario se manifiesta a través de las narrativas, los personajes, y los escenarios creados en los textos literarios, y funciona como un espacio donde se exploran y se cuestionan las realidades sociales, culturales, y existenciales. Los autores recurren a un repertorio de símbolos y arquetipos que resuenan con las experiencias y los valores de sus sociedades. Este imaginario literario actúa como un medio para la reflexión crítica y la interpretación de la realidad. Por ejemplo, en la literatura latinoamericana, el imaginario literario a menudo entrelaza elementos de la tradición indígena, el legado colonial y las experiencias contemporáneas de la región.

Así, el imaginario literario se convierte en un campo dinámico donde se entrelazan la creatividad individual y las influencias



socioculturales, proporcionando una ventana única hacia las complejidades de la condición humana y las realidades sociales. En este contexto, autores como Roland Barthes, Mikhail Bakhtin y Wolfgang Iser han proporcionado contribuciones significativas al estudio de la relación entre la literatura y el imaginario colectivo.

### **2.2.8. La novela**

La novela se revela como un tejido complejo donde las palabras, los personajes y el mundo convergen para dar forma a una representación rica y matizada de la realidad. La imagen del personaje cobra vida, mostrando dualidades y matices que reflejan la complejidad de los individuos en una sociedad abierta. Los cronotopos no son solo escenarios; son representaciones de la diversidad en una sociedad en constante evolución. La novela como una forma de arte que surge con la modernidad, refleja la creciente importancia de la individualidad y la interioridad.

La particularización de los cuatro componentes de la novela es: los personajes, el lugar, el tiempo y el lenguaje. Respectivamente, los protagonistas deben ser identificables en virtud de nombres propios y actuar en el escenario y tiempo descritos detalladamente, lo que permitirá comprender la lógica, causa y efecto. (Watt citado por Brenet, 2022, p. 5) Para Kundera (1985), la novela es un medio para explorar y expresar su visión personal del mundo y de la historia de la novela misma (p. 5) Por su parte, Lukács (2022) enfatiza la naturaleza dialógica de la novela (p. 4); destacando voces y perspectivas, creando un espacio para el diálogo y la interacción de ideas, dónde refleja la polifonía inherente a la sociedad, consiguiendo que el personaje se vuelva complejo en la sociedad abierta. Además,



Bajtín identifica dos tipos de personajes según su identidad: aquellos con un carácter estable y fijo, asociado a la forma elevada, y aquellos con un carácter móvil y progresivo, vinculado a la forma popular (Bajtín,1981).

La imagen del mundo, conceptualizada a través de los cronotopos, se vincula con la representación del tiempo y el espacio en la novela. Estos cronotopos son imágenes particulares del mundo que surgen con la diversidad social revelando la conexión entre la forma literaria y las condiciones sociales. En cuanto a la imagen de la palabra, especialmente en la novela, refleja la heteroglosia y la pluridiscursividad. Estos elementos permiten una dimensión valorativa y reflexiva superior en la prosa, abriendo la puerta a la risa a través de procesos de parodización y travestismo.

Para Matz (2004) los aspectos más diferenciales presentes en la novela son:

- a) **Enfoque en Impresiones y Esencia:** Los escritores modernos, como Virginia Woolf, abogaron por centrarse en capturar la esencia y las impresiones de la vida en lugar de detalles inertes. Buscaron transmitir la experiencia dinámica y cambiante de la vida moderna.
- b) **Narrativa No Lineal:** Se promovió una narrativa que reflejara cómo se cuentan realmente las historias, saltando en el tiempo y el espacio. Ford Madox Ford abogó por esta aproximación, reflejando la naturaleza fragmentaria y subjetiva de la memoria y el deseo.
- c) **Exploración de la Vida Corporal:** D. H. Lawrence propuso que la novela moderna debía explorar la vitalidad real del cuerpo, incluyendo



experiencias viscerales, sexuales y a veces violentas. Buscaba restaurar la conexión perdida con la naturaleza física.

- d) **Narrativa de Flujo de Conciencia:** James Joyce empleó la técnica del flujo de conciencia en "Ulises", sumergiéndose profundamente en los pensamientos internos y las experiencias de los personajes para capturar la naturaleza fragmentada y multifacética de la conciencia humana.
- e) **Cuestionamiento de la Realidad:** Estos escritores cuestionaron las percepciones tradicionales de la realidad y exploraron nuevas formas de representarla. Woolf, Ford, Lawrence y Joyce contribuyeron a una redefinición de la novela para reflejar las complejidades de la existencia contemporánea (pp. 15–32).

### 2.2.9. Narratología

La narratología, como disciplina, se enfoca en el análisis y comprensión de la narrativa, es decir, la manera en que las historias son construidas y transmitidas. En este sentido, la novela, como género literario, se caracteriza por su extensión y complejidad narrativa. Comprender la narratología en el contexto de la novela nos permite adentrarnos en la estructura subyacente, los elementos clave y las estrategias narrativas que dan forma a estas obras literarias (Garrido, 2015, p. 25). En este marco, las contribuciones específicas de Gérard Genette, como la distinción entre "discurso" y "historia", enriquecen la narratología proporcionando herramientas precisas para analizar los elementos clave de la narración. Este enfoque integral, combinando conceptos generales y específicos, establece un modelo teórico dinámico y relevante, capaz de adaptarse a la evolución de las formas narrativas y afrontar los desafíos de la literatura



contemporánea y futura. Esto en base a estudios anteriores, la narratología posclásica, representa una evolución significativa que se distancia del estructuralismo (David et al.,2010); estas perspectivas son discursos y formas simbólicas, memoria colectiva, tradiciones inventadas y comunidades imaginarias, identidad y alteridad, convenciones sociales, rituales, fenómenos culturales etc. (Jameson (1983).

Según (Garrido, 2015, pp. 42–84), la novela, en comparación con la poesía, se presenta comúnmente en prosa, lo que permite una expresión más detallada y extensa de las historias. Este formato posibilita a los autores explorar personajes, lugares y eventos de manera más profunda, A continuación, sus características:

- a) **Narrativa en prosa:** A diferencia de la poesía, la novela se presenta en prosa. Esta forma permite una expresión más amplia y detallada de las historias, permitiendo a los autores explorar personajes, lugares y eventos de manera más extensa.
- b) **Ficción:** Aunque algunas novelas pueden estar basadas en hechos reales, la mayoría de las novelas son obras de ficción. Los autores utilizan su creatividad para construir mundos imaginarios, desarrollar personajes y explorar situaciones que no necesariamente han ocurrido.
- c) **Extensión y complejidad:** A diferencia de formas narrativas más cortas como el cuento, la novela es extensa y permite un desarrollo más completo de la trama y los personajes. Esto brinda la oportunidad de explorar temas de manera más profunda y detallada.



- d) **Variedad de estilos y estructuras:** La novela puede adoptar una amplia variedad de estilos y estructuras. Algunas novelas siguen una narrativa lineal, mientras que otras pueden utilizar técnicas narrativas no lineales, como saltos en el tiempo o narradores múltiples.
- e) **Desarrollo de personajes:** Las novelas suelen centrarse en el desarrollo de personajes a lo largo de la historia. Los lectores pueden presenciar la evolución de los personajes a medida que enfrentan desafíos, toman decisiones y experimentan cambios emocionales.
- f) **Exploración de temas complejos:** La novela ofrece un espacio para explorar una variedad de temas complejos y profundos, como la condición humana, la sociedad, la moralidad, la política y muchos otros. Los autores pueden abordar cuestiones filosóficas, éticas y sociales de manera más extensa.
- g) **Variedad de géneros:** Existen numerosos géneros dentro de la novela, como la novela histórica, la novela de ciencia ficción, la novela romántica, la novela de misterio, entre otros. Cada género tiene sus propias convenciones y características específicas.

#### 2.2.10. Clases de novela

Existen sendos tipos de novelas, sin embargo, de acuerdo a la intención de la investigación se consideró:

##### 2.2.10.1. Novela histórica

La novela histórica se destaca como un género literario que amalgama hechos históricos con elementos ficticios, buscando recrear de



manera auténtica épocas pasadas. Beltrán (2019) la esencia de este género radica en su compromiso con el rigor histórico, donde los autores se esfuerzan por investigar y representar con precisión los eventos, lugares y personajes de la época elegida. La mezcla de ficción y realidad es distintiva, ya que se entrelazan personajes ficticios con figuras históricas reales, generando relatos envolventes. En el panorama actual de la novela histórica, se observa una diversidad de enfoques y estilos. Autores contemporáneos han ampliado los límites del género, desafiando las convenciones y explorando temas universales como el amor, la guerra y la justicia. Ejemplos destacados incluyen la trilogía de Hilary Mantel sobre Thomas Cromwell y la obra épica de Ken Follett, "Los Pilares de la Tierra", que demuestran cómo la novela histórica puede entrelazar tramas complejas con eventos históricos significativos.

#### **2.2.10.2. Novela simbólica o mítica**

En este tipo de novelas, los elementos narrativos y los personajes suelen adquirir significados simbólicos que van más allá de su existencia literal en la trama. Se recurre a mitos, arquetipos y símbolos culturales para transmitir mensajes más profundos sobre la condición humana, la sociedad o el cosmos. La estructura de la historia y la caracterización de los personajes a menudo se construyen siguiendo patrones mitológicos, proporcionando una dimensión simbólica que invita a la reflexión. Autores destacados en el ámbito de la novela simbólica o mítica incluyen a Hermann Hesse, con obras como *Siddhartha* y *El lobo estepario*, donde se exploran temas filosóficos y espirituales a través de narrativas simbólicas. También, Gabriel García Márquez, con "Cien años de soledad", ha



contribuido significativamente al género, fusionando realismo mágico y mitos para tejer una historia rica en simbolismo.

### **2.2.11. El cuento**

La comprensión del cuento se nutre de diversas perspectivas teóricas sobre esta forma narrativa. Propp (1970), la define a través de sus partes constitutivas fundamentales, las cuales son las funciones de los personajes. Propone un enfoque deductivo, partiendo del análisis de funciones presentes en el corpus de cuentos maravillosos. En este contexto, las funciones se entienden como acciones desempeñadas por los personajes, independientemente de quiénes sean esos personajes. Destaca que las funciones son los elementos constantes y permanentes del cuento, y su repetición es notable, incluso cuando ejecutantes diferentes realizan las mismas acciones.

El método propuesto, implica la comparación de cuentos basada en la identificación y aislamiento de funciones comunes que representan las partes fundamentales del cuento y permiten la creación de un índice de tipos de cuentos, clasificados no por temas vagos, sino por propiedades estructurales precisas.

### **2.2.12. Funciones del cuento**

Las funciones son las partes constitutivas fundamentales del cuento (Propp, 1970, p. 23). Según Greimas (1971), la importancia del cuento radica en su capacidad para transmitir significados de manera eficaz y simbólica. invita a explorar cómo las narrativas, incluidos los cuentos, constituyen un sistema de signos que comunican mensajes más allá de la superficie textual. Los cuentos, al condensar elementos narrativos en una forma relativamente breve, ofrecen una



oportunidad única para estudiar las dinámicas semánticas y estructurales de las historias.

El análisis semántico y estructural de los cuentos permite desentrañar cómo estos relatos codifican y comunican significados más allá de la trama superficial. Al examinar cómo las funciones narrativas de interactúan con los significados simbólicos, se puede obtener una aproximación de cómo los cuentos reflejan y reproducen valores culturales, normas sociales y estructuras ideológicas. En esta exploración, se revelan las conexiones entre las funciones narrativas y los sistemas de signos culturales, proporcionando una visión integral de cómo los cuentos operan como vehículos de comunicación simbólica en diversos contextos culturales.

### **2.2.13. Tipos de cuentos**

Los tipos de cuentos han sido categorizados por diversos teóricos a lo largo del tiempo, dependiendo de factores como la temática, la estructura narrativa y el propósito de los mismos. Según Propp (1970), en su análisis de los cuentos populares rusos, los cuentos pueden dividirse en cuentos de hadas o maravillosos, caracterizados por la presencia de elementos mágicos y sobrenaturales. A su vez, Todorov (1981) establece una distinción entre los cuentos fantásticos, aquellos en los que lo sobrenatural irrumpe en la realidad cotidiana, y los cuentos maravillosos, donde lo extraordinario se acepta como parte del mundo narrado. Por otro lado, Cortázar (1982) distingue entre cuentos realistas, donde los eventos son verosímiles dentro de un marco de realidad conocido, y cuentos fantásticos, donde el lector debe enfrentarse a lo inexplicable. Dentro del realismo, Chejov (1979) fue uno de los principales exponentes del cuento corto, donde lo cotidiano



y lo psicológico cobran una relevancia particular, mientras que Rodríguez (1974) exploró el cuento filosófico de Jorge Luis Borges, que juega con conceptos abstractos y metafísicos. Esta clasificación es complementada por Lancelotti (1965), quien señala la importancia de los cuentos de horror o de suspenso, destacando que el cuento debe crear una “unidad de efecto” que impacte al lector emocionalmente desde el principio hasta el desenlace. De este modo, los cuentos pueden abarcar una amplia variedad de géneros y subgéneros, que van desde lo fantástico y lo maravilloso hasta lo realista y lo filosófico, según la intención narrativa y la construcción del mundo ficcional.

## **2.3. MARCO CONCEPTUAL**

### **2.3.1. Modelo de Barthes**

Propone aportes en semiótica y teoría literaria, ofrece herramientas conceptuales para analizar el imaginario colectivo y las convulsiones sociales desde una perspectiva cultural y literaria. Sus ideas exploran cómo la literatura y otros sistemas de significación influyen en la construcción de significados compartidos y en la interpretación de la realidad social. Profundiza en cómo el discurso literario y cultural produce placer estético y emocional, e introduce el concepto de "lector modelo." Este concepto sugiere que los textos literarios invitan a los lectores a involucrarse activamente en la creación de significados. Así, la literatura no solo refleja las tensiones sociales, sino que también puede ofrecer formas de resistencia y subversión frente a las normas establecidas. Es decir, analiza cómo los objetos, prácticas culturales y fenómenos de la vida cotidiana funcionan como signos que transmiten significados sociales más amplios. En este contexto, el análisis del imaginario colectivo implica identificar



los "mitos" contemporáneos que contribuyen a la reproducción de valores culturales y normas sociales. La literatura, según Barthes, no solo refleja las convulsiones sociales, sino que también puede ofrecer formas de resistencia y subversión frente a las normas establecidas.

En "La muerte del autor", argumenta que el significado de un texto no está limitado por la intención del autor, sino que emerge en la interacción entre el texto y el lector. Este enfoque descentraliza la autoridad del autor y resalta la importancia del lector como co-creador de significados. En el análisis del imaginario colectivo, esto implica considerar cómo los textos literarios son interpretados y apropiados por diferentes comunidades de lectores, contribuyendo así a la construcción y transformación de la cultura y la sociedad. Barthes también aborda la cuestión del discurso ideológico en la literatura y otros medios de comunicación. Su enfoque semiótico revela cómo ciertos discursos y narrativas perpetúan ideologías dominantes o desafían normas establecidas.

### **2.3.2. Modelo de Northrop Frye**

Dentro del marco teórico basado en Frye (2000), el análisis estructuralista del arquetipo del héroe en la literatura revela aspectos fundamentales de la narrativa y su relación con las preocupaciones culturales y existenciales. Este enfoque permite desentrañar patrones recurrentes y simbólicos presentes en las historias heroicas, arrojando luz sobre universales psicológicos y temáticas profundas que resuenan en diferentes contextos y épocas.

En este sentido, Frye (2000) "identifica patrones narrativos universales en las narrativas heroicas, los cuales reflejan preocupaciones humanas comunes a lo largo de la historia" (p. 63). El llamado a la aventura, la travesía llena de pruebas



y desafíos, el enfrentamiento con antagonistas y la transformación del héroe son elementos que ilustran inquietudes culturales y existenciales compartidas.

En esta visión, el héroe y sus acciones son interpretados como símbolos y metáforas que trascienden lo literal, representando conflictos tanto internos como externos, así como aspiraciones colectivas y valores culturales transmitidos a través de la narrativa. El arquetipo del héroe, en particular, refleja el impulso humano hacia el crecimiento personal, la superación de obstáculos y la búsqueda de significado y realización dentro de contextos culturales específicos.

Un aspecto adicional a considerar son los universales psicológicos manifestados en el viaje narrativo del héroe. Este enfoque permite identificar regularidades y variaciones en las historias heroicas, ofreciendo una comprensión más cercana de cómo la cultura moldea y expresa preocupaciones humanas a través de estos relatos. La tipología del héroe, al situarse dentro de un contexto narrativo más amplio, facilita una visión integral de las narrativas heroicas, revelando cómo estas historias abordan y representan las experiencias humanas universales en distintos contextos culturales.

### **2.3.3. Modelo de Bajtín**

El modelo teórico de Bajtín (2019), ofrece una perspectiva fundamental para comprender el imaginario colectivo y la construcción social del significado. Aborda el lenguaje relacionado con la literatura, sostiene que la comunicación humana es inherentemente polifónica y dialogística (p.13). Esto significa que cada expresión lingüística o representación cultural lleva consigo múltiples voces, perspectivas y puntos de vista en constante interacción.



La noción de heteroglosia para Bajtín, (2019) es igualmente relevante, pues enfatiza la diversidad lingüística y discursiva que caracteriza a cualquier sociedad. Refleja la coexistencia de múltiples registros lingüísticos, estilos y formas de discurso en un entorno cultural dado. En el contexto del imaginario colectivo, esto implica que las representaciones culturales no son uniformes ni monolíticas, sino que están compuestas por una variedad de idiomas y expresiones que reflejan las complejidades de la vida social y cultural.

Los géneros discursivos, otro concepto central en la teoría de Bajtín, son formas estandarizadas de comunicación que incorporan convenciones sociales y culturales. Estos géneros, como los mitos, las leyendas, las narrativas históricas, entre otros, actúan como vehículos para la transmisión y negociación de significados dentro de una comunidad. (Bajtín citado en Iparraguirre, 2003, p. 12). El análisis de los géneros discursivos en el contexto del imaginario colectivo revela cómo ciertos tipos de relatos y formas de expresión se convierten en portadores privilegiados de valores, creencias y memorias compartidas. Desde la óptica bajtiniana, el significado es una entidad fluida y multifacética, que no se estabiliza ni se define de manera unívoca, sino que surge de las interacciones sociales dinámicas. En este sentido, el imaginario colectivo se construye a través de procesos comunicativos y culturales caracterizados por negociaciones constantes entre diversas voces y perspectivas. Así, los géneros discursivos no solo reflejan el imaginario colectivo, sino que también desempeñan un papel activo en su formación y transformación, contribuyendo a la construcción y evolución de significados compartidos dentro de la comunidad.



#### 2.3.4. Modelo de Claude Lévi-Strauss

Su enfoque antropológico y estructuralista sobre los mitos y narrativas culturales permite una comprensión de cómo la literatura refleja y participa en la construcción del imaginario colectivo. Lévi-Strauss (1963) considera que los mitos son manifestaciones simbólicas que revelan patrones subyacentes en el pensamiento humano y las sociedades. Desde una perspectiva literaria, esto implica que las obras literarias, incluyendo novelas, cuentos y poesía, también pueden ser analizadas como formas de mitología contemporánea que reflejan preocupaciones culturales y sociales. Sugiere que los mitos y las narrativas literarias son estructuras simbólicas que ayudan a las sociedades a procesar y dar sentido a las convulsiones sociales.

Desde el campo literario, el análisis del imaginario colectivo según Lévi-Strauss (1963) implica estudiar cómo ciertos temas, símbolos y motivos literarios emergen y se desarrollan en respuesta a los cambios sociales y culturales. Los escritores, consciente o inconscientemente, pueden crear obras que reflejen y contribuyan a la construcción del imaginario colectivo al abordar cuestiones fundamentales como la identidad, el poder, la justicia, la libertad y la transformación social. Además, introduce el concepto de "estructuralismo", que se centra en identificar las estructuras profundas y universales detrás de las diferencias superficiales en las manifestaciones culturales. En el ámbito literario, esto implica analizar cómo ciertos arquetipos, géneros y estructuras narrativas persisten a través del tiempo y las culturas, ofreciendo una comprensión más amplia de la imaginación colectiva y sus raíces compartidas.



## CAPÍTULO III

### MATERIALES Y MÉTODOS

#### 3.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ESTUDIO

El presente estudio, denominado: El imaginario colectivo y la convulsión social andina desde la perspectiva de Enrique López Albújar y Feliciano Padilla Chalco, se llevó a cabo en la provincia de El Collao, específicamente en Ilave, perteneciente al departamento de Puno, ubicado en el sureste de Perú. Ilave se encuentra a 50 km al sur de la ciudad de Puno, a una altitud de 3850 metros sobre el nivel del mar, en la meseta del Collao.

#### 3.2. PERIODO DE DURACIÓN DEL ESTUDIO

El estudio se desarrolló durante un período de diez meses, abarcando los últimos cuatro meses del año 2023 y los primeros seis meses del año 2024. Este marco temporal permitió un análisis detallado de las dinámicas sociales y culturales presentes en las obras de Enrique López Albújar y Feliciano Padilla Chalco, proporcionando una perspectiva integral sobre cómo estos factores influyen en la construcción del imaginario colectivo.

#### 3.3. PROCEDENCIA DEL MATERIAL UTILIZADO

La información utilizada en este estudio proviene principalmente de las obras literarias de los autores Enrique López Albújar y Feliciano Padilla Chalco. La selección de estas obras se complementó con la consulta de archivos históricos, documentos locales y fuentes específicas sobre teoría literaria. El objetivo fue ofrecer una visión integral y contextualizada en el análisis de los imaginarios colectivos.



### 3.4. POBLACIÓN Y MUESTRA DEL ESTUDIO

Esta investigación cualitativa consideró como objeto de estudio la revisión minuciosa y precisa del cuento de Enrique López Albújar y la novela de Feliciano Padilla, que a continuación se detalla sus características:

**Tabla 1**

*Obras y autores fundamentales de referencia.*

<b>Autor</b>	<b>Año</b>	<b>Título de la obra</b>	<b>Ciudad</b>	<b>Edición</b>
Feliciano Padilla Chalco	2014	EZEQUIEL: El profeta que incendia la pradera	Lima	Fondo Editorial Cultura Peruana
Enrique López Albújar	2012	Ushanan – Jampi	Lima	Fondo Editorial Cultura Peruana
Frederic Jameson	2002	El inconsciente político: la narrativa como acto socialmente simbólico	Londres	Routledge Classics
Roland Barthes	1970	Análisis estructural del relato	Argentina	Premiá.
Roland Barthes	2009	El susurro del lenguaje	España	Ediciones Paidós.
Lévi-Strauss	1974	Antropología estructural	París	Ediciones Paidós.
Frye, Northrop	1971	Anatomy of Criticism	New Jersey	FIRST PRINCETON PAPERBACK Edition
Mijaíl M. Bajtín La	2017	La novela como género literario	España	Editorial Universidad Nacional prensas de la Universidad de Zaragoza

Nota\* Se presenta de manera general cada uno de los autores, junto con sus obras, las respectivas ediciones y el año de la publicación mencionada.



### **3.5. DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **3.5.1. Tipo de investigación**

El diseño teórico – conceptual adoptado en esta investigación se basa en la comprensión de los textos literarios, siguiendo los principios hermenéuticos propuestos por Gadamer, (1998), destaca la importancia de la fusión de horizontes, señalando que la interpretación no es solo descubrimiento de significado, sino un diálogo entre el lector y el texto.

Según Charaja (2018), el método hermenéutico no es estático; tiene fuentes fundamentales que le permiten evolucionar conforme se transforma el conocimiento y las condiciones sociales. De esta manera, cada interpretación es una reconstrucción activa del sentido, adaptada a las necesidades del presente.

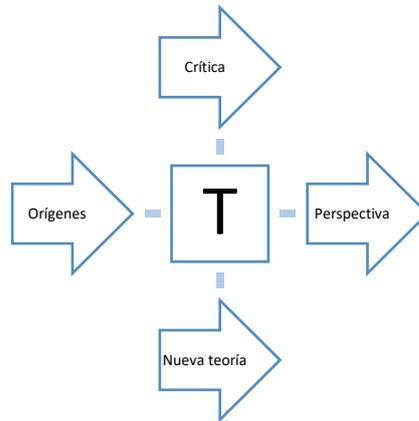
En este contexto, Marengi (2017) resalta que “la hermenéutica nace en el punto de convergencia de las dos instancias del discurso humano: la imaginación simbólica y el pensar racional sistemático” (p. 9), lo que implica que el análisis literario no solo desentraña el significado literal de los textos, sino que busca revelar las capas simbólicas que subyacen en el discurso, extrayendo de los mitos y relatos antiguos el contenido que incita a nuevas reflexiones filosóficas y conceptuales.

#### **3.5.2. Diseño de investigación**

El estudio corresponde al diseño de análisis literario crítico, cuyo esquema es el siguiente:

## Figura 1

### *Diseño de análisis literario crítico*



**Nota\***La figura se ha extraído el enfoque de Charaja (2018) sobre la aplicación del MAPIC en la investigación científica, proporcionando una base teórica sólida para el análisis metodológico llevado a cabo en este estudio.

### **Donde:**

T= Crítica o cuestionamiento

O= Tema o teoría

P= Perspectiva, prospección o vigencia

C= Crítica o cuestionamiento

P= Proposición de nueva teoría

## 3.6. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

### 3.6.1. Fichas de Análisis

- Descripción: Las fichas de análisis son herramientas que permiten desglosar y examinar elementos específicos de las obras literarias. Cada ficha está diseñada para capturar información detallada sobre distintos aspectos del texto, como personajes, trama, contexto histórico, simbología, y temas principales.



- Uso: Estas fichas se completaron durante la lectura crítica de las obras "Ushanan Jampi" de Enrique López Albújar y "Ezequiel: El profeta que incendió la pradera" de Feliciano Padilla Chalco. Se prestó especial atención a cómo se representan los imaginarios colectivos y la convulsión social andina.

### **3.6.2. Fichas Bibliográficas**

- Descripción: Las fichas bibliográficas son registros detallados de las fuentes consultadas a lo largo de la investigación. Estas incluyen libros, artículos académicos, ensayos críticos y otros materiales relevantes que proporcionan un marco teórico y contextual.
- Uso: Las fichas bibliográficas se utilizaron para organizar y sistematizar la información obtenida de la literatura secundaria. Esto facilitó la referencia y citación de fuentes durante el desarrollo del estudio, asegurando un análisis fundamentado y riguroso.

### **3.6.3. Fichas Hemerográficas:**

- Descripción: Las fichas hemerográficas son registros de artículos y publicaciones periódicas relevantes, como revistas, periódicos y boletines. Estas fichas capturan información sobre el autor, título, fuente, fecha de publicación y resumen del contenido.
- Uso: Se emplearon para complementar el análisis de las obras literarias, proporcionando contexto adicional y situando las obras en un panorama más amplio de discusión académica y crítica literaria. Esto permitió una



comprensión más profunda de cómo las obras de López Albújar y Padilla Chalco han sido recibidas y analizadas en distintos momentos.

### 3.7. PROCEDIMIENTO

En la presente investigación se ha aplicado las siguientes estrategias:

- Revisión bibliográfica.
- Revisión de la bibliografía crítica respecto del autor.
- Revisión de la bibliografía crítica respecto a la obra de Feliciano Padilla.
- Determinación de los elementos de la obra literaria.
- Proceso de análisis interpretación de la obra.

### 3.8. VARIABLES

**Tabla 2**

*Unidad y ejes de investigación*

Unidad de Análisis	Ejes	Subejos
Representación del Imaginario Colectivo en la Convulsión Social a través de:	Mijaíl Bajtín	- Dialogismo y Polifonía - Heteroglosía - Cronotopo
Novela: Ezequiel el profeta que incendio la pradera	Northrop Frye	- Arquetipos Literarios - monomito - Estructura Narrativa
Cuento: Ushana hampi	Ronald Barthes	- Códigos Culturales e Ideológicos - Influencia entre lo Individual y lo Colectivo
	Lévi-Strauss	- Estructuras Simbólicas - Oposiciones binarias

**Nota\*** Esta tabla sintetiza la unidad de análisis, ejes temáticos y sub-ejes utilizados en la investigación para estudiar la representación del imaginario colectivo en la convulsión social, según se presenta en las obras de Feliciano Padilla Chalco y Enrique López Albújar.



### 3.9. ANÁLISIS DE RESULTADOS

Para el presente trabajo, se ha planificado y aprovechado los siguientes datos como:

- Recolección bibliográfica referente a la obra de Feliciano Padilla
- Chalco y Enrique López Albújar.
- Lectura de las obras utilizando técnicas análisis e interpretación textual.
- Contrastar elementos encontrados para establecer el rasgo coincidente en cada plano.



## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

#### 4.1. RESULTADOS

##### 4.1.1. Elementos de análisis del Imaginario Colectivo en 'Ushanan Jampi'

###### a) Dialogismo

Respecto al análisis del cuento *Ushanan Jampi*, el uso del dialogismo permite desentrañar elementos del imaginario colectivo inmerso en el cronotopo narratológico de Chupán. Este recurso literario pone en evidencia la interacción y confrontación de una variedad de voces de personajes, exponiendo capas múltiples de significados culturales y simbólicos que conforman la estructura social en el cuento. Asimismo, nos pone en umbral las dinámicas de poder, resistencia y comunión que subyacen en su tejido comunitario.

La plaza como escenario del macrocosmo de Chupán se convierte en un lugar de negociación constante entre prácticas tradicionales y conflictos emergentes, reflejando una especie de crisis simbólica en esta narrativa el dialogismo refleja cómo el imaginario colectivo andino enfrenta y negocia sus propias crisis simbólicas bajo sus reglas comunitarias. El primer fragmento presenta una voz narrativa que describe cómo:

*De pronto los yayos dejaron de chacchar, arrojaron de un escupitajo la papilla verduzca de la masticación, limpiáronse en un pase de manos las bocas espumosas y el viejo Marcos Huacachino, que presidía el consejo, exclamó:*



*—Ya hemos chacchado bastante. La coca nos aconseja en el momento de la justicia. Ahora bebamos para hacerlo mejor.*

*Y todos, servidos por un decurión, fueron vaciando a grandes tragos un enorme vaso de chacta.*

*—Que traigan a Cunce Maille —ordenó Huacachino una vez que todos terminaron de beber. (López-Albújar, 2015, p. 31)*

En un primer instante, el narrador omnisciente, enfatiza la transición de un estado ritual hacia un momento de juicio y decisión, esto al describir cómo los yayas dejan de chacchar y arrojan de un escupitajo la coca, agrega un realismo visceral que marca la fisicalidad del ritual y su integración en la vida cotidiana de la comunidad. Huacachino, quien preside el consejo, se exterioriza como una voz autoritativa que amalgama la autoridad y la sabiduría ancestral. Su argumento, es una afirmación que integra el ritual en el proceso de toma de decisiones, legitimando la acción judicial como un acto de la tradición. Aquí, el dialogo surge con la intersección de la voz del líder y la voz de la gnosis dentro de la comunidad. En este sentido, el dialogo es como un prisma por el cual se revelan las dinámicas de la vida y la cultura andina, exponiendo aspectos que a menudo quedan por sobrentendidos en las narrativas dominantes. La interacción de la historia en otro momento comienza con:

*—¡Suéltlenlo! —exclamó la misma voz que había ordenado traerlo. Una vez libre Maille, se cruzó de brazos, irguió la desnuda y revuelta cabeza, desparramó sobre el consejo una mirada sutilmente desdeñosa y esperó.*

*—José Ponciano te acusa de que el miércoles pasado le robaste una vaca mulinera y que has ido a vendérsela a los de Obas. ¿Tú que dices?*



—*¡Verdad! Pero Ponciano me robó el año pasado un toro. Estamos pagados.* —

*¿Por qué entonces no te quejaste?*

—*Porque yo no necesito que nadie me haga justicia. Yo mismo sé hacérmela.*

—*Los yayas no consentimos que aquí nadie se haga justicia. El que se la hace pierde su derecho.*

—*Maille está mintiendo, taita, El que dice que yo le robé se lo compré a Natividad Huaylas. Que lo diga; está presente.*

—*Verdad, taita* —*contestó un indio, adelantándose hasta la mesa del consejo.*

—*¡Perro!* —*dijo Maille, encarándose ferozmente a Huaylas—. Tan ladrón eres tú como Ponciano. Todo lo que tú vendes es robado. Aquí todos se roban. (López-Albújar, 2015, p. 31)*

Ya enmarcados en el fragmento, se revela la manifestación del imaginario social a través de la interacción entre los personajes. La representación de Maille ante el consejo, marcada por una actitud desafiante, ilustra de manera incisiva la oposición entre la autoridad y la autonomía individual, su gesto de cruzarse de brazos y su mirada desdeñosa demuestra una postura de resistencia, y al mismo tiempo subrayan su percepción de independencia frente al consejo. La acusación formulada por José Ponciano y la respuesta de Maille acentúan la naturaleza interrelacionada de la justicia y la reciprocidad en la comunidad andina es decir las relaciones y las acciones entre los miembros de la comunidad están basadas en el intercambio mutuo y el equilibrio de favores, deberes y obligaciones. La declaración de Maille, en la que admite haber robado una vaca, pero a su vez sostiene que Ponciano le debe un toro, instituye un sistema de justicia que desde



su percepción está basado en la compensación y el equilibrio de agravios. En efecto se refleja un imaginario, la auto justicia como forma de resistencia, en el que la justicia no es simplemente una cuestión de ley formal, sino un proceso dinámico de negociación y ajuste para Maille revelando una desconfianza en las instituciones formales de justicia y una preferencia por la autonomía en la resolución de conflictos.

Por otro lado, la respuesta de los yayos, que rechazan la auto justicia y estipulan que quien se la hace pierde su derecho, reafirma el papel central del consejo como garante del orden social. El consejo actúa como un regulador indispensable para mantener la cohesión y la equidad dentro de la comunidad de Chupán. La autoridad del consejo en la administración de justicia refleja la jerarquía y el respeto por el orden establecido, elementos cruciales en la estructura social.

La denominación de Huaylas como "perro" y las acusaciones de que todo lo que vende es robado ponen de manifiesto la desconfianza y las rivalidades presentes, indicando cómo el imaginario colectivo puede estar marcado por la percepción de corrupción y desconfianza generalizada desde la perspectiva individual. Además, la intervención de Natividad Huaylas, quien confirma la versión de los hechos, ilustra el papel crucial del testimonio y la validación comunitaria en la resolución de disputas, destacando que el imaginario social se articula también a través del reconocimiento y la validación de múltiples perspectivas dentro del grupo.

En el contexto dialógico de la interacción entre Maille y los miembros de su comunidad, tal como se evidencia:



*—¡Tomen, perros! —gritaba Maille a cada indio que tumbaba—. Antes de que me cojan mataré cincuenta. Cunce Maille vale cincuenta perros chupanes. ¿Dónde está Marcos Huacachino? ¿Quiere un poquito de cal para su boca con esta shipina? Y la shipina era el cañón del arma, que, amenazadora y mortífera, apuntaba en todo sentido. (López-Albújar, 2015, p. 31)*

Siguiendo la interacción entre Maille y los miembros de su comunidad en el diálogo citado, Maille sigue muestra una resistencia reacia y despectiva hacia los otros miembros de la comunidad. La referencia a "perros chupanes" es particularmente significativa, ya que utiliza una metáfora despectiva para deshumanizar a sus adversarios, posicionándose a sí mismo en un lugar de superioridad y valor. Esta deshumanización refleja el resentimiento arraigado y una fractura en la cohesión social que debería caracterizar a la comunidad. El uso de "shipina" (el cañón del arma) como una amenaza tangible, muestra que la resistencia de Maille no es meramente simbólica, sino que está dispuesto a recurrir a la violencia extrema para proteger su autonomía y desafiar a aquellos que intentan someterlo. Manifestación de violencia y ruptura en la estructura social:

*—¡Perro!, más perro que los yayas —exclamó Maille, trémulo de ira—, te voy a retorcer allá arriba, después de comerte la lengua.*

*Facundo cerró los ojos y se limitó a gritar rabiosamente:*

*—¡Ya está!, ¡ya está!, ¡ya está! ¡Ushanan-jampi!*

*—Calla, traidor —volvió a rugir Maille, dándole un puñetazo feroz en la boca, y cogiendo a Facundo por la garganta se la apretó tan rudamente, que le hizo saltar la lengua, una lengua lívida, viscosa, enorme, vibrante como la cola de un pez cogido por la cabeza, a la vez que entornaba los ojos y una gran conmoción se deslizaba por su cuerpo como una onda. (López-Albújar, 2015, p. 31)*



En esta penúltima escena del cuento la exclamación de Maille, "¡Perro!, más perro que los yayos," dirigida hacia Facundo, refleja un sentimiento de traición y un desprecio absoluto hacia las autoridades y aquellos que las apoyan. Esta declaración acentúa la desintegración de las relaciones de confianza y respeto que deberían sostener la estructura social. Maille, trémulo de ira, simboliza la indignación personal y del mismo modo una ruptura más amplia dentro del tejido comunitario.

Facundo, por su parte, responde cerrando los ojos y gritando "¡Ya está!, ¡ya está!, ¡ya está! ¡Ushanan-jampi!" sirve como una evocación de las leyes tradicionales. Este grito desesperado revela su intento de restaurar el orden y buscar la intervención de las normas que parecen estar en juego. La descripción gráfica de la violencia, en la que Mailer golpea a Facundo y lo estrangula hasta que le sale la lengua, resume la brutalidad y la sensación de conflicto. La lengua "lívida, viscosa, enorme, vibrante como la cola de un pez cogido por la cabeza," más que una emoción que expresa dolor físico, funciona como el colapso simbólico de la comunicación y el entendimiento entre los miembros de la comunidad. En el clímax de la brutalidad, se observa la violencia en su forma más extrema:

*—¡No le hagan así, taitas, que el corazón me duele! —gritó la vieja Nastasia, mientras, salpicado el rostro de sangre, caía de bruces, arrastrada por el desmadejado cuerpo de su hijo y por el choque de la feroz acometida. Entonces desarrollóse una escena horrorosa, canibalesca. Los cuchillos cansados de punzar comenzaron a tajar, a partir, a descuartizar. Mientras una mano arrancaba el corazón y otras los ojos, ésta cortaba la lengua y aquella vaciaba el vientre de la víctima. Y todo esto acompañado de gritos, risotadas, insultos e imprecaciones coreados por los feroces ladridos de los perros, que, a través de las piernas de los*



*asesinos, daban grandes tarascadas al cadáver y sumergían los puntiagudos hocicos en el charco sangriento.*

*—¡Arrastradlo! —gritó una voz.*

*—¡Arrastradlo! —respondieron cien más.*

*—¡A la quebrada con él! —¡A la quebrada! (López-Albújar, 2015, p. 31)*

En el momento más intenso, la violencia estalla en su versión más cruda y deshumanizada. El grito de la vieja Nastasia es un lamento desgarrador que refleja el dolor y la desesperación de una madre al ver la brutalidad con la que tratan a su hijo. A pesar de su súplica, su intervención resulta inútil ante la ferocidad de los agresores, destacando así la impotencia de una persona frente a la violencia ejercida por un grupo. La descripción de la violencia de tipo canibalesca es impactante. “Los cuchillos cansados de punzar comenzaron a tajar, a partir, a descuartizar”. Estas palabras no solo capturan la brutalidad física, sino también el horror moral que envuelve la situación. El término "canibalesca" acentúa la deshumanización de los agresores, quienes se han convertido en una multitud sin identidad propia, impulsada únicamente por el odio y la venganza. El acto de "arrancar el corazón" y "cortar la lengua" simboliza una destrucción total del cuerpo y del espíritu de la víctima, en este caso Maille. Asimismo, la aparición de los perros, que "mordían ferozmente el cadáver y hundían sus hocicos afilados en el charco de sangre," intensifica aún más la brutalidad de la escena. Estos animales, que a menudo representan la fidelidad y la protección, aquí se convierten en partícipes de la masacre, reflejando el colapso total del orden social y moral.

El clamor colectivo, "¡Arrastradlo! ¡A la quebrada con él!", resuena como un eco de la justicia primitiva y brutal que ha sustituido cualquier forma de juicio



o de proceso racional. La quebrada usada como lugar de desecho y de olvido, simboliza el destino final de aquel individuo que han sido expulsado del cuerpo social. La escena destaca también la función del ritual en el manejo de la violencia dentro de la comunidad.

## b) **Polifonía**

En los fragmentos analizados de *Ushanan Jampi*, la polifonía se despliega mediante la diversidad de voces y perspectivas que conforman el tejido narrativo, sirviendo como punto de partida del imaginario colectivo y dentro de esta la representación del Imaginario social efectivo o instituido de Chupán.

La escena del concejo es un claro ejemplo de esta polifonía: *Al pleno sol, frente a la casa comunal y en torno de una mesa rústica y maciza, con una macicez de mueble incaico, el gran concejo de los yayas, constituido en tribunal, presidía el acto, solemne, impasible, impenetrable (...)* (López-Albújar, 2015, p. 38)

En este pasaje el tribunal de yayas se erige como el epítome de un poder institucional arquetípico, donde la solemnidad y la impasibilidad funcionan como mecanismos de perpetuación del orden social y cultural. En contraste, la polifonía no se limita a la coexistencia de diferentes perspectivas, sino que orquesta una tensión dialéctica entre el *imaginario social instituido* y las experiencias vividas de los personajes. La referencia a la "macicez de mueble incaico" sugiere una petrificación de la autoridad, un anhelo de restaurar un orden primordial a través de la perpetuación de las leyes tradicionales, mientras que la resistencia de los personajes introduce una disonancia que desafía la rigidez del sistema.

El tribunal de las yayas se convierte en un campo de tensiones epistemológicas y ontológicas, donde las voces disidentes y los cuerpos



institucionales se enfrentan en una danza de poder que revela el entrelazamiento de la tradición y la transformación.

La acusación directa: *Se te embargará uno de tus ganados y, como tú no puedes seguir aquí porque es la tercera vez que compareces ante nosotros por ladrón, saldrás de Chupán inmediatamente y para siempre... Hoy le ha tocado a Ponciano ser el perjudicado y mañana quién sabe a quién le tocará. Eres un peligro para todos.* (López-Albújar, 2015, p. 33)

Abre espacio para la voz del acusado y, potencialmente, su defensa: la voz acusadora de José Ponciano, que representa la justicia personal y el reclamo de un agravio, frente a la voz del acusado, que aún no se ha expresado en el fragmento, pero cuya respuesta se anticipa. Esta interacción promete revelar las verdades coexistentes dentro de la comunidad. La acusación y sanción funciona como pilar en la posible resolución judicial, y esto se añade como espacio para la polifonía dentro de la comunidad. La voz de José Ponciano, como víctima directa, encarna la justicia personal y el reclamo por un agravio, acentuando cómo las injusticias individuales se traducen en decisiones colectivas. La falta de respuesta del acusado deja un vacío que intensifica la tensión entre la voz del acusador y la del tribunal. Su potencial defensa, aún no expresada, podría solucionar el conflicto, pero su postura de verdad evita esto mostrando cómo diferentes aspectos se entrelazan en la construcción de la verdad comunitaria.

La actitud desafiante de Maille: *Maille se encogió de hombros, miró al tribunal con indiferencia, echó mano al huallqui, que por milagro había conservado en la persecución, y sacando un poco de coca se puso a chacchar lentamente.* (López-Albújar, 2015, p. 31)



La indiferencia que muestra al encogerse de hombros y observar al tribunal con desdén no solo es un rechazo a la sentencia de expulsión, es más como una cuestión de la legitimidad de la autoridad del tribunal, desafiando las normas comunitarias establecidas. La conservación del *huallqui*, pequeña bolsa de cuero sin curtir utilizada para almacenar la coca, y el acto de chacchar coca en medio de su condena son gestos que van más allá de lo superficial; representan una reafirmación de su identidad cultural y autonomía personal, resistiendo las imposiciones externas y manteniendo su conexión con sus raíces culturales.

Además, la ironía como ese recurso estilístico empleado en la descripción del narrador refuerza esta resistencia. La mención del "milagro" de que haya conservado el huallqui añade un toque irónico, sugiriendo que, a pesar de la persecución, Maille ha logrado mantener un acto de resistencia, clave de su identidad. Y es que, Maille a pesar de encontrarse en una situación complicada, actúa con tranquilidad y despreocupación, lo que crea un fuerte contraste con la seriedad de su juicio. Así con este contraste irónico el desafío de Maille frente a la autoridad es notorio y destaca su desprecio hacia la situación.

*Ante tal imputación, los yayas, que al parecer dormitaban, hicieron un movimiento de impaciencia al mismo tiempo que muchos individuos del pueblo levantaban sus garrotes en son de protesta y los blandían gruñendo rabiosamente. Pero el jefe del tribunal, más inalterable que nunca, después de imponer silencio con gesto imperioso, dijo: —Cunce Maille, has dicho una brutalidad que ha ofendido a todos. Podríamos castigarte entregándote a la justicia del pueblo, pero sería abusar de nuestro poder. Y dirigiéndose al agraviado José Ponciano, que, desde uno de los extremos de la mesa, miraba torvamente a Maille. (López-Albújar, 2015, p. 31)*



Podemos observar que los recursos estilísticos se interpretan desde un enfoque polifónico, especialmente dentro del grupo de los recursos morfosintácticos, que se centran en la estructura y organización de las palabras y oraciones para construir significado y efecto. Un ejemplo destacado de esto se encuentra en el fragmento: "los yayas... hicieron un movimiento de impaciencia al mismo tiempo que muchos individuos del pueblo levantaban sus garrotes en son de protesta." Este uso de la estructura paralela permite una visualización simultánea de la resistencia comunitaria y refuerza la tensión del momento. Al presentar las acciones de los yayas y los habitantes del pueblo en un marco coordinado, se enfatiza el descontento generalizado y la magnitud de la protesta contra la decisión del tribunal. Asimismo, la inclusión del diálogo directo del jefe del tribunal introduce una voz ajena al relato que marca la autoridad y el juicio sobre Cunce Maille. Esta forma de presentación permite que la voz del jefe del tribunal se integre sin interrupciones, creando una fluidez en la narración y destacando su posición dominante en el contexto. otro aspecto a destacar es la imposición de silencio con un gesto imperioso y la descripción de los movimientos de impaciencia de las yayas, junto con la protesta del pueblo blandiendo garrotes. Estos elementos morfosintácticos acentúan la tensión del momento y subrayan la autoridad del jefe del tribunal. La imposición de silencio y el gesto imperioso del jefe del tribunal son recursos morfosintácticos que subrayan su control y dominio sobre la situación, marcando claramente la jerarquía y el poder en juego.

*Maille salvó todas las dificultades de la ascensión y, una vez en el pueblo, se detuvo frente a una casucha y lanzó un grito breve y gutural, lúgubre, como el gruñido de un cerdo dentro de una cántara. La puerta se abrió y dos brazos se enroscaron al cuello del proscrito, al mismo tiempo que una voz decía:*



—*Entra, guagua-yau, entra. Hace muchas noches que tu madre no duerme esperándote. ¿Te habrán visto?(...)* (López-Albújar, 2015, p. 31)

Sobre este punto de la narrativa la cita directa aparece en la expresión "—*Entra, guagua-yau, entra...*", presupone un diálogo cargado de afecto y preocupación, revelando la voz de la madre de Maille. Esta voz es cálida y ansiosa, marcada por un tono de alivio y amor al recibir a su hijo después de una larga ausencia. Además, la cita indirecta describe el contexto y las acciones previas a este diálogo: la descripción de Maille salvando las dificultades de la ascensión y su grito gutural, comparado con el gruñido de un cerdo en una cántara, proporciona una imagen sensorial vívida que crea un ambiente sombrío y desesperado, y del mismo modo acentúa el contraste con la calidez del encuentro. En este sentido, la polifonía irradia la experiencia individual de Maille, marcada por el sufrimiento y la exclusión, interactúa con el imaginario de su comunidad y a la vez esa lealtad familiar, ofreciendo una visión matizada del conflicto entre las normas comunitarias y los lazos personales.

El consejo de los yayas actúa con rigor: *Se trataba de hacerle justicia a un agraviado de la comunidad, a quien uno de los miembros, Cunce Maille, ladrón incorregible, le había robado días antes una vaca. Un delito que había alarmado a todos profundamente, no tanto por el hecho en sí cuanto por las circunstancias de ser la tercera vez que un mismo individuo cometía igual crimen. Algo inaudito en la comunidad. Aquello significaba un reto, una burla a la justicia severa de los yayas, merecedora de un castigo pronto y ejemplar.* (López-Albújar, 2015, p. 31)

Empezamos con la voz del narrador omnisciente describe la situación de Cunce Maille y el delito cometido. Va proporcionando información sobre el contexto y el



impacto del crimen dentro de la comunidad. La narración revela las percepciones y juicios de los miembros de la comunidad sobre el robo, destacando su alarma y la gravedad del delito en el marco de la tradición y la justicia comunitaria. Otro aspecto a considerar es la del locutor en este contexto como una visión externa y omnisciente del conflicto. Explicando el trasfondo del delito cometido por Cunce Maille, resaltando cómo este acto ha sido percibido por la comunidad y cómo ha afectado a la percepción de la justicia. La autoridad del locutor se refleja en su capacidad para presentar la situación con un tono evaluativo y descriptivo, ofreciendo un análisis de las consecuencias del robo y el impacto en la moral comunitaria.

Además de ello, se parafrasea las emociones y reacciones de la comunidad, explicando que el robo no solo es significativo por el acto en sí, sino por la repetición del crimen por parte de Maille, pues enfatiza el carácter inaudito del hecho y su efecto en la perpetuación de la justicia, sin citar directamente las opiniones de los personajes, sino interpretando y resumiendo el sentimiento general de la comunidad.

Por otro lado, se utiliza la descripción como la del robo como "algo inaudito en la comunidad" y la caracterización del delito como un "reto" y una "burla" a la justicia de los yayas refuerzan el carácter serio del crimen y del agravio causado. Así, la tensión entre el individuo que transgrede las normas y la comunidad que intenta preservar el orden y la justicia contribuye a crear una atmósfera de conflicto y anticipación, reflejando el deseo colectivo de restablecer el equilibrio y la justicia en la comunidad.



### c) **Heteroglosia**

La heteroglosia se manifiesta como representación de las "trampas del lenguaje" y los binarios morales predominantes en la dimensión socio-simbólica actual, produciendo una verdad que descompone los saberes instaurados por las memorias emblemáticas de conflicto, como la memoria.

La descripción de: *Allí estaba el jornalero, poncho al hombro, sonriendo, con sonrisa idiota, ante las frases intencionadas de los corros; el pastor greñudo, de pantorrillas bronceadas y musculosas, serpenteadas de venas, como lianas en tomo de un tronco; el viejo silencioso y taimado, mascarador de coca sempiterno; la mozueta tímida y pulcra, de pies limpios y bruñidos como acero pavonado, y uñas desconchadas y roídas y faldas negras y esponjosas como repollo; la vieja regañona, haciendo perinolear al aire el huso mientras barbotea un rosario interminable de conjuros, y el chiquillo, con su clásico sombrero de falda gacha y copa cónica —sombrero de payaso— tiritando al abrigo de un ilusorio ponchito, que apenas le llega al vértice de los codos.* (López-Albújar, 2015, p. 31)

En el fragmento descrito, cada figura social, desde el jornalero, con su “sonrisa idiota” y actitud aparentemente despreocupada, hasta el chiquillo con su “sombrero de payaso” y “ponchito” inadecuado para el clima, aporta una dimensión peculiar a la narrativa que resalta la complejidad del evento. El pastor greñudo, con sus “pantorrillas bronceadas y musculosas”, encarna la fuerza y resistencia física del entorno rural, mientras que el viejo silencioso se erige como el portador de sabiduría ancestral, su “mascarador de coca sempiterno” reflejando un vínculo profundo con las prácticas tradicionales y la continuidad cultural. La mozueta tímida y pulcra y la vieja regañona añaden elementos de juventud inocente



y espiritualidad reverente, respectivamente. En este sentido, la narración refleja las apariencias y modos de vida de los personajes involucrados en el acto de justicia que se va a llevar a cabo en la comunidad, así como su rol y actitud dentro de la misma. A través de las diferentes formas de descripción y los estilos lingüísticos empleados se revelan complejidades del entorno social, ofreciendo una amalgama de ese sentido de la comunidad esto se puede apreciar en cómo cada individuo interactúa con el acto de justicia y con los demás miembros de la comunidad.

El impacto del Jitarishum desde la heteroglosia en la comunidad: *El jitarishum es la muerte civil del condenado, una muerte de la que jamás se vuelve a la rehabilitación; que condena al indio al ostracismo perpetuo y parece marcarle con un signo que le cierra para siempre las puertas de la comunidad. Se le deja solamente la vida para que vague con ella a cuestras por quebradas, cerros, punas y bosques, o para que baje a vivir a las ciudades bajo la férula del misti, lo que para el indio altivo y amante de las alturas es un suplicio y una vergüenza.* (López-Albújar, 2015, p. 31)

Se expone una visión del ostracismo y su impacto en la identidad cultural, que es fundamental para comprender la heteroglosia en la narrativa. El *Jitarishum* se presenta como una forma extrema de castigo que representa una "muerte civil", una exclusión definitiva que niega cualquier posibilidad de reintegración o rehabilitación en la comunidad. Este castigo implica una separación física del condenado del grupo, y, además, resulta en una desintegración total de su identidad cultural y social. La descripción del exilio perpetuo destaca cómo este castigo busca imponer una barrera definitiva entre el individuo y su comunidad, cerrándole las puertas a cualquier forma de reintegración o aceptación futura. Al dejar al condenado solo con su vida para vagar por paisajes inhóspitos, o forzarlo a vivir



bajo la opresión de las ciudades, el jitarishum no solo lo despoja de su pertenencia y estatus, sino que también lo somete a una existencia de humillación y sufrimiento constante. Esta dimensión del castigo refleja una dinámica de control social que utiliza la exclusión para mantener el orden y la cohesión dentro de la comunidad, subrayando la tensión entre las normas comunitarias y la identidad individual. Para un indio cuya identidad está profundamente vinculada a su entorno natural y a su rol dentro de la comunidad, el jitarishum representa una pena que va más allá del sufrimiento físico; es una afrenta a su dignidad y a su lugar en la cosmovisión cultural. Así, el fragmento ilustra cómo la polifonía del imaginario social se manifiesta en la narrativa a través de la interacción entre el sistema de castigo de la comunidad y la resistencia personal del condenado, destacando la complejidad y el conflicto inherentes en las relaciones entre la autoridad social y la identidad cultural.

Del fragmento: *De pronto los yayas dejaron de chacchar, arrojaron de un escupitajo la papilla verduzca de la masticación, limpiáronse en un pase de manos las bocas espumosas y el viejo Marcos Huacachino, que presidía el consejo, exclamó: —Ya hemos chacchado bastante. La coca nos aconseja en el momento de la justicia. —Que traigan a Cunce Maille —ordenó Huacachino una vez que todos terminaron de beber.* (López-Albújar, 2015, p. 31)

En este caso, del fragmento se presentan una mezcla de estilos y formas lingüísticas que reflejan el sentido del análisis en la presente interpretación. Partiendo de los yayas, que, con sus acciones y comportamientos, facilita un panorama de ese ritual de masticación de coca. Con el escupitajo de los restos de coca hasta el gesto de limpieza, sirve para resaltar la formalidad y el ritualismo asociados con el proceso de toma de decisiones en el consejo. Como un reflejo de



las prácticas culturales, y en contraste con el respeto y la solemnidad que rodean el momento de la justicia.

La voz del anciano Marcos Huacachino, quien preside el consejo, se integra a través de un discurso directo: "Ya hemos chacchado bastante. La coca nos aconseja en el momento de la justicia". Revelando la autoridad del personaje y su papel en la decisión final, utilizando un lenguaje que denota la importancia del ritual de la coca en la administración de justicia. Añadiendo a esto, la orden final, marca el momento decisivo en el proceso judicial.

El dramático: *Sonó una descarga y una lluvia de plomo acribilló la puerta de la choza, al mismo tiempo que innumerables grupos de indios, armados de todas armas, aparecían por todas partes gritando: '¡Muera Cunce Maille! ¡Ushanan-jampi! ¡Ushanan-jampi!' (López-Albújar, 2015, p. 31)*

Introduce la voz de la violencia colectiva, la "descarga" y la "lluvia de plomo" que acribillan la puerta de la choza representan una voz narrativa cargada de violencia y descontrol, una expresión extrema de disidencia y descontento. Este acto violento se contrapone al orden establecido y la autoridad representada por los yayas, introduciendo un discurso de resistencia que desafía la legitimidad de las estructuras de poder. La violencia colectiva, en este caso, sirve como una forma de comunicación que revela la intensidad de la frustración y la rabia popular.

El clamor de "¡Muera Cunce Maille! ¡Ushanan-jampi! ¡Ushanan-jampi!" introduce una voz popular que se alza contra la figura de Cunce Maille. Aquí, la heteroglosia se manifiesta en la coexistencia de diferentes discursos: el grito de la multitud que clama por justicia y el término "Ushanan-jampi," que evoca una tradición de justicia ancestral. Esta voz colectiva no solo representa un deseo de



castigo, sino también una reclamación de justicia basada en normas y valores tradicionales que contrastan con las prácticas legales formales.

#### **d) Cronotopo**

Con el cronotopo se configura con esos espacios que juegan como pilares en el desarrollo de la narrativa, marcando la interacción entre el tiempo, el espacio y las dinámicas de poder.

*La plaza de Chupán hervía de gente. El pueblo entero, ávido de curiosidad, se había congregado en ella desde las primeras horas de la mañana, en espera del gran acto de justicia a que se le había convocado la víspera, solemnemente.*  
(López-Albújar, 2015, p. 31)

En un primer momento, el escenario será la plaza de Chupán, un espacio que adquiere una importancia simbólica y funcional en la estructura de la narrativa medida que se va desarrollando el meollo de la situación. Esta plaza, rebotante de curiosos y espectadores, se convierte en el epicentro de un evento crucial —hacerle justicia a un agraviado de la comunidad—. La estructura temporal se manifiesta en la anticipación de la multitud desde las primeras horas de la mañana. La expectación general crea una atmósfera cargada de emoción y tensión, acentuada por la interrupción de las actividades diarias y la masiva congregación. Todo ello pone de relieve el impacto del lugar en la vida social y política del pueblo, consolidando la plaza de Chupán como el escenario central donde se negocian y se reafirman las normas comunitarias y el orden social.

El cronotopo continúa con la choza de maille articula la intersección entre el espacio íntimo y el tiempo psicológico del protagonista:



*La choza sería la trampa en que habría de caer alguna vez el condenado. Y resolvieron vigilarla día y noche por turno, con disimulo y tenacidad verdaderamente indios. Por eso aquella noche, apenas Cunce Maille penetró en su casa, un espía corrió a comunicar la noticia al jefe de los yayas. (López-Albújar, 2015, p. 31)*

Este espacio, reducido y aparentemente insignificante desde una perspectiva objetiva, se erige como el bastión último de Maille, representando no solo su hogar físico, sino el refugio de sus anhelos y su identidad más profunda. La choza se convierte en el símbolo de su pertenencia y confort, un enclave en el que Maille se siente seguro y conectado con su propia existencia, en marcado contraste con la hostilidad y la alienación experimentadas en el exterior. Su decisión de regresar a este espacio después de la expulsión revela una desesperación visceral y un apego emocional que desafía las normas sociales y comunitarias impuestas. Este retorno subraya el enfrentamiento entre su mundo interior y las fuerzas externas que buscan desarraigarlo. A través de esta elección, la choza se transforma en un escenario de resistencia y conflicto, donde Maille se enfrenta a la realidad de su exclusión y lucha por preservar su identidad en el último refugio que le queda. La representación de la choza como un microcosmos de su mundo interior refleja la complejidad de su situación, encapsulando la tensión entre el tiempo personal, el espacio emocional y el conflicto social, y ofrece una meditación sobre la fragilidad del hogar y la persistencia del ser en medio de la adversidad.

El lugar estratégico de la choza se convierte en el epicentro de la acción y la tensión. Los yayas, conscientes de la astucia de Maille, deciden utilizar la choza como anzuelo para atraerlo y, finalmente, capturarlo. Esta estrategia revela la



meticulosidad y la planificación cuidadosa por parte de los yayas, quienes buscan aplicar su propia forma de justicia comunitaria.

La descripción del momento en que Maille entra a su casa es crucial para la construcción del suspenso. La noticia se propaga rápidamente por el pueblo, creando una atmósfera cargada de expectación y temor. La gente se arma con garrotes, los perros reaccionan instintivamente y las mujeres forman ruedas frente a sus casas, mostrando la gravedad del momento.

La tensión aumenta con la llegada de Maille a su choza. La vieja Nastasia, con su actitud recelosa, contribuye a la atmósfera de suspense. La entrada de Maille desencadena una serie de reacciones, y el pueblo se prepara para enfrentar la llegada del "malhechor". La descarga de disparos y los gritos de "¡Muera Cunce Maille! ¡Ushanan-jampi!" intensifican la escena, marcando el clímax del conflicto.

"Ushanan Jampi" despliega varios cronotopos que contribuyen a la construcción del imaginario colectivo en la narrativa. La plaza de Chupán se presenta como un espacio multifacético donde se desarrollan eventos cruciales, desde el juicio comunitario hasta el enfrentamiento físico entre Maille y Facundo. Este lugar, al ser testigo de la toma de decisiones colectivas y la aplicación de la justicia, encarna el cronotopo del juicio comunitario, reflejando la importancia de las normas y prácticas culturales en la vida de la comunidad.

La presencia recurrente de elementos rituales y místicos, como la consulta a la coca y la intervención del jirca-yayag, añade capas de significado a la narrativa. Estos elementos se convierten en cronotopos que conectan lo terrenal con lo espiritual, mostrando la influencia de la cosmovisión indígena en la toma de decisiones y la aplicación de la justicia.



El campanario, por su parte, se presenta como un cronotopo vertical que simboliza la jerarquía y la lucha por la superioridad. La confrontación física entre Maille y Facundo en este espacio intensifica la complejidad del conflicto, sugiriendo que la lucha por el poder también tiene dimensiones verticales y simbólicas.

*Maille apenas logró correr unos cien pasos, pues otra descarga, que recibió de frente, le obligó a retroceder y escalar de cuatro saltos felinos el aislado campanario de la iglesia, desde donde, resuelto y feroz, empezó a disparar certeramente sobre los primeros que intentaron alcanzarle. (López-Albújar, 2015, p. 31)*

La choza de Maille, a su vez, se convierte en un cronotopo estratégico. Este espacio se carga de tensiones, siendo considerado como una posible trampa por los yayas, quienes deciden vigilarla para evitar la escapatoria del condenado. La choza representa la inevitabilidad del castigo y la implementación de ushanan-jampi, consolidando la relación entre el espacio físico y la aplicación de la justicia.

En relación con el imaginario colectivo, estos cronotopos se entrelazan para crear una representación rica y compleja de la vida en Chupán. La plaza se convierte en el epicentro de la identidad comunitaria, donde se negocian y resuelven conflictos, y donde las tradiciones y creencias culturales se manifiestan. La integración de elementos espirituales refuerza la conexión entre lo tangible y lo sagrado, destacando la profunda influencia de la cosmovisión indígena en la forma en que la comunidad interpreta y aborda los desafíos.

El campanario emerge como un cronotopo de vital importancia, funcionando como un punto de encuentro cargado de significado simbólico y



social. En el contexto del relato, el campanario se convierte en el escenario de un enfrentamiento crucial entre Facundo y Maille, donde se manifiestan las tensiones entre la autoridad colectiva y el individuo. Su elevación y visibilidad lo colocan como un símbolo de poder y vigilancia, contrastando con el refugio personal que representa la choza de Maille.

En el fragmento proporcionado, el campanario se presenta como el escenario donde Facundo, tras una breve pausa para consumir coca, se dirige con la intención de negociar con Maille. La estructura del campanario no solo actúa como un punto de referencia físico, sino también como un símbolo del poder y del control social representado por los yayas, la autoridad comunitaria que busca imponer su justicia. El campanario, por su ubicación elevada, sugiere una visión de superioridad y vigilancia, un espacio donde las decisiones se toman y se ejecutan.

El conflicto que se desata entre Facundo y Maille en este espacio no solo resalta la tensión entre el poder social y la resistencia individual, sino también el contraste entre la seguridad que ofrece la choza y la imposición de la ley y la autoridad representadas por el campanario. Maille, al negarse a aceptar las condiciones impuestas y exigir un juramento de seguridad, subraya la desesperación y la necesidad de seguridad que siente, mientras que Facundo, actuando bajo la autoridad de los yayas, representa la fuerza del orden social que intenta imponer su control.

Finalmente, la brutalidad y el desenlace trágico de la confrontación, con el cuerpo de Maille siendo arrastrado y desmembrado, resaltan la brutalidad de la justicia colectiva y la incapacidad del individuo para escapar de la maquinaria del



poder establecido. El campanario, en este contexto, no solo actúa como un testigo de la confrontación, sino que también simboliza el alcance y la influencia de la autoridad sobre la vida y el destino de los personajes. La narrativa de López Albújar utiliza el campanario como un elemento para explorar la compleja interacción entre el orden social y la autonomía individual, y la forma en que estos se manifiestan y se enfrentan en el espacio comunitario.

e) **Arquetipo de Cunce Maille como figura trágica y rebelde**

En "Ushanan Jampi", Cunce Maille se exterioriza como un personaje intrépido que desafía valientemente las normas establecidas por la comunidad. Su confrontación directa con los yayas, la máxima autoridad local, y sus acusaciones hacia otros miembros de la comunidad evidencian su posición como un individuo dispuesto a desafiar las estructuras de poder arraigadas en Chupán.

Este "héroe rebelde" se distingue por su resistencia ante la adversidad. A lo largo de la narrativa, Maille se enfrenta a amenazas y castigos, como el temido "ushanan-jampi", sin ceder ante la presión. Su negativa a aceptar pasivamente las decisiones del tribunal y su valentía al mantener sus objeciones refuerzan su papel como un individuo que lucha contra la adversidad impuesta por la comunidad.

La lucha de Cunce Maille va más allá de la resistencia individual; encapsula una búsqueda ferviente por la justicia. Sus objeciones a las prácticas judiciales y su insistencia en un proceso equitativo revelan una dedicación a una forma de justicia que difiere de la establecida por la comunidad. profundizando la complejidad del héroe rebelde, mostrándolo como un defensor de sus propias percepciones éticas y morales.



A medida que la trama se desarrolla, la narrativa revela la disposición de Maille a realizar sacrificios personales. La aceptación de las consecuencias, como el "jitarishum" que implica el destierro de la comunidad, destaca su voluntad de enfrentar las pérdidas personales en aras de sus principios. Este sacrificio refuerza aún más la construcción del héroe rebelde dispuesto a pagar el precio de su rebelión.

A pesar de su rebeldía, Cunce Maille muestra una identificación con la comunidad al proponer condiciones específicas para su partida. Este matiz en su carácter revela que su lucha no es una ruptura total con la identidad comunitaria, sino un intento de remodelarla conforme a sus propias percepciones de justicia y equidad. En este sentido, el héroe rebelde se convierte en un agente de cambio dentro de la comunidad, desafiando y reformulando las normas establecidas en busca de una versión más justa de la realidad.

En el cuento *Ushanan-jampi* de Enrique López Albújar, Cunce Maille emerge como una figura trágica cuyas características y destino reflejan un profundo conflicto entre la individualidad y las normas sociales de su comunidad. Su figura encarna una serie de elementos trágicos que destacan no solo su resistencia y desafío frente a las normas establecidas, sino también el inexorable destino que le aguarda por sus transgresiones.

Cunce Maille es presentado como un personaje que desafía las convenciones sociales y las normas establecidas por la comunidad andina en la que vive. Su actitud desafiante y su negativa a someterse a las reglas y rituales de la sociedad lo colocan en un conflicto constante con el orden social. Esta resistencia es una característica fundamental de su figura trágica, ya que Maille se convierte



en el símbolo de la rebeldía frente a un sistema que exige conformidad y respeto hacia las tradiciones y leyes comunitarias.

El carácter trágico de Maille se intensifica a medida que su conducta va desmoronando su posición en la comunidad, llevándolo hacia un destino inevitable. Su rechazo a aceptar la justicia comunal y su resistencia a la autoridad de los yayas y las normas establecidas culminan en la imposición del ushananjampi, una pena definitiva que lo excluye de manera total y definitiva de su sociedad. Este castigo ejemplar no solo refleja la severidad de la justicia comunitaria, sino también el trágico reconocimiento de Maille de que sus actos lo han conducido a una sentencia irreversible.

La figura trágica de Maille también se manifiesta en su aislamiento y la pérdida de su identidad cultural. Al ser expulsado y sometido a la pena de muerte, Maille enfrenta una forma de muerte civil que no solo elimina su existencia en el contexto social, sino que también lo separa de sus raíces y de su cultura. Su expulsión simboliza la disolución de su identidad dentro de la comunidad, reflejando la profunda conexión entre el individuo y el tejido social del que forma parte.

El conflicto interno de Cunce Maille, que lo lleva a desafiar las normas y enfrentarse a su destino, subraya la tragedia de su existencia. Su figura representa una paradoja en la que su deseo de individualidad y autonomía entra en colisión con las exigencias de una comunidad que busca mantener su cohesión y orden. Este conflicto no solo define su carácter trágico, sino que también ilustra la lucha entre el deseo personal y las expectativas sociales, un tema recurrente en la literatura trágica.



## f) **Monomito**

El monomito dentro de la narrativa de "Ushanan-jampi" juega un papel crucial al entrelazar los arquetipos y etapas del "viaje del héroe" con los imaginarios colectivos de la comunidad andina. Cunce Maille emprende un viaje físico y emocional que refleja su enfrentamiento con las normas y valores comunitarios.

La llamada a la aventura en la narrativa se presenta de manera abrupta y violenta cuando Cunce Maille, un personaje profundamente arraigado en su entorno cotidiano y rutinario, se convierte en el blanco de la justicia comunitaria representada por el ushanan-jampi. Este evento marca una ruptura drástica con su vida ordinaria y lo empuja hacia un viaje forzado y lleno de adversidades. Maille no busca esta aventura; más bien, es arrastrado hacia ella por las circunstancias y las decisiones de la comunidad, que lo señalan y expulsan. Este acto involuntario y traumático de ser señalado y perseguido simboliza un quiebre profundo en la estabilidad de su existencia, transformando su realidad en una serie de pruebas y desafíos que deberá enfrentar. La imposición del ushanan-jampi, una forma de justicia ancestral y colectiva, no solo lo despoja de su seguridad y pertenencia, sino que también lo obliga a confrontar las fuerzas poderosas de la tradición y la autoridad comunitaria. Este inicio forzado y lleno de tensión establece el tono para el resto de la narrativa, destacando el conflicto entre el individuo y las normas inflexibles de la comunidad.

La partida y el cruce del umbral en "Ushanan-jampi" se manifiestan cuando Maille, tras ser expulsado de su comunidad, se enfrenta a una situación de exilio y desarraigo. Este cruce del umbral no es solo físico, sino también simbólico, ya que,



al decidir regresar a su choza, Maille desafía abiertamente la autoridad comunitaria y las leyes ancestrales impuestas por el ushanan-jampi. Su retorno a la choza, un espacio de seguridad y pertenencia para él, representa un acto de resistencia y un enfrentamiento directo con el poder de la comunidad. Este regreso marca el inicio de un conflicto inevitable con su entorno, donde Maille se posiciona en una situación de lucha y tensión constante. La decisión de regresar y ocupar su hogar nuevamente subraya su desesperación y su apego emocional al lugar que considera su refugio, al mismo tiempo que cataliza la escalada del conflicto con la comunidad, simbolizando su resistencia frente a las normas y su intento de reivindicar su lugar dentro de la misma. Este cruce del umbral, por tanto, inicia una etapa de confrontación y desafío que definirá el resto de su jornada, profundizando en el conflicto entre el individuo y la colectividad.

En la etapa de pruebas, aliados y enemigos en "Ushanan-jampi," Maille se enfrenta a una serie de desafíos que ponen a prueba su resistencia y determinación. Su principal confrontación es con Facundo, quien actúa como emisario de la comunidad y de las leyes del ushanan-jampi. Esta confrontación no solo es física, sino también simbólica, representando la lucha entre Maille y las fuerzas sociales que buscan imponer el orden y la justicia según sus propias normas. A lo largo de estas pruebas, Maille se encuentra en una profunda soledad, sin aliados que lo apoyen en su resistencia. Este aislamiento subraya la intensidad de su lucha individual contra una colectividad unida y decidida a mantener su sistema de justicia. Los enemigos que enfrenta no son solo los miembros de la comunidad, sino también las instituciones y tradiciones que sustentan el ushanan-jampi. Cada prueba que enfrenta, desde los intentos de persuasión hasta los enfrentamientos violentos, resalta su tenacidad y el costo de su desafío al orden establecido. La



narrativa enfatiza así la lucha de Maille contra un sistema implacable, reflejando la tensión entre el individuo y las fuerzas sociales que buscan mantener la cohesión y el control dentro de la comunidad.

La apoteosis y el enfrentamiento final en "Ushanan-jampi" se manifiestan en la brutal lucha entre Maille y Facundo en el campanario, que sirve como el clímax dramático de la narrativa. Este enfrentamiento no es solo un combate físico, sino una confrontación simbólica entre el individuo y las fuerzas sociales que intentan mantener el orden y la justicia comunitaria. En el campanario, Maille enfrenta sus mayores temores y adversidades, representados por Facundo y la comunidad que lo ha condenado. La intensidad y violencia del conflicto, donde Maille y Facundo se enfrentan con una ferocidad que refleja la gravedad de la situación, llevan al lector a un punto álgido de tensión y drama. El desenlace trágico, con la muerte violenta de Maille y el cruel cumplimiento del ushanan-jampi, subraya la inexorabilidad de la justicia comunitaria y la imposibilidad de escapar de su alcance. Este clímax destaca la lucha desesperada de Maille contra un destino implacable y resalta la tragedia de su resistencia y su inevitable derrota, marcando así un momento de apoteosis en la narrativa donde el héroe enfrenta y sucumbe ante las fuerzas que lo han perseguido.

El retorno con el elixir en "Ushanan-jampi" se manifiesta de manera particular, dado que Cunce Maille no sobrevive a su odisea. No obstante, su resistencia y la violencia de su muerte se inscriben profundamente en el imaginario colectivo de la comunidad. Aunque Maille no retorna físicamente, su historia se convierte en un "elixir" simbólico: una narrativa ejemplar que refuerza los valores y las leyes del ushanan-jampi. Su lucha y su trágico destino sirven como un recordatorio permanente del poder de la justicia comunitaria y de las consecuencias



de desafiar las normas establecidas. Este elixir no es un objeto tangible, sino una lección moral y un poderoso símbolo que perpetúa la cohesión social y la autoridad de las leyes comunitarias. La memoria de Maille, así, trasciende su vida, alimentando el tejido social y la consciencia colectiva de Chupán, actuando como una advertencia y un recordatorio de la inexorable aplicación de la justicia según el ushanan-jampi.

### **g) Códigos Narrativos**

El narrador omnisciente desempeña un papel crucial al proporcionar una visión integral de los personajes y la trama. Al revelar los pensamientos internos de Cunce Maille y Facundo, el narrador nos sumerge en la psique de los protagonistas, permitiéndonos comprender sus estrategias y motivaciones. Además, la capacidad del narrador para anticipar eventos futuros sugiere una comprensión profunda de la trama en su conjunto, destacando la importancia de cada giro y giro.

La habilidad del narrador para acceder a las emociones, expresiones faciales y reacciones físicas de los personajes enriquece la experiencia del lector al sumergirlo en el mundo emocional de los protagonistas. La descripción detallada no solo contribuye a la caracterización, sino que también refleja la habilidad del narrador para captar la complejidad de las relaciones interpersonales en el contexto del conflicto.

Asimismo, al hacer referencia a eventos pasados, como el robo de Maille de un toro y diez carneros, el narrador demuestra un conocimiento integral de la historia y contribuye a la construcción de mitos comunitarios alrededor del personaje principal. Este enfoque en los eventos pasados resalta la importancia de



la memoria colectiva en la conformación de la narrativa y la percepción de los personajes dentro de la comunidad.

*“Cunce Maille vaciló, pero comprendiendo que la situación en que se encontraba no podía continuar indefinidamente, que al fin llegaría el instante en que se le agotaría la munición y vendría el hambre, acabó por decir, al mismo tiempo que bajaba”*

*“Lo que pedía Maille era una enormidad, una enormidad que Facundo no podía prometer, no solo porque no estaba autorizado para ello sino porque ante el poder del ushanan-jampi no había juramento posible.” (López-Albújar, 2015, p. 31)*

En primer lugar, la codificación de espacios desempeña un papel fundamental en la construcción del mundo de la narrativa. La alternancia entre escenarios rurales y urbanos ofrece una panorámica completa de la vida de Ezequiel y de los desafíos que enfrenta. Los paisajes rurales, con sus montañas escarpadas y campos de cultivo, representan la conexión del protagonista con la tierra y la tradición de su pueblo. Estos entornos proporcionan un contraste vívido con los escenarios urbanos, donde la política y la corrupción son moneda corriente. La codificación de espacios no solo sirve como telón de fondo para la acción, sino que también refleja los dilemas y las tensiones que enfrenta Ezequiel en su lucha por los derechos de su comunidad.

En segundo lugar, la codificación de personajes es crucial para dar vida a la narrativa y establecer relaciones dinámicas entre los distintos actores. Ezequiel se presenta como un líder valiente y comprometido, cuya determinación y sacrificio inspiran a aquellos a su alrededor. Su carácter se revela a través de sus



acciones y decisiones, así como en sus interacciones con otros personajes. Por otro lado, los hacendados y las autoridades corruptas se codifican como villanos que representan la opresión y la injusticia. Estos antagonistas encarnan las fuerzas poderosas que Ezequiel debe enfrentar en su lucha por la justicia y la dignidad. La codificación de personajes añade profundidad y complejidad a la narrativa, ofreciendo un retrato completo de los conflictos y las tensiones en juego.

En tercer lugar, la codificación de temas proporciona un marco conceptual para explorar cuestiones sociales y políticas relevantes. La historia de Ezequiel está impregnada de temas como la lucha por los derechos indígenas, la corrupción en el gobierno y la resistencia contra el poder establecido. Estos temas se entrelazan a lo largo de la narrativa, enriqueciendo su significado y profundizando su impacto emocional. La codificación de temas permite al autor abordar cuestiones importantes de manera reflexiva y provocativa, invitando al lector a reflexionar sobre la naturaleza de la justicia y la libertad en la sociedad contemporánea.

Además, la codificación de tiempo es fundamental para estructurar la narrativa y desarrollar la progresión de la historia. Los flashbacks y los saltos temporales se utilizan hábilmente para contextualizar el pasado de Ezequiel y revelar los eventos que moldearon su carácter y motivaciones. Este uso del tiempo no lineal añade complejidad y profundidad a la narrativa, permitiendo al lector comprender la historia en su totalidad y apreciar la evolución del protagonista a lo largo del tiempo.

Por otro lado, la codificación de acciones y eventos impulsa la trama hacia adelante y genera tensión dramática. Los enfrentamientos entre Ezequiel y los hacendados, las protestas indígenas y los momentos de confrontación política son



ejemplos de eventos que definen la historia y sus personajes. Estos acontecimientos están meticulosamente contruidos para mantener al lector comprometido y anticipando el próximo giro de los acontecimientos. La codificación de acciones y eventos es fundamental para mantener el ritmo narrativo y mantener el interés del lector a lo largo de la historia.

Por último, la codificación de símbolos añade capas de significado y complejidad a la narrativa. Los símbolos, como la tierra ancestral de Ezequiel o los elementos culturales indígenas, se utilizan para transmitir temas más amplios y simbolizar conceptos abstractos. Estos símbolos se entrelazan con la trama y los personajes, proporcionando un anclaje emocional y temático para la historia en su conjunto. La codificación de símbolos invita al lector a reflexionar sobre el significado más profundo de la narrativa y a considerar sus implicaciones en un contexto más amplio.

#### **h) Códigos Ideológicos**

El código ideológico se articula a través de los sistemas de valores, creencias y normas que subyacen en la narrativa, reflejando las estructuras sociales y culturales mediante la representación de los personajes y sus acciones. Para entender la narrativa, es necesario considerar el contexto histórico y social en el que se sitúa. Durante la época en que se desarrolla la narrativa de *Cuentos Andinos* donde se encuentra incluido *Ushanan Jampi*, pues en el territorio peruano se evidencia un significativo cambio social y cultural, impulsado por la llegada de la modernidad y la expansión del capitalismo, que transformaban las estructuras tradicionales de los habitantes. En este contexto, la representación del indígena en la obra no solo se muestra la imagen de un ser sumiso o meramente digno de



conmiseración. En relación con lo anterior, la representación del indígena en la obra trasciende la imagen de un ser sumiso o meramente digno de conmiseración. En lugar de ello, se presenta a los indígenas como individuos complejos inmersos en un entorno de violencia, conflicto y tradición. Visto en la narrativa con el robo de una vaca a partir del cual surge la sentencia de los yaya y símbolos que evidencia esta confrontación entre comunidad sentido de verdad mediante el uso de la coca, los cerros que protegen la comunidad. El conflicto latente entre Maille y la comunidad no son meramente narrativos; en cambio, reflejan las fricciones y resistencias culturales y sociales, invitando al lector a cuestionar las estructuras de poder y las narrativas dominantes.

En este marco, se destacan dos ideologías contrastantes: por un lado, Maille simboliza la resistencia a las normas tradicionales indígenas, revelando la discordancia entre sus valores personales y las ideologías que considera correctas: justicia individual, escepticismo del marco de justicia y sistema de justicia corrupto. Por otro lado, la comunidad indígena representa el mantenimiento de sus normas y valores tradicionales, aceptados como verdades dentro de su marco social. Esta representación refleja la lucha por preservar su justicia y cohesión social frente a las rupturas ocasionada

En la narrativa los personajes reflejan la complejidad de la dicotomía entre las tradiciones indígenas y las imposiciones. Los líderes comunitarios indígenas encarnan la sabiduría ancestral y la cohesión social, constituyendo verdades y normas dentro del espacio social de Chupán. Los temas recurrentes en la obra, tales como la justicia, la identidad cultural y la resistencia, se desarrollan mediante el uso de motivo que este este caso se muestra con el robo de una vaca a partir del cual surge la sentencia de los yaya y símbolos que evidencia esta confrontación



entre comunidad sentido de verdad mediante el uso de la coca, los cerros que protegen la comunidad. Además, del lenguaje empleado que incluye una mezcla de quechua y español, refuerza la autenticidad y el desborde de la representación mental de esa atmósfera creada, permitiendo una inmersión completa en el mundo andino.

La perspectiva del narrador omnisciente juega un papel crucial en la identificación del código ideológico de Cunce Maille. A través de una descripción detallada del contexto y los personajes, el narrador presenta a Maille como una figura desafiante y escéptica hacia la justicia comunitaria. Los diálogos en primera persona permiten a los lectores acceder directamente a los pensamientos y sentimientos de Maille, evidenciando su desdén por el sistema de justicia que considera hipócrita y corrupto. Esta contraposición entre el código ideológico individualista de Maille, que busca resolver sus propios conflictos y desconfía de las normas establecidas, y el sistema de justicia comunitaria basado en la autoridad de los yayas y la resolución colectiva de disputas, enriquece la comprensión del conflicto central de la obra.

#### **i) Códigos culturales**

La utilización de amenazas ritualizadas, como la aplicación de "ushanan-jampi" (último remedio) y "jitarishum" (destierro), sirven como códigos culturales que refuerzan la autoridad de los yayas, asimismo, establecen consecuencias significativas para aquellos individuos que desafían las normas de la comunidad desde su lenguaje.

La amenaza de "ushanan-jampi" representa un último recurso, un castigo extremo que sugiere la aplicación de medidas drásticas, como la muerte del indio.



En consecuencia, la amenaza de "jitarishum" o destierro revela la voluntad de la comunidad de expulsar a aquellos individuos que representan un peligro o desafían reiteradamente las normas.

En suma, el uso de estas amenazas ritualizadas contribuye a la construcción del código cultural de la comunidad, también proporcionan una perspectiva sobre cómo se busca preservar la cohesión y el orden social a través de la imposición de consecuencias simbólicas y reales.

La construcción de mitos comunitarios en "Ushanan Jampi" se manifiesta a través de la narrativa tejida en torno a las acciones pasadas de Maille, conexión con la naturaleza, los valores culturales y la estructura social. En un primer momento, el presidente del tribunal, al mencionar episodios previos como el robo de un toro y diez carneros, no solo señala transgresiones específicas, sino que contribuye a la creación de una leyenda que rodea la figura de Maille. Al relatar sucesos pasados construye un imaginario social que justifica las decisiones establecidas en el orden social que rige Chupan.

Por otro lado, la cosmovisión andina se entrelaza profundamente con la narrativa y el simbolismo del cuento, reflejando la visión del mundo de la comunidad indígena. Los elementos naturales, como los jircas, la coca, que interpolan la presencia del mundo físico y el mundo espiritual brindando significados simbólicos que representan protección, espiritualidad e identidad cultural. la estructura social de la comunidad indígena refleja una jerarquía compleja en la que el papel de los yaya se encuentra subordinado a estos elementos mundo espiritual, representado por los jircas, o montañas sagradas que protegen la población. Seguido de los yaya, quienes son los ancianos o autoridades



tradicionales encargados de administrar la justicia y mantener el orden, operan dentro de un marco social que reconoce una conexión más profunda con la naturaleza.

La repetición de estas historias durante el juicio y la decisión de aplicar el "Jitarishum" está profundamente arraigada en la necesidad de preservar la integridad y el orden comunitario. En el desenlace, el diálogo entre Maille y Facundo revela cómo la referencia al "ushanan-jampi," la ley de la comunidad, y la consulta a la coca como guía espiritual consolidan la narrativa mítica que rodea la ley y su aplicación. Aunque se afirma que "ushanan-jampi es igual para todos," la excepción hecha para Maille, basada en la consulta a la coca y la intervención del gran jirca-yayag, introduce un elemento distintivo en la narrativa. Esta excepción no solo subraya la flexibilidad de la ley en circunstancias excepcionales, sino que también realza la figura de Maille, contribuyendo a la construcción de su leyenda y a la reafirmación de las prácticas y creencias comunitarias. La figura de Maille, con su desafío a las normas y su enfrentamiento con las autoridades tradicionales, que mezcla elementos de rebeldía y justicia personal, Maille se convierte en una figura mítica que sirve para preservar y transmitir lecciones importantes a las generaciones futuras, al ilustrar las consecuencias de desafiar las normas establecidas y la importancia de mantener el equilibrio entre la justicia personal y comunitaria. Al ser contada y recontada, la leyenda de Maille ayuda a la comunidad a reflexionar sobre sus propios valores y estructuras sociales, al tiempo que refuerza las normas culturales y el respeto hacia las fuerzas naturales y espirituales que configuran su identidad.



## j) **Influencia entre lo Individual y lo Colectivo**

Se representa a Maille como ese individuo en conflicto con las normas y valores colectivos, pues su resistencia a la autoridad y a pesar de ser expulsado su determinación de regresar a su choza, y la amenaza de violencia, muestra la lucha del individuo por mantener su dignidad y sus principios personales desde esta apreciación personal de lo que moralmente cree correcto. Con esto se puede entender una confrontación compleja entre la identidad personal y las normas colectivas, ejemplificando cómo el imaginario individual se negocia frente a las expectativas y presiones del entorno social, con las normas y la justicia impuesta por la comunidad a través del ushanan-jampi, la ley ancestral que regula el comportamiento social. Aquí remarcamos esa idea inicial Maille se convierte en un símbolo de la resistencia individual. Su lucha y eventual enfrentamiento con Facundo, un representante de la autoridad comunitaria, destacan la tensión entre el individuo y el colectivo, a pesar de estar consciente de las consecuencias de su desafío, prefiere enfrentar la violencia y el riesgo antes que someterse completamente a las normas del ushanan-jampi. Esto demuestra un nivel de autoafirmación y un compromiso con su propio sistema de valores, aunque estos sean incomprensidos o rechazados por la comunidad. Esta tensión se resuelve trágicamente en el clímax de la historia, donde Maille es brutalmente asesinado, pero su muerte no es en vano. Su resistencia se convierte en parte del imaginario colectivo, sirviendo como una narrativa ejemplar que refuerza los valores y las leyes del ushanan-jampi. Esto se estructura mejor con esa narrativa lineal presentando los eventos de manera cronológica y permitiendo al lector seguir el desarrollo del conflicto interno y externo del protagonista.



Por otro lado, el rol del colectivo se revela a través de la estructura social y el sistema de justicia representado por los yayas y el ushanan-jampi. Se entiende desde la comunidad andina como los yayas se comprenden como ese papel de guardiana de las normas y tradiciones, se presenta como una fuerza imponente que regula la vida social mediante una serie de prácticas rituales y legales. La decisión de imponer una sanción tan severa a Cunce Maille no es un acto aislado, sino una medida intrínsecamente ligada a la preservación de la cohesión social y la reafirmación del orden establecido.

Asimismo, el Ushanan-Jampi, el remedio último, un sistema de justicia tradicional que se basa en principios ancestrales, se convierte en el instrumento a través del cual la comunidad ejerce su autoridad. La brutalidad de la sanción refleja la intensidad con la que la comunidad defiende sus valores y prácticas, subrayando la importancia de la conformidad y el castigo de las transgresiones como mecanismos para reforzar la cohesión y la estabilidad social.

En este contexto, la narrativa subraya cómo el colectivo, al imponer sanciones drásticas, busca consolidar su influencia y asegurar la adherencia a sus valores y normas, demostrando que el bienestar y la armonía comunitarios están íntimamente ligados a la observancia estricta de sus leyes y costumbres. Este rol colectivo es, por tanto, esencial para comprender la dinámica de poder y la interacción entre el individuo y la comunidad.

#### **k) Oposiciones Binarias**

Sucede que la oposición binaria entre la rebelión personificada por Maille y la conformidad representada por la autoridad de los yayas es trascendental pues, refleja las tensiones de la obra. Siguiendo esto, los conflictos sirven como motor



para el desarrollo de la trama, y, además, encapsula dinámicas más amplias dentro de la comunidad. Si partimos de que Maille, al encarnar la figura del "héroe rebelde", desafía activamente las normas establecidas y confronta la autoridad de los yayas. Esto con sus acciones desafiantes, como acusar a la comunidad de ladrones, su resistencia a someterse a las decisiones del tribunal. Actúa como un catalizador de la tensión, cuestionando las reglas establecidas y desafiando la autoridad de la comunidad.

Por otro lado, la manera en que los yayas mantienen y aplican prácticas ancestrales van remarcando ese sentido de conformidad, como el uso de la coca en los rituales de justicia, reflejan ese compromiso con las tradiciones que han sido transmitidas de generación en generación. Otro aspecto en mención a los yayas con su decisión de imponer sanciones severas a Cunce Maille marcan esa conformidad pues con ello se valora como un principio para la estabilidad social. Y finalmente La forma en que los yayas manejan el poder y la autoridad refleja la conformidad con las jerarquías sociales y la estructura comunitaria partiendo desde los Jircas, montañas que protegen la comunidad y se mantiene alineado con las expectativas y creencias colectiva. La manera en que se imponen y ejecutan las decisiones judiciales demuestra cómo la autoridad se manifiesta en actos que refuerzan el respeto por el sistema de normas establecido.

#### **1) Estructura Simbólica**

Desde el inicio, el cuerpo de Maille se presenta como una manifestación de su resistencia y desafío frente a las normas de la comunidad. la corporalidad, robusta y desafiante de Maille se convierte en el centro de ese acto de justicia comunal. En contraste con ello, el acto simbólico de Jitarishum, que implica la



expulsión definitiva de Maille antes de la aplicación de la pena máxima, transforma su cuerpo en un elemento central de la justicia comunitaria. Este ritual marca la sanción final y con ello actúa como advertencia para el resto de la comunidad. A pesar de la advertencia Maille desafía esta decisión con lo que se aplica el Ushanan Jampi que es la severidad de la sanción, que culmina en la mutilación y exposición pública colgados en la puerta de su casa, funciona como un recordatorio tangible del poder del ushanan-jampi, la forma en que se describe la mutilación del cuerpo de Maille, desde el arranque del corazón y los ojos hasta la exposición de sus intestinos, refleja una preocupación por la integridad cultural que se manifiesta en la destrucción del cuerpo hereje como símbolo del rechazo a la trasgresión de normas. Exponiendo aún más este acto en la narrativa donde se expone la descripción de cómo el cuerpo de Maille es sometido a la violencia y la desmembración enfatiza la brutalidad del castigo funciona como un recordatorio tangible del poder del ushanan-jampi, el castigo que busca no solo erradicar la disidencia, sino también reforzar la identidad cultural de la comunidad a través de la manifestación extrema de su justicia. Así, la corporalidad de Maille, desde su resistencia inicial hasta su sufrimiento y desmembramiento final, simboliza la tensión entre la identidad individual y el orden social, destacando el papel del cuerpo en la construcción y mantenimiento de la identidad cultural en el contexto de la comunidad de Chupán.

La relevancia de lo profano se configura con el destierro de Maille en las aguas del Chillán que funciona como frontera simbólica, pues representa la separación entre el espacio sagrado y el profano. Al cruzar el río, Cunce Maille deja atrás el espacio sagrado de la comunidad, donde se decidió su castigo, y por este acto se manifiesta un sentimiento de asco hacia ese entorno, simboliza su



tránsito marcando metafóricamente y físicamente, así, se evidencia la ruptura con las normas y la distinción entre lo sacro y lo mundano en la vida comunitaria.

#### **4.1.2. Elementos de análisis del imaginario colectivo en Ezequiel el profeta que incendio la pradera**

##### **a) Dialogismo**

El dialogismo en la novela *Ezequiel: el profeta que incendio la pradera* veremos cómo se va construyendo las influencias sociales y culturales que moldean la narrativa mediante sus comportamientos y percepciones mediante los diálogos.

Análisis de fragmentos que revelan la manifestación de la influencia social en la obra: *Compañero, Ezequiel, vengo en nombre de todos los trabajadores pertenecientes a la Federación Obrera Local —le dijo un hombre a través del bozal que cubría su boca, en voz bajita para evitar que las enfermeras y los doctores que andaban cerca le escuchasen y, complementó—. Estamos con usted. No lo abandonaremos. Sus medicinas las estamos pagando con nuestras cuotas mensuales. Y, aquí, en el Hospital Dos de Mayo, tenemos amigos médicos. Por eso es que se puede ingresar de vez en cuando trayéndole las revistas y periódicos.* (Padilla, 2014, p. 13)

Con este primer fragmento podemos notar, el primer hecho donde el hombre habla "en voz bajita" para evitar ser escuchado por el personal médico resalta la clandestinidad con la que deben operar los miembros de la Federación Obrera, lo que a su vez se puede entender como un entorno de vigilancia y control donde cualquier acto de solidaridad o resistencia debe ser cuidadosamente ocultado. Sumado a ello, la afirmación de que "estamos con usted" y la referencia



al pago de las medicinas con "cuotas mensuales" podría entenderse como una interdependencia y el sentido de comunidad entre los trabajadores, quienes, a pesar de las dificultades, se organizan para apoyar a uno de los suyos. Esta solidaridad además de ser económica es emocional y política, manifiesta en esa interacción una resistencia en grupo frente a un sistema que, implícitamente, parece ser opresivo.

Por otro lado, la mención de "amigos médicos" dentro del hospital también destaca la existencia de redes de apoyo que trascienden las divisiones de clase y profesión, sugiriendo una alianza subterránea entre diferentes actores sociales que comparten un objetivo común: la protección y el bienestar de Ezequiel, quien, en este contexto, es una figura emblemática para el movimiento obrero.

En este fragmento:

*— Es increíble el cambio de nuestro amigo Ezequiel. No lo puedo creer— comentó Irene.*

*— La fuerza de las ideas mueve montañas, amiga mía— contestó Julia Espinosa.*

*— Quién iba a pensar que Ezequiel se convertiría en indio.*

*— No se convirtió en indio, Irene. Ha vuelto a sus orígenes. Él era indio cuando estudiaba con nosotros en la Universidad. Es cierto, mestizo; pero, seamos honestas, tenía más de indio que de mestizo— aseveró la señora Julia.*

*— Bueno, bueno. Él ha hecho un camino inverso. En general, los indios quieren blanquearse; es decir, ser mestizos, apenas aprenden castellano y encuentran un trabajo estable. Ezequiel, siendo mestizo, decidió ser indio. Un camino inverso*



*como el de Ezequiel suelo puede estar sostenido por ideales— concluyó la señora Irene. (Padilla, 2014, p. 124)*

En este fragmento, se trata entonces acerca del diálogo entre Irene y Julia Espinosa revela el proceso de transformación y reidentificación de Ezequiel, que ilustra el imaginario colectivo en torno a la identidad y la ascendencia indígena. La sorpresa de Irene ante el cambio de Ezequiel refleja una percepción de que el “blanqueamiento” social, o la adopción de características de la cultura dominante, es una aspiración típica para los indígenas, que buscan integrarse al estatus de mestizo o blanco. Julia, sin embargo, ofrece una idea que desafía esta norma, sugiriendo que Ezequiel no ha cambiado su identidad, sino que ha regresado a sus raíces auténticas. Este "camino inverso" de Ezequiel se entiende como una forma de resistencia a la asimilación y una reivindicación de la identidad indígena en un contexto en el que el imaginario colectivo ha favorecido históricamente el blanqueamiento como forma de progreso. La discusión refleja cómo las percepciones sobre la identidad y la pertenencia están condicionadas por las expectativas sociales y culturales, y cómo el regreso a las raíces indígenas se convierte en una declaración de ideales y resistencia frente a la homogeneización cultural.

En el enunciado siguiente se revela:

*— Mientras gastamos el tiempo en organizarnos las fábricas disminuyen la cantidad de mano de obra. ¿Sabías que las fábricas de Arequipa y Mollendo están despidiendo trabajadores? Yo pienso que hay que destruir las máquinas tal como lo han hecho en Inglaterra y Francia —argumentó Nolasco.*



— *Todo depende del tiempo y el espacio. Nosotros vivimos otra realidad y que estudiarla para elegir mejor la estrategia.*

—*Tú eres indígena. Si la transformación la van a hacer la clase obrera, qué hacemos con el campesinado* —preguntó Nolasco.

—*hay que buscar la alianza con los campesinos.*

—*Hay que luchar desde todos los ángulos y desde todas las organizaciones. Lo que acaban de hacer ustedes es un gran avance. Pronto llegaremos a ese estado de cosas y presentaremos al mundo una sola organización*—volvió a intervenir Zulen. (Padilla, 2014, p. 124)

Deteniéndonos un momento en el dialogo, Nolasco plantea una propuesta radical, sugiriendo que, al igual que en Inglaterra y Francia, se debería destruir las máquinas en respuesta al despido masivo de trabajadores en las fábricas de Arequipa y Mollendo. Esta propuesta resalta una urgencia por acciones drásticas frente a la explotación laboral y la disminución de la mano de obra. Sin embargo, este punto de vista desencadena un debate sobre el papel de diferentes clases sociales en la lucha revolucionaria. La intervención de Nolasco también cuestiona cómo el campesinado, una clase social distinta del proletariado, encaja en esta transformación, sugiriendo que la clase obrera debe considerar una alianza con los campesinos para alcanzar sus objetivos. Esta inquietud evidencia una tensión entre la necesidad de una resistencia unificada y las realidades específicas de cada grupo social. Por otro lado, Zulen propone una visión más inclusiva y estratégica, abogando por una lucha que abarque todos los ángulos y todas las organizaciones disponibles. Su afirmación de que el reciente avance es significativo y que se debe



presentar una única organización al mundo destaca la importancia de una integración amplia y coordinada.

Integración y estrategia de supervivencia entre migrantes:

— *Tienes donde llegar, Ezequiel— le pregunto la señora Julia Espinoza.*

— *Sí llegare donde mi compadre Nicolas Chambi que vive en el cerro San Cosme.*

— *Ese lugar está bien. Te confundirás con los migrantes de la Sierra que viven en esa zona.* (Padilla, 2014, p. 124)

La articulación de este dialogo de la señora Julia Espinosa le sugiere a Ezequiel que se dirija al cerro San Cosme, una zona habitada por migrantes de la Sierra, evidenciándose así aspectos del proceso de adaptación en contextos urbanos. En un principio, la recomendación de que Ezequiel “se confunda” con los migrantes de la Sierra propone que, al integrarse en una comunidad de personas que comparten una experiencia similar, Ezequiel puede beneficiarse de un sentido de pertenencia y seguridad en un ambiente que, potencialmente, puede ser hostil hacia los forasteros. Este mecanismo de mimetización ayuda a protegerlo de la discriminación y el escrutinio de la población local, al mismo tiempo que le brinda una red de apoyo que facilita su adaptación y supervivencia en la ciudad.

La mención del cerro San Cosme como refugio para Ezequiel actúa ese espacio urbano que se convierte en un punto de convergencia para aquellos que buscan reconstruir sus vidas lejos de sus lugares de origen. En espacios como estos, los migrantes pueden encontrar una forma de anonimato y una comunidad que comparte sus desafíos y aspiraciones, creando así un entorno más acogedor y



menos alienante, donde confundirse con los demás migrantes puede ser una estrategia de protección frente a posibles prejuicios y barreras sociales.

Además, se resalta las tensiones inherentes a la migración, como el conflicto entre la identidad propia y las expectativas del nuevo entorno. En este sentido, Ezequiel, al ser descrito como un mestizo que decide identificarse con su herencia indígena, enfrenta una compleja dualidad entre sus raíces culturales y su adaptación a un contexto urbano que puede no estar preparado para aceptar o valorar su identidad completa. La recomendación de Julia Espinosa refleja una comprensión pragmática de cómo los migrantes deben manejar estas tensiones para encontrar estabilidad y pertenencia.

En relación con lo expuesto:

*—¡Alto!, o disparamos a matar, carajo— escucharon una voz bronca que venía del lado de una camioneta.*

*—No somos delincuentes, señor. Somos trabajadores— contestó Alipio Barrientos.*

*—Ustedes son anarquistas, comunistas hijo e putas— volvió a despotricar la misma voz que ubicó a dos metros de los dirigentes.*

*—Muéstrame la orden de detención— replicó Alipio.*

*—Qué orden, ni qué orden. Aquí el que ordena soy yo, hijo e putas, mal peruanos, antipatriotas— exclamó nuevamente la misma bronca voz.*

*—Yo soy indio y me protege el Patronato de la Raza Indígena creado por el presidente Leguía— Intervino Ezequiel.*



—Tú, indio de mierda, eres peor que todos, un rojo, un vende patria.

—So huevones, mal peruanos, antipatriotas, rojos e mierda, ustedes han sido deportados a Chile. Púdranse en este y ojalá no vuelvan jamás. Nunca más hijo e putas— aulló con estrepito la bronca voz del comandante. (Padilla, 2014, p. 124)

Este fragmento se puede apreciar una escena de confrontación y hostilidad en la que se manifiestan claramente las tensiones entre diferentes grupos sociales y políticos, así como la brutalidad del poder represivo en un contexto de conflicto social. La interrelación entre los personajes y la voz autoritaria del comandante se convierte en un campo de batalla verbal donde se ponen en juego identidades, ideologías y derechos.

Como propone la voz bronca del comandante, que amenaza con disparar y usa insultos para describir a los trabajadores y a Ezequiel, representa la opresión y el desprecio hacia aquellos que se oponen al sistema establecido. Esta actitud fulgura una animosidad hacia las ideologías y movimientos que cuestionan el orden vigente, como el anarquismo y el comunismo, términos que el comandante usa de manera despectiva para descalificar a los trabajadores. La agresividad en el lenguaje y el rechazo a mostrar una orden de detención subraya la arbitrariedad y el abuso de poder en el contexto de la represión.

Alipio Barrientos y Ezequiel intentan defenderse y argumentar su posición, con Barrientos destacando su condición de trabajador y Ezequiel apelando a su protección bajo el Patronato de la Raza Indígena, una institución creada para salvaguardar los derechos de los indígenas. No obstante, la respuesta despectiva del comandante hacia Ezequiel, calificándolo de "indio de mierda" y "rojo", indica un rechazo sistemático y violento de las identidades y



reivindicaciones de los personajes. La calificación de Ezequiel como "vendedor de patria" revela un intento de deslegitimar su lucha y su identidad al asociarlo con traición y deslealtad.

La orden de deportación a Chile y el deseo de que nunca regresen refuerzan el sentimiento de exclusión y desposesión que enfrentan los personajes. El uso de términos como "mal peruanos" y "antipatriotas" muestra cómo se utilizan las etiquetas para estigmatizar y marginar a aquellos que no se ajustan a las normas y expectativas del poder dominante. Esta dinámica refleja las tensiones entre el nacionalismo excluyente y las identidades diversas, así como las políticas represivas que buscan silenciar y eliminar cualquier forma de disidencia.

La búsqueda de estrategias dentro de los marcos legales y políticos:

*—Aprovechen todo lo que se pueda el tema del Patronato de la Raza Indígena, que el mismo presidente Leguía ha creado con fecha 19 de marzo. No ha pasado mucho tiempo agárrenlo fresco-fresco, como decían nuestros abuelos.*

*—Eso haremos Ezequiel— contestó Carlos Condorena en lengua aimara, como siempre lo hacía cada vez que se encontraban.*

*—Hola, amigos míos. ¿Siguen los problemas? He tomado numerosas medidas, pero no llega a ustedes que son las víctimas de toda esa historia de abusos injusticias. Se pierden en el camino, se evaporan por la maldita culpa de mis funcionarios. (Padilla, 2014, p. 124)*

El corpus del dialogo ilustra cómo los personajes buscan aprovechar los recursos y protecciones disponibles, específicamente del Patronato de la Raza Indígena creado por el presidente Leguía. Ezequiel insta a sus compañeros a



utilizar esta reciente creación para su beneficio, subrayando la urgencia de actuar mientras la protección aún está "fresca". Esta estrategia refleja una forma de resistencia y adaptación dentro de los marcos legales y políticos existentes.

A partir de lo ya mencionado, Carlos Condorena, al responder en lengua aimara, ejemplifica la resistencia cultural y la reafirmación de la identidad indígena. Su uso del idioma nativo refuerza los lazos entre los personajes y sirve como una forma de resistencia contra la hegemonía cultural dominante. Con la entrada del presidente B. Leguía en la conversación destaca la brecha entre la intención política y la realidad en el terreno. Leguía admite que sus esfuerzos para implementar medidas no han llegado a los afectados, utilizando la demagogia para expresar empatía mientras sus políticas se ven socavadas por la ineptitud y corrupción de sus funcionarios. Asimismo, se observa un diálogo que expone las tensiones entre la resistencia indígena y las autoridades gubernamentales, así como las estrategias empleadas por los personajes para utilizar los recursos disponibles en su lucha. Ezequiel hace un llamado a aprovechar el momento político favorable proporcionado por la reciente creación del Patronato de la Raza Indígena por el presidente B. Leguía. Este organismo, que pretende ofrecer protección y reivindicación a los pueblos indígenas, es visto por Ezequiel como una oportunidad para avanzar en la causa de los derechos indígenas. La expresión "agarra fresco-fresco" se comprende como la urgencia y la oportunidad percibida para aprovechar el contexto político actual antes de que cambien las circunstancias o se pierda el impulso.

Tensiones entre el discurso político y las realidades de poder en las comunidades indígenas:



—Señor presidente, los que mandan en nuestros pueblos no son tus funcionarios, sino, los gamonales. Tus funcionarios sirven a los hacendados y no a usted dijo Carlos Condorena que aún creía en su interlocutor, que no cesaba de declararse defensor de los indios y creador de la “Patria Nueva”.

—Mira Carlos Condorena y tú también Mariano Paco. Yo los aprecio mucho. Sé que vuestras denuncias dicen la verdad. Me duele vuestro sufrimiento. Admiro vuestro sacrificio que, sin cobrar ningún sueldo, hacen una labor diez veces superior a la que cumplen los congresistas. ¿Sabían que estos badulaques ganan grandes sueldos que ustedes nunca han visto en sus vidas? Cómo quisiera estar en el Altiplano y poner mano dura contra estos miserables que los despojan de sus tierras, que violan a sus mujeres y que los flagelan, encarcelan y matan cuando quieren. Pero no puedo abandonar el Palacio. Tengo enemigos que están esperando que salga del Palacio, aunque sea un rato, para poner a otro presidente. Cómo quisiera ir a vuestras comunidades y defenderlos personalmente.

—No es necesario que vayas. Apóyanos desde Palacio. Ya no queremos vivir con los “mistis”. Queremos fundar otra ciudad de puros indios. para no juntarnos con hacendados, ni con “mistis”, ni con tus funcionarios. Solo así podrán aplicarse las normas del Patronato de la Raza Indígena, que tú has dado en favor de nuestras comunidades— sugirió Carlos Condorena.

—Acepto. Magnífica idea. Funden en otra ciudad y vivan allí fuera del alcance de los gamonales y de los vecinos notables. Yo, vuestro presidente le autorizo. Se me ocurre que pueden fundar una ciudad grande, no un pueblito; es más, háganlo al estilo de las fundaciones españolas de las ciudades. Allí vivirán



*felices con vuestras familias y vuestros hijos, simplemente porque tiene derecho de ser felices como cualquier ser humano. Esa es la idea fundamental del Patronato de la Raza Indígena.*

— *Gracias, señor presidente. Te doy gracias en nombre de todos los ayllus de Hanansaya y Jurinsaya de Huancané— intervino Mariano Paco. (Padilla, 2014, p. 124)*

Partiendo entonces de la discusión entre los personajes vemos retratado en un primer instante el entendimiento de la interseccionalidad de las luchas y la necesidad de solidaridad inclusiva para enfrentar el poder dominante. Nolasco propone una acción radical frente al desempleo, mientras la voz del otro personaje aboga por adaptar estrategias a la realidad local. La conversación enfatiza la importancia de aliarse entre la clase obrera y el campesino, destacando la necesidad de una resistencia multifacética y la esperanza de una organización unificada.

En este contexto, la interacción con el presidente B. Leguía se ve como un reflejo del imaginario colectivo y social de las comunidades indígenas. Pues si bien, B. Leguía se presenta como un defensor de los indios, manipula la buena fe de los campesinos para sus propios fines, traicionando sus esperanzas. Así, la traición de Leguía remarca la vulnerabilidad de las comunidades indígenas y la necesidad de estrategias adaptativas y alianzas sólidas para proteger sus derechos e intereses.

Por otro lado, este fragmento resulta inherente analizar esa conversación que ilustra la propuesta de Condorena para fundar una nueva ciudad exclusivamente indígena refleja un anhelo de autonomía y autoorganización,



buscando escapar del control de los hacendados y funcionarios corruptos. Esta propuesta, que el presidente acepta, busca crear un espacio donde las comunidades indígenas puedan vivir bajo sus propias normas y sin la interferencia de elementos externos que perpetúan la opresión. La idea de una ciudad nueva, al estilo de las fundaciones coloniales españolas, se presenta como una solución utópica para la falta de justicia y la protección insuficiente ofrecida por el Patronato de la Raza Indígena. En relación al presidente, que, al aceptar la propuesta, muestra un reconocimiento de la necesidad de una solución que permita a los pueblos indígenas vivir con dignidad y autonomía. Sin embargo, la distancia entre la propuesta y la realidad de su implementación es significativa, y la respuesta del presidente es un intento de calmar las demandas sin abordar completamente las causas subyacentes de la injusticia.

#### **b) Polifonía**

La lealtad y la movilización por la liberación:

— *Hola Ezequiel. Estoy otra vez aquí para contarte que en las reuniones siempre hablamos de ti y de tus proezas, de tu fidelidad a tus ideales que, también, son nuestros ideales. Ahora nos estamos preparando para una movilización fuerte con la que pensamos lograr la liberación de nuestros compañeros que están en diferentes cárceles en Lima.* (Padilla, 2014, p. 124)

En el fragmento proporcionado de *Ezequiel: el profeta que incendió la pradera*, se revela de manera incisiva cómo el imaginario colectivo y la polifonía contribuyen a la construcción de un discurso compartido en torno a la figura de Ezequiel y la lucha del movimiento. El saludo inicial, “Hola Ezequiel”, establece un tono de cercanía y continuidad, subrayando la importancia de la comunicación



constante entre el líder y sus seguidores. La afirmación de que en las reuniones “siempre hablamos de ti y de tus proezas” no solo resalta el papel central de Ezequiel en la narrativa del movimiento, sino que también indica la consolidación de su figura como un símbolo de lucha y resistencia. Este reconocimiento continuo de sus proezas y fidelidad a los ideales refuerza su estatus como un héroe colectivo, cuyas acciones y convicciones se alinean estrechamente con las aspiraciones compartidas de la comunidad.

El hecho de que estos ideales se consideren “nuestros ideales” muestra cómo la figura de Ezequiel ha llegado a representar un conjunto de valores y objetivos que han sido internalizados por los miembros del movimiento. Esta internalización transforma sus proezas individuales en una parte integral del imaginario colectivo, donde sus acciones y principios se convierten en un patrimonio compartido. La preparación para una “movilización fuerte” es una manifestación concreta de este imaginario colectivo. Al planear una acción destinada a la liberación de los compañeros encarcelados en Lima, el movimiento no solo refleja su compromiso con la justicia y la liberación, sino que también articula un objetivo común que une a sus miembros en una causa compartida.

La referencia a la movilización en busca de liberar a los presos subraya la importancia de la acción colectiva dentro del imaginario del movimiento. La movilización no es solo una estrategia táctica, sino una extensión de los ideales y la identidad colectiva que han sido forjados a través de la polifonía de voces que celebran y amplifican las contribuciones de Ezequiel. Este proceso de movilización también revela cómo la comunidad ha transformado sus aspiraciones en una fuerza activa que busca cambiar la realidad de aquellos que sufren injusticias.



Además, la voz que dirige estas palabras a Ezequiel representa un canal a través del cual las esperanzas y las luchas del grupo se comunican y se validan. Esta polifonía no solo amplifica la figura de Ezequiel como un símbolo de resistencia, sino que también evidencia cómo el imaginario colectivo se construye y se sostiene a través de la comunicación continua y el reconocimiento mutuo. El diálogo enfatiza la importancia de la unidad y la acción colectiva como medios para alcanzar los objetivos comunes, destacando cómo el imaginario colectivo se manifiesta en la cooperación y el esfuerzo compartido en la lucha por la liberación y la justicia. En este sentido, el fragmento ilustra la interrelación entre la figura individual de Ezequiel y la narrativa más amplia del movimiento, donde sus ideales se convierten en un reflejo de las aspiraciones colectivas de sus seguidores.

— eso dice Proudhon. En el camino comprobaremos si esta es la estrategia que conviene a los trabajadores (Padilla, 2014, p. 124).

— Todo depende de la organización de los trabajadores. Nuestra fuerza está en la ideología y nuestra unidad— volvió a hablar, Ezequiel.

“El joven Zullen parece tener más nivel político que la señora Mayer, pero es una pena que no se le puede ubicar. Esta es la primera vez que lo veo en casa de la doctora Mayer “, pensó Ezequiel (Padilla, 2014, p. 148).

— ¿podré asistir a ese congreso? — preguntó Ezequiel sacándose el poncho y el sombrero orejón que cubría su cabeza.

—claro que sí. Esa es la idea. Tú aportarás mucho en el congreso. Serás el protagonista que esperamos que seas —contestó Pedro Zulen.



—Manténgame informado, por favor. Ahora tengo que retirarme porque tengo que visitar a mis amigos del municipio de Lima, con quienes discutiré cosas importantes para su organización. —se despidió Ezequiel y fue directamente a la estación para tomar el tren que lo trasladaría a Lima (Padilla, 2014, p. 148).

Ezequiel, al mencionar que “todo depende de la organización de los trabajadores” y que “nuestra fuerza está en la ideología y nuestra unidad,” subraya la importancia crucial de una estructura organizada y una visión ideológica cohesiva en la lucha por sus objetivos. Esta declaración pone de manifiesto su comprensión de la necesidad de una estrategia bien definida y una fuerte unidad entre los miembros del movimiento para lograr sus metas. La ideología y la unidad no solo son presentadas como fuentes de fuerza, sino también como los pilares que sustentan su actividad política y social.

El pensamiento de Ezequiel sobre Zullen y la señora Mayer revela una dimensión crítica en su enfoque político. Al reflexionar sobre la habilidad política de Zullen en comparación con Mayer, Ezequiel demuestra su capacidad para evaluar y valorar la influencia de los actores políticos en el movimiento. La observación de que es “una pena que no se le puede ubicar” refleja una preocupación por la falta de visibilidad o accesibilidad de Zullen, a pesar de su potencial político, lo que podría afectar la eficacia de su contribución al movimiento.

La interacción entre Ezequiel y Pedro Zulen destaca el reconocimiento de Ezequiel como una figura clave dentro del movimiento. La afirmación de Zulen de que Ezequiel será “el protagonista que esperamos que seas” no solo valida su papel central en el congreso, sino que también refuerza su importancia dentro del



contexto organizativo del movimiento. Este respaldo subraya la confianza en sus habilidades y la expectativa de que su participación será significativa para el avance de los objetivos del movimiento.

La despedida de Ezequiel y su intención de visitar a sus “amigos del municipio de Lima” revelan su compromiso y diligencia en mantener una red de contactos y discutir asuntos cruciales para la organización. Su viaje a Lima para tratar “cosas importantes” subraya su rol activo en la coordinación y el fortalecimiento de la estructura del movimiento, indicando que su influencia y responsabilidad se extienden más allá de sus interacciones directas con otros miembros.

*—Doctora Mayer. Como le digo, estuve muy ocupado; dedicado exclusivamente a las luchas de mi tierra donde el Ejército y los gamonales han destruido un pueblo de indios y han asesinado a miles de aymaras. Los estoy apoyando desde Lima, junto con mis amigos de San Marcos y de la Federación Obrera Local. Le voy a dejar un informe extenso donde detallo cada aspecto del genocidio de Wancho Lima y las acciones que estamos cumpliendo en esta ciudad, a fin de que usted le publique en su periódico.*

*—Haces bien, Ezequiel. Lo leeré y lo publicaré por partes. Deja esta tarea por mi cuenta. La opinión pública debe enterarse de esos hechos condenables desde todo punto de vista (Padilla, 2014, p. 176).*

*—Tienes que conocer a Mariátegui. Él llega renovado de Europa. Alla ha visto un mundo diferente donde reina el industrialismo. las haciendas, los feudales ya no tienen razón de ser ni existir. Las transformaciones de Europa están educando a las juventudes de América. Ya no podemos navegar como un barco sin brújula y*



*estar desunidos. Mariátegui es socialista y ahí entró en discrepar yo. Por eso, escúchalo y aprende de él todo lo que pueda servir al movimiento indígena, pero ten cuidado de sus desviaciones.*

— *¿y el anarquismo doctora?* — preguntó Ezequiel

—*Sigue de pie. El anarquismo dirigido por los obreros liberará la raza indígena, que es mayoría en el Perú.*

—*claro, Doctora. Lucharemos por los derechos del indio desde todos los ángulos. Hace tiempo que yo pienso que la clase obrera debe buscar la alianza con la raza indígena.* (Padilla, 2014, pp. 176 –177)

A partir de la narrativa se integra, la voz de Ezequiel que actúa como un catalizador, personificando la resistencia indígena y el compromiso con la justicia social. Su discurso resalta su preocupación, desesperación y la urgencia de actuar por los abusos cometidos contra su gente y su estrategia para utilizar el poder de la prensa para visibilizar estos problemas. Sumado a esto, La Dra. Mayer representa una disposición a publicar el informe de Ezequiel en su periódico como apoyo y ampliación de la denuncia de los abusos. Su participación introduce una idea de activismo dentro de la esfera pública, actuando como un puente entre la denuncia de Ezequiel y la opinión pública. Su afirmación sobre el anarquismo y la liberación de la raza indígena añade una capa de ideología política a la conversación, reflejando el compromiso con una transformación social radical.

Por otro lado, la mención de Mariátegui como recomendación por parte de otros interlocutores hacia Ezequiel, junto con la crítica de Mayer sobre el anarquismo, introduce una dimensión teórica y estratégica al debate. Donde Mariátegui, actúa como esa figura emblemática del pensamiento socialista en



América Latina, mostrando la influencia de las ideas europeas en los movimientos de cambio social en la región. Esta tensión refleja el desafío de integrar las luchas locales dentro de marcos ideológicos más amplios, cuestionando hasta qué punto las ideas importadas pueden adaptarse a las realidades y necesidades de los pueblos indígenas. La crítica de Mayer, en este sentido, resalta las diferencias entre las corrientes ideológicas y la necesidad de un enfoque más adaptado a las particularidades culturales y sociales de América Latina.

—*Rita Puma, sabemos que te escondes en esas ruinas. Entrégate de inmediato o vuelo con dinamita todo ese adefesio donde te escondes. Estás perdida. Voy a ordenar, carajo, que vuelen todas esas piedras si no sales en dos minutos (Padilla, 2014, p. 171).*

—*No será necesario, general Vinatea. Cumple con tu obligación. Tú has nacido para matar yo para Defender la vida gritó pirita Puma saliendo de su escondite*

—*Rápido, carajo. Acércate con las manos en alto. Y si tienes un arma, tiraló al suelo, ahora mismo— aulló el general.*

—*Tú tienes un fusil automático como arma. En cambio, mi arma está en mi cerebro*  
—*contestó Rita Puma. (Padilla, 2014, p. 171)*

La interacción entre el general Vinatea y la respuesta de Rita Puma pueden ser vistas como representaciones de la tensión constante entre las fuerzas opresoras y la resistencia indígena. La disposición del general a destruir las ruinas es un intento de borrar la presencia física, su legado cultural y su memoria histórica de los que se resisten. con su amenaza de destrucción y su mandato de rendición, representa la brutalidad y la fuerza coercitiva del poder establecido. Su lenguaje imperativo y su disposición a usar la violencia subrayan una actitud dominante y



deshumanizante, en la que el otro es visto como un objeto a someter. La amenaza de volar las ruinas y el uso de términos como “adefesio” y “carajo” revelan una perspectiva despectiva y agresiva hacia Rita Puma, reflejando un enfoque que busca eliminar cualquier forma de resistencia sin considerar la legitimidad o las motivaciones del adversario. Sin embargo, Rita Puma, al declarar que su arma está en su cerebro, preserva la importancia de que la inteligencia, es su principal recurso en la lucha contra la opresión. El imaginario colectivo dentro de esta diversidad de voces contrasta con la realidad de la fragmentación y la marginación que estos grupos enfrentan desde el marco narrativo, destacando la importancia de la solidaridad inclusiva y la acción concertada para lograr un cambio significativo.

Así, el estilo narrativo en este fragmento utiliza un diálogo directo y vívido que captura la intensidad del momento. La elección de palabras y el ritmo rápido de los intercambios reflejan la inmediatez del peligro y la determinación de los personajes. Mediante el uso de exclamaciones y verbos de acción (como "aulló" y "gritó") intensifica la sensación de urgencia y tensión. Además, el uso de antítesis en las declaraciones de Rita ("tú has nacido para matar, yo para defender la vida") refuerza la oposición entre los personajes y añade una dimensión moral al conflicto.

*—Tú debes ser Ezequiel—le dijo abrazándolo.*

*—Sí, yo soy Ezequiel. Y usted debe ser José Carlos Mariátegui— dijo casi balbuceando de emoción. Sintió que la sangre recorría alborotada por todas sus venas.*

*—Siéntate, por favor. Será mejor que me tutees— volvió a mirar a Ezequiel que estaba vestido como siempre: Sandalias de Pastor de llamas, pantalón y camisa*



*de bayeta, una chuspa al hombro y el sombrero ovejón que cubría su cabeza.*

*(Padilla, 2014, p. 180)*

*—Fue, realmente, un holocausto es como lo calificas.*

*—Mis hermanos de raza y no aguantaban más abusos. Por eso fundaron una República dentro de otra República.*

*—¿y es cierto que Leguía había autorizado la Fundación de aquella ciudad?*

*—Sí. Él lo autorizó, pero después nos traicionó porque no quiso reconocerla. Y finalmente, tengo para mí, que él ordenó la destrucción de Wancho Lima y los asesinatos y saqueos en mi pueblo.*

*—¿esta información está incluida en el documento que me dejás?*

*—Sí. Está todo, incluso el asesinato de Rita Puma. (Padilla, 2014, p. 181).*

La voz de Mariátegui, presentada aquí, va aportando un sentido de autoridad intelectual que sirve para la legitimación de la lucha de Ezequiel y su comunidad. Mariátegui, al invitar a Ezequiel a tutearlo, rompe con las jerarquías, mostrando una relación de igualdad y respeto mutuo, a pesar de las diferencias de estatus social. Por otro lado, la descripción de Ezequiel, vestido con su ropa tradicional y expresando su emoción al conocerlo con la esperanza de encontrar en él un aliado en la lucha por los derechos de su pueblo.

Asimismo, esta interacción entre ambos personajes abarca temas clave como la traición de B. Leguía, la creación de una "República dentro de otra República" y la violencia sufrida por la comunidad de Ezequiel, la mención del "holocausto" sufrido por su comunidad y el asesinato de Rita Puma muestra la



brutalidad de la represión y la gravedad de los hechos narrados y como el pueblo indígena está determinado a resistir.

Estilísticamente, el texto está construido para distinguir la importancia del encuentro entre Ezequiel y Mariátegui, con la de descripción de ("Sandalias de Pastor de llamas, pantalón y camisa de bayeta") sirve para situar a Ezequiel en su contexto cultural, contrastando su apariencia humilde con la profundidad de su lucha y su ideología. La estructura del diálogo, intercalada con reflexiones sobre la historia y el destino de su comunidad, permite que el lector perciba la carga emocional y el significado histórico de la conversación.

*Señor presidente. Me llamo Ezequiel Urviola y soy indio de una comunidad del distrito de Muñani, perteneciente a la provincia de Azángaro. Estoy ante su presencia porque abrigo la esperanza de que usted sabrá resolver nuestros problemas más cruciales, como son el despojo de nuestras tierras que sufrimos frecuentemente de parte de los hacendados y los abusos que, por mandato de ellos, cometen contra nosotros, jueces, militares y curas, desde hace mucho tiempo. Por tal razón, mis hermanos comuneros se le levantaron en San José -Azángaro, en 1915, con Rumi Maki a la cabeza, produciéndose en nuestras tierras una matanza sin hombre. La criminal expansión de las haciendas se produce a partir de 1914, que fue la época de auge de las exportaciones de lana y fibra, fenómeno que acrecentó la ambición de los gamonales. Estos señores, pisoteando las leyes, tal como ya le dije, nos despojaron de las tierras y, nos obligan fusil en mano, a trabajar de manera gratuita y obligatoria. Señor Presidente, la ambición voraz de los gamonales cree en proporción a los requerimientos de estos productos de parte de las grandes casas comercializadoras de lana y fibra de Liverpool que están en Arequipa. Queremos que el Patronato de la raza indígena funcione como un cómo*



*debe funcionar y que se cumpla la constitución que Ud. ha promulgado y cuyo artículo 58 habla de la protección real del indio y de la necesidad de darles educación y salud para integrarlos a la “Patria Nueva”, de la cual usted es el abanderado. No es posible admitir, señor Presidente, que por culpa de estos abusos materiales y espirituales, los hombres que han sido capaces de contribuir la más grande cultura de América, se hayan convertido en indios analfabetos, miserables y alcohólicos.*

*—¿Esta detallado en el memorial todo lo que has hablado? — lo interrumpió el Presidente Leguía.*

*—Si, señor Presidente. Están todas las masacres que los hacendados han perpetrado contra nosotros, fecha por fecha y con indicación aproximada de muertos y desaparecidos que hemos sufrido los indios hasta este momento.*  
(Padilla, 2014, pp. 50 – 51)

En el fragmento presentado, la voz de Ezequiel Urviola, un indígena de la comunidad de Muñani, ofrece un testimonio directo y apasionado sobre los abusos y despojos sufridos por su comunidad a manos de los hacendados, jueces, militares y curas. Su relato no solo denuncia la explotación laboral forzada y la pérdida de tierras, sino que también contextualiza estos problemas en el marco de una expansión económica impulsada por la demanda de lana y fibra. Este testimonio refleja el imaginario social de la comunidad indígena, caracterizado por la lucha contra la opresión y el reclamo de justicia, y al mismo tiempo, proporciona una visión del impacto histórico de las políticas y prácticas económicas que han perpetuado la desigualdad.



La intervención del Presidente B. Leguía, quien pregunta si el memorial detalla todos los eventos mencionados, introduce una perspectiva institucional que contrasta con la voz del testigo. Esta respuesta refleja el imaginario histórico de las relaciones entre el poder político y las víctimas, mostrando cómo las estructuras de autoridad responden a las denuncias de injusticia. La actitud de escrutinio y formalidad del Presidente destaca la interacción entre la perspectiva oficial y la experiencia vivida, subrayando la influencia de la burocracia y la política en la representación histórica de los eventos.

Además, la mención de las masacres documentadas en el memorial, con fechas y números aproximados de muertos y desaparecidos, proporciona una base factual que enriquece la narrativa. Esta información documental apoya el testimonio personal de Urviola y refuerza la denuncia de los abusos. La inclusión de estos detalles no solo añade una dimensión concreta a la narrativa, sino que también refleja la memoria histórica de la comunidad indígena y el impacto duradero de las injusticias sufridas.

*El 20 de diciembre Wancho Lima ha sido destruido por las tropas del general Vinatea, con apoyo de las columnas militarizadas de los hacendados. Han sido asesinados más de diez mil campesinos, dos mil aymaras han sido detenidos en diferentes mazmorras y otros dos mil están en condición de desaparecidos los hacendados se han llevado quince mil vacunos y más de veinte mil ovinos de las comunidades. Las mujeres han sido violadas, no se han respetado ni viejas, ni niñas. La ciudad de Wancho Lima ha sido incendiada y, dice Coaquira que, el día 27 de diciembre aún humeaba por sus cuatro costados. (Padilla, 2014, p. 170)*



En el fragmento del texto literario, las descripciones detalladas de las atrocidades cometidas —como el asesinato de más de diez mil campesinos, la detención y desaparición de aimaras, y la violación de mujeres— ofrecen una idea directa sobre el sufrimiento y la injusticia. Estas voces de las víctimas y las descripciones del ataque aportan una visión dolorosa y crítica de la opresión, reflejando las percepciones de violencia y vulnerabilidad que predominan en el imaginario social de la comunidad afectada.

Por otro lado, la inclusión de detalles sobre el saqueo de ganado y la destrucción de la ciudad añade una dimensión material y simbólica a la narrativa. La mención de que la ciudad seguía humeando el 27 de diciembre, según el testimonio de Coaquira, introduce una voz adicional que aporta una perspectiva específica sobre las secuelas del ataque. Este testimonio personal no solo documenta el estado físico de la ciudad, sino que también resalta la memoria colectiva y el impacto emocional duradero en la comunidad. La persistencia del humo simboliza la continua presencia del trauma y la destrucción, subrayando cómo el imaginario social está marcado por la memoria de la violencia y la pérdida.

La voz de los agresores, implícita en la referencia al general Vinatea y las columnas militarizadas de los hacendados, añade otra capa a la polifonía. Aunque el fragmento no detalla explícitamente sus perspectivas, la mención de estos actores sugiere un contraste entre la visión de los perpetradores y la de las víctimas. La complacencia de los agresores y la celebración de su "éxito" reflejan una perspectiva opresiva que contrasta con el sufrimiento documentado por las voces de las víctimas. Esta discrepancia entre las voces resalta las jerarquías de poder y las tensiones sociales, evidenciando cómo el imaginario social está influenciado por la disparidad en la percepción y el ejercicio del poder.



La polifonía también se manifiesta a través de los símbolos y metáforas presentes en el texto. La destrucción de la ciudad y el saqueo de recursos se pueden interpretar como representaciones de una purga violenta y un acto de desposesión que resuena en la conciencia colectiva. Estos símbolos contribuyen a la construcción del imaginario social al reflejar la devastación no solo en términos materiales, sino también en términos de identidad y comunidad.

*Terminaba setiembre y los nubarrones del invierno a veces se despejaban y dejaban ver un mar inmenso, que se extendía hasta el infinito y; al otro lado, una ciudad, cuyo perfil se podía notar a la distancia. Debajo de las rocas del penal, unas olas gigantescas bramaban de hambre y chocaban enloquecidas contra el acantilado. Mirando el tamaño y la furia de las olas del área próxima a la isla, comprendido por que los presos que intentaron fugarse del “Frontón”, habían sido inexorablemente devorados por el mar. (Padilla, 2014, p. 202)*

En el fragmento descrito, la polifonía se manifiesta a través de la interacción entre diferentes voces narrativas y descriptivas que reflejan el imaginario social e histórico del contexto penitenciario. La combinación de descripciones sensoriales y reflexiones del narrador contribuye a una representación rica y multifacética del entorno y la experiencia de los presos en el penal del “Frontón”.

La voz descriptiva en el fragmento establece un ambiente dramático y tenso, evocando la imagen de un mar inmenso y poderoso que se extiende hasta el horizonte, contrastando con la opresión y la desesperanza dentro del penal. La descripción de las olas gigantescas que chocan contra el acantilado y la furia del mar crea una atmósfera de amenaza y desolación, reflejando cómo el entorno



natural contribuye al sentimiento de encierro y peligro que experimentan los presos.

La reflexión sobre la inevitabilidad de las fugas fallidas, en la que los presos intentaron escapar y fueron "inexorablemente devorados por el mar", introduce una perspectiva adicional que revela el imaginario social de la época respecto a la dureza del sistema penitenciario y la desesperanza de los encarcelados. Esta perspectiva refuerza la sensación de aislamiento y la cruel realidad enfrentada por aquellos que intentaron escapar, sugiriendo que el entorno natural no solo refleja, sino que también intensifica la opresión y la desesperación vividas por los presos.

La polifonía en este fragmento se evidencia en la coexistencia de las descripciones sensoriales del entorno y las implicaciones emocionales y simbólicas de la situación. La interacción entre la voz narrativa que describe el paisaje y la reflexión sobre las consecuencias de las intentonas de fuga ofrece una comprensión más rica del imaginario social y la experiencia histórica del penal. El entorno natural se convierte en un reflejo de la realidad interna de los presos, y el contraste entre la belleza del paisaje y la brutalidad del destino de los fugitivos destaca las tensiones entre libertad y encarcelamiento, esperanza y desesperanza.

*A las cuatro de la mañana del martes 27 de enero de 1925, luego de un sueño apacible, el corazón gigante de Ezequiel dejó de latir para siempre. Cuando murió estaban a su lado las dos enfermeras que le atendían continuamente. Ellas, que estaban acostumbradas a estas escenas dramáticas, no pudieron contener las lágrimas por aquel indio que nunca dejó de luchar por su vida. Sentían que Ezequiel, al irse, se llevaba un poco de sus vidas o que ellas se quedaban con un poco de la vida de Ezequiel. (Padilla, 2014, p. 215)*



En el fragmento proporcionado, la polifonía se manifiesta a través de la interacción entre las voces descriptivas y las emociones de los personajes involucrados en la muerte de Ezequiel. Esta polifonía permite una exploración profunda del imaginario social e histórico relacionado con el fin de la vida de un personaje significativo.

La voz narrativa describe la muerte de Ezequiel con un tono solemne y reflexivo, enfatizando el contraste entre su sueño apacible y la gravedad del momento en que su corazón deja de latir. Esta descripción establece un ambiente de quietud y pesar, proporcionando un contexto emocional que resuena con la lucha constante de Ezequiel por su vida.

La inclusión de las enfermeras que lo atienden añade una dimensión adicional a la narrativa. A pesar de su acostumbrada exposición a escenas dramáticas, ellas no pueden contener las lágrimas, lo que revela la profunda conexión emocional que han desarrollado con Ezequiel. Sus sentimientos de que Ezequiel se lleva "un poco de sus vidas" o que ellas se quedan con "un poco de la vida de Ezequiel" introducen una dimensión simbólica y afectiva a la experiencia de su muerte. Esto sugiere un entrelazamiento de vidas y emociones que trasciende el simple acto de fallecimiento, reflejando un imaginario social donde la muerte de una persona puede tener un impacto profundo y emocional en quienes la rodean.

La polifonía en el fragmento se evidencia en cómo estas diversas voces—la del narrador y las de las enfermeras—convergen para ofrecer una visión completa del final de Ezequiel. La voz del narrador proporciona el contexto y el tono del evento, mientras que las emociones de las enfermeras enriquecen la comprensión del impacto humano y emocional del momento. Esta interacción entre



las descripciones objetivas y las reacciones subjetivas permite una representación matizada del imaginario social y emocional asociado con la muerte de Ezequiel.

*Seguía hablando el dirigente de la Federación Obrera y; en aquel momento, un joven desgarrado se apareció sobre el techo del cuartel agitando una bandera roja y exclamando desde arriba: Yo soy el socialista Francisco Orbegoso Ríos. Parea llegar a este lugar me fugue del “Frontón” sobre unos maderos viejos y a nado limpio, solo con el fin de rendirle homenaje a un gran compañero como Ezequiel, el más grande dirigente indígena que jamás he conocido. ¡Viva el socialismo! ¡Abajo este gobierno corrupto y dictatorial! (Padilla, 2014, p. 223)*

En el fragmento proporcionado, la polifonía se manifiesta a través de la convergencia de varias voces y perspectivas que enriquecen la representación del momento y reflejan el imaginario social y político del contexto en el que se encuentra. Esta polifonía ilustra cómo distintos actores y sus discursos interactúan para construir una narrativa más completa del evento.

La primera voz es la del dirigente de la Federación Obrera, que está hablando en un contexto de honor y recuerdo para Ezequiel, destacando su importancia como líder indígena. Esta voz refleja un imaginario social centrado en la lucha y la reivindicación de los derechos de los trabajadores y de los pueblos indígenas, estableciendo un marco de admiración y respeto por Ezequiel y su legado.

La aparición del joven desgarrado, Francisco Orbegoso Ríos, en el techo del cuartel introduce una nueva dimensión a la narrativa. Su acto de agitar una bandera roja y su declaración enérgica de su identidad como socialista agregan un contraste dramático a la escena. La voz de Orbegoso Ríos, que clama su admiración



por Ezequiel y su rechazo hacia el gobierno corrupto, incorpora un discurso político y revolucionario que enriquece el imaginario colectivo del momento. Su fuga del "Frontón" y su sacrificio personal para rendir homenaje a Ezequiel evidencian la intensidad y el compromiso del movimiento socialista, al tiempo que subrayan la conexión entre las luchas por la justicia social y el reconocimiento de líderes emblemáticos.

La polifonía en este fragmento se evidencia en cómo las distintas voces—la del dirigente de la Federación Obrera y la de Orbegoso Ríos—se entrelazan para construir una visión multifacética del evento. La combinación de la admiración hacia Ezequiel, la expresión de la ideología socialista y la crítica al gobierno añade profundidad a la representación del momento. Esta interacción de voces revela cómo las ideologías políticas y las figuras históricas se entrelazan en el imaginario social, reflejando las tensiones y las aspiraciones de los diferentes grupos involucrados.

*Antes de que la multitud respondiera al joven estudiante, una bala le destrozó la cabeza y aquel se desplomó al piso envuelto en la bandera roja. En ese momento, la policía que había esperado una justificación, aunque fuera pequeña para usar la fuerza, empezó a disparar a diestra y siniestra dispersando rápidamente la movilización. La mayoría de ellos eran dirigentes con antecedentes en disturbios políticos; por lo que, recibieron la consigna de esfumarse del escenario a como dé lugar, para evitar su encarcelamiento. Eran más útiles libres que encerrados en las mazmorras del gobierno. A los cinco minutos el cementerio estaba casi vacío debido a la violenta represión. No solo disparaba la policía uniformada, sino, también otro grupo de militares vestidos de civiles,*



*pertenecientes al “grupo tiburón”. El saldo de la represión fue unos veinte heridos de bala y numerosos detenidos. (Padilla, 2014, p. 223)*

En el fragmento presentado, la polifonía se manifiesta a través de la interacción de múltiples voces y perspectivas que enriquecen la comprensión del evento descrito y reflejan el imaginario social y político del contexto en el que ocurre. Esta polifonía revela la complejidad del conflicto y la violencia involucrada en la represión.

La primera voz es la del joven estudiante, Francisco Orbegoso Ríos, que, al agitar la bandera roja y proclamar su mensaje, encarna la pasión y el compromiso ideológico del movimiento socialista. Su discurso y su sacrificio personal añaden una dimensión emocional y simbólica al evento, reflejando la intensidad de las luchas políticas y sociales del momento.

Sin embargo, esta voz idealista es abruptamente silenciada por la intervención violenta. La llegada de la bala que le destroza la cabeza y su caída envuelto en la bandera roja introduce una nueva perspectiva, subrayando la brutalidad y la represión del sistema. La reacción inmediata de la policía y el uso de la fuerza para dispersar la multitud evidencian un imaginario social donde la represión política es una respuesta común y violenta frente a las manifestaciones de resistencia y disidencia.

La voz de la policía y de los militares vestidos de civiles, como el “grupo tiburón”, representa el poder estatal que actúa para sofocar la protesta. La orden de dispersar la movilización y la decisión de que los dirigentes se “esfumen” destacan la estrategia del gobierno para controlar la situación y evitar el encarcelamiento de



los líderes políticos. Esta acción refleja un imaginario histórico de represión sistemática y de la utilización de la violencia para mantener el orden y el control.

La descripción del saldo de la represión—con veinte heridos de bala y numerosos detenidos—ofrece una visión concreta del impacto de la violencia estatal. La combinación de voces en el fragmento revela un panorama de conflicto, donde la lucha ideológica se enfrenta a una represión implacable. La interacción entre la pasión de los manifestantes y la brutalidad de la respuesta oficial refleja las tensiones y las dinámicas de poder presentes en el contexto histórico.

c) **Heteroglosia**

*Pasó el tiempo inexorable dejando pequeñas victorias y grandes frustraciones; sí, alegría y llanto entre los hombres. Ezequiel, por su parte, seguía siendo víctima de escalofríos, sudoraciones y fiebres muy altas. Las enfermeras lo asistían con algunos antipiréticos y pañitos helados en la frente y las axilas. Pacientes, médicos y enfermeras, ingresaban en esta sala con un protector de boca y nariz. Sobre su mesita de noche estaba un recipiente de aluminio donde Ezequiel escupía esputo sanguinolento. (Padilla, 2014, p. 124)*

En el fragmento proporcionado, se observa la heteroglosia a través de la combinación de diferentes estilos de lenguaje y perspectivas narrativas, lo cual enriquece la representación de la experiencia de Ezequiel. La primera parte del texto, que menciona que “Pasó el tiempo inexorable dejando pequeñas victorias y grandes frustraciones; sí, alegría y llanto entre los hombres”, adopta un tono reflexivo y filosófico, proporcionando una visión general sobre el paso del tiempo y las emociones humanas. Este estilo reflexivo introduce un nivel de profundidad



y universalidad al texto, situando la experiencia de Ezequiel dentro de un marco más amplio de la condición humana.

A continuación, el texto cambia abruptamente a un lenguaje técnico y clínico con frases como “Ezequiel, por su parte, seguía siendo víctima de escalofríos, sudoraciones y fiebres muy altas. Las enfermeras lo asistían con algunos antipiréticos y pañitos helados en la frente y las axilas.” Este estilo proporciona una representación precisa y objetiva del estado médico de Ezequiel y los cuidados que recibe, reflejando el discurso de los profesionales de la salud y su enfoque pragmático. La precisión técnica en la descripción de los síntomas y el tratamiento refuerza la autenticidad del entorno hospitalario y ofrece una perspectiva basada en el conocimiento médico.

Finalmente, el fragmento incluye una descripción detallada del entorno y las prácticas sanitarias: “Pacientes, médicos y enfermeras, ingresaban en esta sala con un protector de boca y nariz. Sobre su mesita de noche estaba un recipiente de aluminio donde Ezequiel escupía esputo sanguinolento.” Este estilo descriptivo y visual ayuda a situar al lector en el contexto físico y sanitario del hospital, proporcionando una imagen concreta del ambiente y las condiciones que rodean a Ezequiel.

La coexistencia de estos estilos diferentes —el reflexivo, el técnico y el descriptivo— no solo crea una representación más completa y rica de la situación de Ezequiel, sino que también ilustra cómo diferentes discursos pueden interactuar dentro de un texto. La heteroglosia en este fragmento permite una visión multifacética de la experiencia del personaje, reflejando la diversidad de perspectivas y contextos que contribuyen a su narrativa. La interacción entre estos



discursos revela la complejidad de la situación de Ezequiel y amplía la comprensión del lector sobre el impacto del tiempo, la enfermedad y el entorno hospitalario en su vida.

*A partir de ahora nadie debe llamarlos indios, si no, campesinos como lo ha dispuesto el Gobierno Revolucionario. Con la palabra indio los discriminaron, los saquearon, les arrebataron sus tierras, violaron a sus mujeres y se aprovecharon de vuestro trabajo gratuito. A partir de ahora pueden llamarlos quechuas y aymaras, pero no indios —exclamaba el promotor. (Padilla, 2014, p. 17)*

En el fragmento, el discurso del promotor refleja una directiva del Gobierno Revolucionario que impone el uso del término "campesinos" en lugar de "indios", con el objetivo de reformar la percepción y el tratamiento de las comunidades indígenas. Esta primera voz, que proviene de una autoridad política, busca corregir lo que se percibe como un término peyorativo y una herramienta de opresión histórica, en un intento de reconfigurar el lenguaje y, por ende, las relaciones de poder y reconocimiento hacia estos grupos.

Esta directiva se enfrenta a una segunda voz en el discurso, la del promotor, que realiza una denuncia vehemente sobre el uso histórico del término "indio". Al recordar cómo este término ha sido empleado para justificar la discriminación, el saqueo, el despojo de tierras y la violencia contra las comunidades indígenas, el promotor pone de manifiesto la carga histórica negativa que el término conlleva. Este discurso de denuncia no solo apela a la memoria colectiva de abuso y explotación, sino que también subraya la necesidad de una reforma lingüística como una medida de justicia y reconciliación.



La heteroglosia se hace aún más evidente en el tercer componente del discurso, donde el promotor acepta "quechuas" y "aymaras" como alternativas aceptables al término "indios". Esta propuesta refleja una tercera voz, que busca una solución práctica y culturalmente sensible para abordar la identidad indígena. Al ofrecer estos términos específicos, que reconocen las lenguas y culturas particulares de las comunidades, el discurso propone un cambio que, aunque simbólico, tiene implicaciones importantes para la representación y el respeto hacia estas identidades.

El análisis de este fragmento desde la perspectiva de Mikhail Bakhtin revela cómo la heteroglosia permite una exploración rica de las tensiones entre diferentes formas de discurso y poder. La interacción entre la directiva oficial, la denuncia histórica y la propuesta cultural no solo enriquece la narrativa, sino que también ilustra cómo el lenguaje puede actuar como un campo de batalla para la identidad y el reconocimiento. En este sentido, permite un diálogo complejo entre las diferentes voces y perspectivas, destacando cómo las políticas lingüísticas y culturales están profundamente entrelazadas con las dinámicas de poder y la lucha por la justicia social.

*—Hermanos y hermanas. El día de hoy, 7 de agosto, estamos empezando a escribir una nueva historia de la nación aymara. Es la voluntad del pueblo que, cansado de tanto abuso de parte de los gamonales, ha decidido la Fundación de la República Aymara Tawantinsuyana. Ahora nacemos solo con cincuenta mil personas, pero, con el tiempo se unirán a nuestros ideales millones de aymaras y quechuas, porque todos somos indios y sufrimos por igual. Hemos sufrido desde la llegada de los españoles. La República de los criollos desde 1921 se ha formado sobre nuestras tierras y nuestra sangre. Hoy hemos roto las cadenas. La República*



*del Perú tiene su capital Lima; la capital de la República y Aymara Tawantinsuyana se llamará Wancho Lima. Aquí tengo un plano y este cordel que nos ha dado el presidente Leguía para medir las extensiones de la Plaza de Armas y de sus edificios, para medir las calles y los terrenos son donde construirán ustedes las Escuelas y sus casas. Manos a la obra, compañeros, a trabajar de inmediato ¡Viva la República y Aymara Tawantinsuyana! ¡Jallalla Wancho Lima!*  
(Padilla, 2014, p. 124)

Este fragmento nos ofrece una representación multifacética del contexto socio-político en el que se desarrolla la fundación de la República Aymara Tawantinsuyana. La coexistencia de diferentes discursos —político, histórico, práctico y emocional— enriquece la narrativa al proporcionar múltiples perspectivas sobre el proceso de fundación y las dinámicas de poder y resistencia involucradas.

El discurso político y fundacional unifica a la audiencia bajo un nuevo ideal nacional, estableciendo un propósito compartido y una identidad colectiva. El discurso de resistencia histórica proporciona una base emocional y justificativa para la fundación de la nueva república, conectando el presente con un pasado de lucha y opresión. El discurso de planificación y acción introduce un enfoque pragmático y detallado, mostrando cómo la teoría política se traduce en prácticas concretas y organizadas. Finalmente, el discurso emocional y motivador refuerza el compromiso y el entusiasmo de la audiencia, creando un sentido de unidad y determinación hacia la construcción de la nueva nación.

*Por aquella época llegaron a Lima Mariano Paqo, Carlos Condorena y Mariano Larico trayendo memoriales al congreso y a la Casa de Gobierno. Por*



*intermedio de los trabajadores de limpieza de la Municipalidad lograron contactarse con Ezequiel. Apenas este supo que sus paisanos se encontraban en Lima fue a buscarlos con la finalidad de prestarles apoyo en todo aquello que necesitasen. Carlos Condorena era el más esclarecido dirigente de los indígenas de Huancané, por cuyo motivo había sufrido imputaciones y graves daños de parte de los hacendados. Apenas se vieron los unió un mismo sentimiento, un mismo ideal, una misma lengua que, dicho sea de paso, la utilizaron durante la conversación. (Padilla, 2014, p. 124)*

En "Ezequiel el profeta que incendió la pradera," el imaginario colectivo de la comunidad indígena se evidencia de manera rica y profunda a través del uso de la heteroglosia, la cual permite la coexistencia y la interacción de múltiples voces y perspectivas en la narrativa. Las voces de Mariano Paqo, Carlos Condorena y Mariano Larico, al llegar a Lima con sus demandas para el congreso y la Casa de Gobierno, reflejan la resistencia y la lucha frente a la opresión. Estos personajes traen consigo historias de injusticia y sufrimiento infligidos por los hacendados, y sus voces encarnan la persistencia y el deseo de cambio. Carlos Condorena, en particular, emerge como un líder esclarecido, cuya voz resuena con la fuerza de la resistencia y la dignidad indígena. La figura profética de Ezequiel, quien actúa como un intermediario y apoyo para sus paisanos, simboliza la esperanza y la solidaridad. Su papel como guía y protector no solo presta apoyo práctico, sino que también encarna un ideal redentor, reforzando la unidad y el sentido de propósito común.

La interacción entre estos personajes se enriquece a través del uso del quechua durante sus conversaciones, lo cual no solo refuerza la identidad cultural compartida, sino que también destaca la resistencia lingüística frente a la



hegemonía cultural impuesta. El quechua, como lengua materna, actúa como un vehículo de memoria y tradición, consolidando el vínculo entre los personajes y su herencia ancestral. Esta elección lingüística es significativa porque introduce una dimensión heteroglósica que muestra cómo diferentes registros y lenguajes coexisten en el texto, subrayando la complejidad de la experiencia indígena.

Las narrativas de abusos y resistencia, como las sufridas por Carlos Condorena a manos de los hacendados, se entrelazan con la memoria colectiva de la comunidad, subrayando la continuidad de su lucha histórica. Estas historias personales de opresión se integran en un relato más amplio de lucha y reivindicación, fundamental para la cohesión y la identidad de la comunidad. La memoria de estos abusos se convierte en un elemento unificador, alimentando el imaginario colectivo y fortaleciendo la determinación de resistir y buscar justicia.

*Así es tío Avelino. El indio Ezequiel se encuentra, en este instante, pudriéndose en el Frontón. Lo estuve siguiendo durante tres años —claro, con apoyo del “Grupo Tiburón” — por todas partes, desde que llegó de Chile, a donde fue deportado por subversivo, como ya le informé la vez pasada. El resultado de nuestro trabajito pue, tío. Como me habías informado, se trata de un indio preparado, inteligente, pero no podía tener más inteligencia que nosotros que pertenecemos al cuerpo de inteligencia; ¡Ah!, que somos en la “secreta”, pue, tío. Después el trato que tuvimos, lo ubiqué al cojudo, aquí en el centro de Lima, imagínese. Y le agradezco por la remuneración especial que usted me da, pero tío, he cumplido sus órdenes como usted quería. (Padilla, 2014, p. 190)*

*Espera, espera, lo interrumpió el diputado Avelino Lizarazo. Voy a traer un vino francés, carajo, para festejarlo. Yo quisiera un pisco, tío, dijo Rodolfo*



*Arana. No te preocupes, yo tomaré el vino y tú te meterás tres copas de pisco entre pecho y espalda; te lo mereces, le respondió con los ojos brillantes de alegría página. (Padilla, 2014, p. 190)*

Desde la perspectiva de la heteroglosia, el fragmento revela cómo el imaginario colectivo se configura a través de la interacción de diversas voces y discursos que coexisten en la narrativa. La conversación entre Rodolfo Arana y el diputado Avelino Lizarazo ofrece una visión crítica y multifacética del contexto social y político en el que se inscribe el relato.

La heteroglosia se manifiesta en el diálogo entre Arana y Lizarazo, donde cada personaje aporta una perspectiva distinta que contribuye a la construcción del imaginario colectivo. Arana, al describir con desdén su vigilancia y captura de Ezequiel, representa la voz del poder y la represión estatal. Su lenguaje y actitud, al referirse a Ezequiel como un "cojudo" y alardeando de su éxito, reflejan una visión despectiva y opresiva. Esta voz dominante revela cómo el poder ve a los indígenas no como individuos con dignidad y derechos, sino como objetos de control y represión.

Por otro lado, la respuesta de Lizarazo, que celebra la captura y sugiere la compra de vino y pisco para conmemorar el éxito, encarna una voz de complacencia y privilegio. Su actitud de regocijo y su disposición a celebrar con lujo reflejan una perspectiva elitista que ignora las realidades de los oprimidos. Esta celebración no solo subraya la desigualdad social, sino que también muestra cómo el poder se enorgullece de sus acciones represivas y las trivializa como logros.



El contraste entre estas voces y la actitud hacia Ezequiel contribuyen a un imaginario colectivo en el que la opresión y el control son normalizados y celebrados. La heteroglosia revela cómo diferentes perspectivas y actitudes se entrelazan para formar una visión del mundo que justifica y perpetúa las estructuras de poder existentes. La combinación de desprecio y celebración en la conversación entre Arana y Lizarazo destaca cómo el poder dominante construye y mantiene un imaginario colectivo que deshumaniza a los oprimidos y glorifica la represión como un triunfo.

El diálogo comienza con la expresión de una visión de venganza y control total:

— *Tío, aquí no termina mi visión. Seguiré los rastros de ese hijo de puta. Sospecho que será peligroso hasta en el “Frontón”.* — *No, no. No puedes dejarlo suelto. Seguramente habrá bulla en el Congreso y los abogados llamados “defensores de los derechos indígenas” ya estarán preparando sus alegatos.* — *Eso es lo que estaba pensando. No dejarlo suelto jamás— contestó Arana.* — *Tienes que perseguirlo hasta en sus sueños— le ordenó su tío.* (Padilla, 2014, p. 124)

La heteroglosia, entendida como la coexistencia de múltiples discursos y puntos de vista en un texto, permite una comprensión más rica y compleja del conflicto presentado en *Ezequiel: el profeta que incendió la pradera*.

En primer lugar, la voz de Arana expresa una postura determinada y enérgica en su persecución del antagonista. Su lenguaje coloquial y visceral, al referirse al adversario como “hijo de puta” y su preocupación por su seguridad incluso en el “Frontón”, refleja una actitud de urgencia y una perspectiva



personalizada del conflicto. Arana no solo está motivado por la necesidad de justicia, sino también por una profunda animosidad hacia el antagonista, lo que añade una capa de emocionalidad y tensión a su papel en la narrativa. Esta voz encapsula la tensión y el peligro inminente, proporcionando una visión más íntima del enfrentamiento.

Por otro lado, la voz del tío de Arana aporta una dimensión más estratégica y calculadora al diálogo. Su insistencia en no dejar al adversario suelto y en perseguirlo “hasta en sus sueños” revela una mentalidad implacable y pragmática. Este personaje representa una perspectiva institucional y autoritaria que contrasta con la postura más personal y visceral de Arana. La referencia a los posibles problemas en el Congreso y la preparación de alegatos por parte de abogados defensores de los derechos indígenas introduce una preocupación por las repercusiones políticas y jurídicas del conflicto, sugiriendo que la cacería del adversario tiene implicaciones más amplias que trascienden el enfrentamiento personal.

La mención de la “bulla en el Congreso” y los abogados defensores pone de relieve la dimensión política del conflicto, mostrando que la lucha no se limita a una confrontación individual, sino que se desarrolla dentro de un contexto más amplio de disputas sociales y legales. La reacción de Arana y su tío ante estos factores políticos indica una conciencia de la intersección entre el conflicto personal y los procesos institucionales, sugiriendo que la resolución del conflicto tiene implicaciones que afectan a diversos niveles de la sociedad.

La interacción entre estas voces revela cómo las perspectivas individuales y las preocupaciones institucionales se entrelazan para formar una visión



multifacética del conflicto. La heteroglosia en este fragmento no solo enriquece la narrativa al proporcionar una variedad de puntos de vista, sino que también subraya la complejidad de la lucha por la justicia y la resistencia, mostrando cómo diferentes actores responden a la misma crisis desde ángulos variados y a menudo contradictorios. Este análisis revela una capa de profundidad en la construcción del conflicto y en la dinámica de poder, que es esencial para entender la narrativa y el contexto en el que se desarrolla.

#### **d) Cronotopo**

En la novela *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera* de Feliciano Padilla Chalco, el cronotopo se despliega en un entorno rural andino, principalmente en las regiones montañosas y agrestes de Puno, Perú. Los espacios que configuran el escenario de la novela no solo reflejan la geografía física sino también el entramado social y cultural de las comunidades indígenas. La narrativa sitúa a Ezequiel Urviola en una serie de paisajes que oscilan entre la vastedad de las pampas y los imponentes cerros, creando una atmósfera que resalta la tensión entre la desolación y la esperanza.

Los eventos centrales se desarrollan en el contexto de una lucha épica por la liberación de los pueblos quechua y aymara frente a la opresión y la injusticia que imponen las élites locales y las autoridades coloniales. En este sentido, los espacios descritos en la novela tienen una dimensión simbólica significativa: las tierras desoladas y los cerros no solo sirven como escenario físico, sino que también encarnan las luchas y las aspiraciones de los personajes.

Las áreas rurales, como las praderas y los cerros, se convierten en campos de batalla metafóricos y reales, donde la resistencia de los pueblos indígenas cobra



vida. Estos espacios están cargados de significado cultural y emocional, reflejando tanto la resistencia del pueblo frente a la adversidad como la conexión profunda entre el individuo y su entorno. Los enfrentamientos entre los insurgentes y las fuerzas opresoras no solo ocurren en el plano físico, sino que también se manifiestan en la lucha por la identidad y la dignidad cultural.

En términos de tiempo, la novela se sitúa en una época de gran agitación política y social, durante el régimen de Augusto Leguía, lo que acentúa la sensación de crisis y transformación.

La obra se sitúa en un período crítico de la historia peruana, específicamente a principios del siglo XX, marcado por la expansión agresiva de las haciendas, la explotación brutal de los campesinos indígenas y la emergencia de movimientos sociales y políticos que buscan justicia y equidad. El espacio principal de la novela abarca desde las comunidades rurales como Muñani hasta los centros de poder en Lima, destacando las profundas disparidades sociales y económicas que existen entre los personajes y las clases que representan. Este contraste espacial no solo refuerza la tensión narrativa, sino que también subraya el imaginario colectivo de opresión y resistencia que define a la obra.

El cronotopo en *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera* permite a Padilla articular de manera efectiva la relación entre los eventos históricos y las experiencias individuales y colectivas de sus personajes. Por ejemplo, la descripción detallada de la tierra y el entorno natural no se limita a ser un recurso económico, sino que se convierte en un símbolo de identidad, pertenencia y resistencia para los campesinos indígenas. Esta conexión simbólica entre los personajes y su entorno subraya la centralidad de la tierra en las luchas por los



derechos y la justicia, reforzando el imaginario colectivo de una comunidad profundamente enraizada en su tierra y dispuesta a luchar por su preservación.

Los eventos históricos específicos, como la revuelta de San José en 1915 y la audiencia de Ezequiel con el presidente Leguía en 1925, están cuidadosamente anclados en momentos históricos reales. Este anclaje histórico no solo proporciona autenticidad a la narrativa, sino que también permite a los lectores situar los eventos de la novela en un contexto más amplio y reconocible. Al hacerlo, Padilla logra que su narrativa resuene con las experiencias y memorias colectivas de los lectores, conectando las luchas de sus personajes con las realidades históricas de su tiempo.

El movimiento de los personajes a través de estos espacios y tiempos específicos también es significativo. Ezequiel Urviola, como líder indígena, se desplaza desde su comunidad rural hasta los centros de poder en Lima en busca de justicia. Este desplazamiento físico refleja un viaje metafórico hacia la búsqueda de reconocimiento y derechos para los indígenas. A través de su viaje, Ezequiel personifica la resistencia y la esperanza de su pueblo, simbolizando su lucha constante contra la opresión y la injusticia.

Las descripciones detalladas de los ambientes rurales y urbanos, así como de los eventos históricos, permiten a los lectores experimentar la intensidad de los conflictos y la magnitud de las injusticias que se describen. La brutalidad de las masacres, las duras condiciones de vida en las comunidades indígenas y la opulencia de los espacios de poder se yuxtaponen para crear una imagen vívida y poderosa de la desigualdad social y económica. Este contraste no solo destaca las



tensiones sociales de la época, sino que también enmarca el imaginario colectivo de una sociedad marcada por la lucha de clases y la resistencia indígena.

En última instancia, el cronotopo en *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera* es fundamental para conectar con el objetivo de identificar el imaginario colectivo de tipo histórico y social. Al situar a los personajes en contextos específicos de tiempo y espacio, Padilla logra reflejar de manera efectiva las luchas históricas y sociales de los indígenas peruanos. La narrativa, con su cuidadosa configuración temporal y espacial, permite a los lectores comprender y empatizar con las experiencias colectivas de los personajes, destacando la relevancia y resonancia de estas luchas en la historia y la sociedad peruana. A través de este análisis, se puede apreciar cómo Padilla utiliza el cronotopo no solo como una herramienta narrativa, sino también como un medio para explorar y comunicar las complejidades del imaginario colectivo de su tiempo.

#### **e) Arquetipo de Ezequiel como héroe rebelde y trágico**

Ezequiel, el protagonista se sostiene en la narrativa como el arquetipo del trágico en ese primer momento, y pasa a través de la historia como un pilar de disidencia, trascendiendo la mera representación pasiva para encarnar la resistencia contra un orden corrupto y la búsqueda implacable de justicia para su pueblo que esta recreado en el olvido, injusticias y sometidos a esclavitud. Se forma así este arquetipo para comprender mejor el imaginario colectivo de la sociedad, especialmente en la representación de las luchas por lo corrector por parte de los indígenas.

Partiendo de ello, Ezequiel evoluciona de una representación pasiva a un símbolo de resistencia activa contra la opresión.



Desde sus inicios en la comunidad de Muñani, Ezequiel es moldeado por normas sociales que reprimen los sentimientos y exigen una dureza que descalifica la vulnerabilidad. Esta formación forja su carácter bajo la premisa de que la expresión de emociones es un signo de debilidad. La figura paternal, en este contexto, se percibe como una influencia que refuerza estas normas rígidas.

Su carácter rebelde se manifiesta claramente durante su tiempo en el Colegio San Carlos, donde lidera una revuelta contra la administración corrupta. La protesta, dirigida a expulsar al director y a tres profesores por su prepotencia y corrupción y salida dominical, ilustra su disposición a desafiar las injusticias del sistema. En esta etapa, Ezequiel se erige como un líder inconforme, determinado a luchar por la justicia y a enfrentar el statu quo con valentía y resolución.

Las primeras experiencias de injusticia de Ezequiel se enraízan en la pérdida de la hacienda familiar a manos del gamonal Avelino Lizarazo. Para continuar con el prolongado juicio, el padre de Ezequiel se vio obligado a vender la casona de Muñani y enajenar el ganado, lo que llevó a una dura batalla legal que se extendió por más de tres años y resultó en la pérdida casi total de los bienes familiares. Este despojo de tierras y los abusos sistemáticos perpetrados por los hacendados no solo marcaron a Ezequiel profundamente, sino que también lo impulsaron a convertirse en un líder decidido a defender los derechos indígenas. A través de su voz y sus acciones, Ezequiel articula una crítica contundente al sistema de opresión que perpetúa la explotación y marginación de los pueblos indígenas, convirtiéndose en un símbolo de resistencia frente a la injusticia estructural.

Su lucha contra las fuerzas opresivas, representadas por hacendados y autoridades corruptas, lo posiciona como una voz poderosa en defensa de los



derechos indígenas. Este enfrentamiento se transforma en simbólico cuando este decide cambiar la transición a hombre blanco como normalmente hacen todos a convertirse en un “indio” representando una resistencia cultural y espiritual contra la dominación y la injusticia. Ezequiel más que luchar solo por tierras, lucha por la dignidad y el reconocimiento de su pueblo, mostrando así a ese héroe que personifica el arquetipo rebelde que busca regular las estructuras de poder en busca de justicia.

Por otro lado, el sacrificio final de Ezequiel, ejemplificado por su muerte a manos del gobierno, actúa como un eco de la tragedia clásica, subrayando su rol como héroe trágico. Desde sus humildes orígenes, Ezequiel demuestra un compromiso inquebrantable con su causa, motivado por las injusticias y opresiones sufridas por su comunidad. Su lucha, aunque noble y justa, está imbuida de un sentido de fatalidad. En los primeros compases de la trama, Ezequiel se presenta como un hombre deteriorado por la enfermedad de los poetas, un sufrimiento que se manifiesta en su organismo y refleja la opresión sistemática que enfrenta. A lo largo de la narrativa, su figura se torna un símbolo de resistencia y esperanza, inspirando a otros a seguir su ejemplo. Ezequiel exhibe características propias del héroe trágico clásico: una nobleza de espíritu intransigente, una determinación férrea y un profundo sentido de justicia. No obstante, estas mismas virtudes lo arrastran a enfrentamientos inevitables con fuerzas mucho más poderosas y despiadadas, que acaban por sellar su destino trágico. Ezequiel se enfrenta a un sistema injusto y corrupto, encarnado en los hacendados y las autoridades gubernamentales, incluido el Presidente, que perpetúan la explotación de los pueblos indígenas. Su valentía y su firme deseo de justicia lo impulsan a asumir riesgos significativos, desafiando abiertamente a estas fuerzas opresivas. No



obstante, su destino trágico comienza a configurarse a medida que sus acciones provocan respuestas violentas y represalias de quienes ostentan el poder. La feroz oposición que enfrenta y la crueldad del sistema contra el que lucha evidencian la magnitud de su desafío y el impacto de su resistencia, pero también sellan su trágico destino, revelando la ironía de su noble esfuerzo contra un orden implacable e injusto.

El héroe trágico Ezequiel es también una figura que, a pesar de su destino inevitable, deja un legado duradero. Su sacrificio no es en vano; inspira a su comunidad a continuar la lucha y a recordar la importancia de la resistencia y la justicia. Su vida y su muerte se convierten en un símbolo poderoso de la lucha indígena, resaltando las tensiones entre el idealismo y la realidad brutal de la opresión.

Otro momento clave que articula la figura del héroe rebelde en la narrativa de Ezequiel se manifiesta cuando, aún como estudiante de derecho, se dedica a la defensa de los indígenas, ayudándolos a luchar contra la opresión de los gamonales. Este compromiso lo lleva a migrar a otros destinos, alejándose de los caminos conocidos para escapar de la persecución. Aquí se entrelaza la figura del héroe trágico, que, al desafiar la injusticia, se convierte en un objetivo de represión.

Ezequiel llega al cerro San Cosme, donde se reencuentra con su compadre. Aunque busca descansar, su lucha permanece inquebrantable. Se dirige al palacio de gobierno para solicitar una audiencia con el presidente Augusto Leguía, presentando alegatos contundentes sobre la feroz persecución de los gamonales en la región de Puno y la opresión sufrida por su pueblo, proponiendo la conformación de Wancho Lima como un medio para la reivindicación. Sin embargo, solo



encuentra falsedad y mentiras por parte del presidente, quien, a través de otros estratos del gobierno, envía infiltrados a sus reuniones, logrando finalmente localizar y desterrar a Ezequiel a Chile.

En Chile, Ezequiel pasa sus años como autodidacta, manteniendo firme su convicción por la lucha justa. Regresa al Perú, donde su rebelión y coraje lo conducen a ser encarcelado en El Frontón. En la cárcel, Ezequiel enfrenta nuevas pruebas junto a otros reclusos, extendiendo su lucha a nivel personal y colectivo. A pesar de su resistencia, su salud decae lentamente, y al final, es diagnosticado con tuberculosis en el hospital, donde muere. Este desenlace contrasta con el vigoroso inicio de su narrativa, ilustrando la evolución de Ezequiel desde un líder rebelde energético hasta un mártir desgastado por la lucha, reflejando la tragedia de su enfrentamiento constante con un sistema opresor que finalmente consume su vida.

Padilla utiliza el arquetipo del héroe trágico para explorar las complejidades de la resistencia y el sacrificio. A través de Ezequiel, se refleja no solo la injusticia y la lucha de los pueblos indígenas, sino también la inevitable tragedia que acompaña a aquellos que se atreven a desafiar sistemas profundamente arraigados de poder y opresión. Este arquetipo también permite una exploración más profunda de la humanidad de Ezequiel, mostrando sus miedos, dudas y esperanzas, y cómo estos aspectos personales contribuyen a su destino trágico.

Su muerte no es solo una tragedia personal, sino un acto de martirio que galvaniza a su comunidad y refuerza su lucha por la justicia. A través de este acto final, Ezequiel trasciende su propia vida y se convierte en un símbolo duradero de la resistencia indígena.



**f) Monomito**

*La narrativa muestra* la historia de un héroe revolucionario que lucha contra la opresión y busca justicia para personas de origen andino. Desde esta óptica, se explora el "viaje del héroe" la historia comienza en un entorno cotidiano, donde Ezequiel, afectado por una enfermedad, se dedica a la introspección y la lectura, preparándose para los desafíos que le esperan. El llamado a la aventura se presenta mediante un recurso narrativo de flashback que revela momentos cruciales de su niñez y juventud. Estos recuerdos marcan el inicio de su travesía heroica. El primer catalizador de su viaje ocurre cuando Ezequiel presencia las brutalidades y opresiones contra su padre por parte de los gamonales y luego contra su comunidad y sufriendo en carne propia las injusticias del sistema por ser perseguido constantemente, lo que lo impulsa a abandonar su vida tranquila para embarcarse en una misión de justicia y cambio social hacia la capital.

Así, el personaje cruza un umbral metafísico al elegir la decisión irrevocable de liderar el movimiento defender la causa. Este acto marca su transición hacia un individuo comprometido con la causa en defensa de la injusticia, al hacerlo, se adentra en un nuevo mundo lleno de conflictos y riesgos, dejando atrás su vida anterior y enfrentando los peligros inherentes a su nueva misión. Estas pruebas incluyen enfrentamientos con las autoridades, resistencia interna dentro del movimiento, y la necesidad de gestionar la represión violenta. En la narrativa de Ezequiel, los aliados juegan un papel fundamental en su viaje heroico. Entre estos se encuentran los miembros de la Federación Obrera y el "Grupo Libertad," como José Carlos Mariátegui, Juan Cajal, la Dra. Mayer, Pedro Zulen, y los abogados Pineda-Arce y Quiroga. Además, amigos cercanos como Nolasco Núñez, Carlos Condorema, y Mariano Paqo también son cruciales para su



causa. Cada uno de estos encuentros es decisivo para Ezequiel, ya que le proporcionan las herramientas y el conocimiento necesarios para afrontar los desafíos que se avecinan. A través de estas interacciones, Ezequiel no solo aprende sobre la complejidad del movimiento y las estrategias a seguir, sino que también refuerza su compromiso con la causa. Los mentores ayudan a Ezequiel a superar la duda y fortalecer su convicción, preparándolo para los retos que enfrenta.

La prueba suprema de Ezequiel se manifiesta en su enfrentamiento final con las autoridades y su confrontación con la represión más violenta. Este momento crítico no solo pone a prueba su valor físico, sino también su resistencia emocional y moral. La prueba suprema es un desafío intenso donde el héroe debe demostrar su capacidad para cumplir su misión a pesar de las adversidades extremas. Para Ezequiel, esta prueba implica un sacrificio personal significativo, evidenciando la profundidad de su compromiso y la magnitud de su lucha. Aunque Ezequiel puede no recibir una recompensa tradicional en términos materiales o tangibles, su verdadera recompensa radica en el impacto duradero de su lucha y en el legado que deja. Esta experiencia culminante subraya el carácter heroico de Ezequiel y el alcance de su sacrificio por una causa mayor.

El sacrificio de Ezequiel no solo representa una contribución significativa a la lucha por la justicia y los derechos indígenas, sino que también provoca un cambio en la percepción social, elevando la visibilidad de estos derechos y destacando la importancia de su causa. La recompensa de Ezequiel se manifiesta en la forma en que su vida y acciones inspiran a futuros activistas y comunidades, consolidando su lugar en la historia como un símbolo de resistencia y justicia. Este reconocimiento de su impacto en la transformación social y cultural refleja cómo su legado trasciende más allá de su vida.



El camino de regreso para Ezequiel es complejo y está marcado por las consecuencias de sus acciones. A pesar de los logros obtenidos, enfrenta la represión y el rechazo tanto de las autoridades como de ciertos sectores de la sociedad. Sin embargo, su regreso simboliza la continuación de su lucha y la persistencia de sus ideales. No se trata simplemente de un retorno al punto de partida, sino de una reentrada en su comunidad con un entendimiento renovado y una mayor determinación. En este sentido, la resurrección de Ezequiel puede interpretarse simbólicamente como la perdurabilidad de su mensaje y la influencia de su lucha, que sobreviven a su muerte física. Aunque su vida haya terminado, el impacto que ha generado y el cambio que ha fomentado continúan vivos en la memoria colectiva y en la acción política y social. Esta resurrección simbólica representa la perpetuidad de su mensaje y la inspiración que ha proporcionado a otras generaciones, subrayando la trascendencia de su legado y el continuo impulso de su causa.

**g) Estructura narrativa**

Cuando abordamos la novela de Ezequiel el profeta que incendio la pradera se manifiesta un narrador heterodiegético que se caracteriza por su posición omnisciente y distanciada de la trama. Este narrador no participa en los eventos de la historia y, por lo tanto, puede ofrecer una visión objetiva y completa de los acontecimientos y los personajes. Su conocimiento profundo de los pensamientos, emociones y motivaciones de los personajes permite una narración detallada y matizada que enriquece la experiencia del lector.

Desde el principio, el narrador establece su autoridad al presentar una descripción minuciosa del entorno y los personajes. Esta riqueza descriptiva, que



abarca desde los detalles físicos hasta los rasgos psicológicos de los personajes, crea un mundo vibrante y convincente que invita al lector a sumergirse en la historia. Por ejemplo, las observaciones sobre el ambiente opresivo y la tensión palpable entre los personajes sugieren una atmósfera cargada de conflictos y secretos por descubrir.

La novela *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera* de Feliciano Padilla utiliza una rica variedad de códigos narrativos y técnicas de retardación para construir una narrativa compleja y profundamente significativa. La narrativa alterna entre un narrador omnisciente y perspectivas en primera persona, proporcionando una visión integral del contexto histórico y social que rodea a Ezequiel. Esta alternancia de perspectivas permite al lector acceder tanto a una visión externa de los eventos como a los pensamientos y sentimientos internos del protagonista, creando una comprensión más profunda de sus motivaciones y sufrimientos. La estructura temporal de la novela es lineal, pero incorpora flashbacks, enriqueciendo la comprensión de los conflictos personales y sociales que enfrenta Ezequiel y su comunidad. Los personajes están profundamente caracterizados, con Ezequiel presentado como un líder valiente y comprometido, y los antagonistas descritos con características que subrayan su opresión y crueldad. Los arquetipos utilizados, como el líder revolucionario, el opresor y el mártir, refuerzan los conflictos centrales de la narrativa.

El lenguaje de la novela varía entre formal e informal, reflejando el contexto histórico y social, mientras que las descripciones detalladas y el estilo evocador crean una atmósfera vívida y emocionalmente cargada. Las metáforas, símiles y otros recursos literarios enriquecen la narrativa y subrayan los temas centrales, como la resistencia indígena, la lucha por los derechos y la injusticia



social. Los diálogos, tanto directos como indirectos, revelan los conflictos, aspiraciones y relaciones entre los personajes, siendo esenciales para el avance de la trama y el desarrollo de la tensión dramática. Además, la novela utiliza símbolos como el fuego, la tierra y la figura de Ezequiel para representar temas más amplios de lucha, resistencia y sacrificio, profundizando el impacto emocional y temático de la narrativa.

La retardación en la novela se manifiesta a través de la inserción de falsas pistas y eventos secundarios que desvían la atención del lector, aumentando la tensión y el interés. Las descripciones detalladas de los eventos históricos, la gastronomía y los aspectos culturales contribuyen a crear un contexto rico e inmersivo, ralentizando el ritmo narrativo, pero enriqueciendo la experiencia de lectura. El uso de un estilo poético y descripciones detalladas obliga al lector a detenerse y reflexionar sobre el significado de los eventos y los símbolos presentados, aumentando la profundidad y complejidad de la narrativa. Así, *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera* no solo mantiene el interés y la intriga del lector a través de sus técnicas de retardación, sino que también utiliza una variedad de códigos narrativos para construir una narrativa que explora de manera profunda y significativa los temas de opresión, justicia social y sacrificio personal.

En la novela *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*, la estructura narrativa se despliega a través de diversas técnicas que enriquecen la trama y profundizan en el carácter del protagonista. Un aspecto fundamental de esta estructura es el uso de los "vasos comunicantes," que permiten que diferentes niveles de la narrativa se interconecten de manera fluida. Esta técnica crea una red compleja de relaciones entre los eventos y las motivaciones de los personajes, mostrando cómo las experiencias pasadas de Ezequiel influyen en su presente y



cómo sus acciones actuales tienen resonancias en el futuro. Los "vasos comunicantes" facilitan una comprensión más profunda de la evolución del personaje y de los temas centrales de la obra, como la lucha por la justicia y la resistencia contra la opresión.

El uso del flashback es otra técnica narrativa clave en la novela. A través de los recuerdos y las retrospectivas, el autor proporciona al lector una visión más completa de la vida de Ezequiel antes de los eventos principales. Estos flashbacks no solo enriquecen el contexto histórico y personal del protagonista, sino que también revelan las raíces de su compromiso con la causa indígena. Al introducir estos momentos cruciales de su pasado, el autor construye una imagen más completa de Ezequiel, permitiendo al lector comprender las motivaciones y el desarrollo del personaje en un nivel más profundo. Este recurso también permite que la trama avance de manera no lineal, creando una narrativa más dinámica y multifacética.

Además, la novela utiliza una narrativa con un narrador omnisciente que tiene un conocimiento completo de los eventos y de los pensamientos internos de los personajes. Este narrador proporciona al lector una perspectiva amplia sobre la historia, permitiendo una comprensión más completa de las complejidades de la trama y de los conflictos internos y externos que enfrentan los personajes. La omnisciencia del narrador permite una exploración detallada de los dilemas morales y las tensiones que caracterizan la vida de Ezequiel, ofreciendo una visión integral de sus luchas y triunfos. La capacidad del narrador para ofrecer información detallada y contextualizada contribuye a una experiencia de lectura más rica y matizada, destacando los temas de resistencia y justicia a lo largo de la obra.



Estas técnicas narrativas trabajan en conjunto para crear una estructura rica y compleja que refleja la profundidad de la experiencia de Ezequiel y las múltiples dimensiones de su lucha. La interacción entre los "vasos comunicantes," los flashbacks y el narrador omnisciente permite una exploración completa de los temas centrales de la novela, proporcionando una narrativa que es tanto extensa como profundamente conectada con las experiencias y motivaciones del protagonista.

#### **h) Códigos culturales**

En la novela *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*, los códigos culturales que impulsan la narrativa y definen al personaje de Ezequiel desde esa primera descripción—su chullo, ojotas, poncho con jorobita y la tuberculosis que lo aqueja—están profundamente enraizados en la lucha por la justicia. Desde este primer acercamiento al personaje nos refleja las posibles convicciones personales que lo sostienen y con los diálogos, mostrando valores colectivos de la comunidad indígena a la que pertenece. Desde su infancia, Ezequiel internaliza estos principios como: reciprocidad, el respeto, la solidaridad, la perseverancia y el compañerismo, valores que guían sus acciones y que están indisolublemente ligados a la cosmovisión andina. Estas cualidades se hacen evidentes con ese acercamiento a su biografía donde muestra su infancia, etapa escolar y se fortalecen durante su juventud, cuando, impulsado por ese sentido de justicia, defiende a sus compañeros del campesinado de los gamonales, asumiendo el rol de defensor en juicios donde lucha por los derechos de sus hermanos de raza.

Otro aspecto de la narrativa es la lucha por la tierra, un tema que enarbola la resistencia frente a años de abuso y explotación. Desde esta óptica, la tierra, es



considerada vital y como un derecho ancestral de los pueblos indígenas. Ezequiel, en un sueño onírico, vislumbra un futuro donde se promulga la reforma agraria, momento en que la tierra regresa a manos de quienes realmente la trabajan, marcando una victoria simbólica y real para su comunidad. Este triunfo se celebra en la novela con una ceremonia como unidad comunitaria, donde se sacrifica ganado y se organiza una fiesta que une a técnicos, soldados, ex colonos y miles de campesinos, celebrando en su lengua materna, el quechua. Se resalta como la cultura indígena se mantiene viva y resiliente a través de rituales y actos comunitarios que reafirman su identidad y resistencia frente a las injusticias históricas.

Asimismo, El uso del lenguaje con las expresiones y las formas de comunicación refuerzan la identidad cultural de los personajes de ese pueblo reprimido, como funciona como vehículo de transmisión de valores, tradiciones y cosmovisiones. En la narrativa, el uso del quechua, aimara, así como las expresiones coloquiales y proverbios tradicionales, actúan como marcadores que distinguen a los personajes y los sitúan dentro de un contexto cultural. Por ejemplo, las palabras y frases que hacen referencia a elementos naturales como ilustran la geografía del lugar en el cual se desenvuelve el protagonista, representan conceptos como la protección, el desafío o la espiritualidad.

#### **i) Códigos ideológicos**

Cuando ahondamos en la vida del personaje Ezequiel en la narrativa se guía por una convicción inquebrantable de que la justicia social es fundamental para corregir las injusticias que su pueblo ha sufrido a lo largo del tiempo. Pues, su lucha no es algo personal, sino colectiva busca que también el bienestar de los que



considera su raza, y se enraíza con ese compromiso con la causa de los oprimidos. Este compromiso lo lleva a desafiar las estructuras sociales y políticas establecidas, como los gamonales, militares, políticos corruptos, congresistas y hasta el propio presidente que perpetúan las desigualdades. La narrativa de la novela muestra cómo Ezequiel adopta una perspectiva crítica hacia estas estructuras, cuestionando y oponiéndose activamente a las autoridades que buscan mantener el statu quo. Su activismo se expresa en acciones directas, como la defensa legal de los campesinos en juicios contra los gamonales, y también en su participación en movimientos más amplios que buscan la redistribución de la tierra y la creación de una sociedad más equitativa.

Así, Ezequiel entiende que la justicia social no se puede alcanzar sin llevar a cabo una lucha que provoque un cambio radical en las condiciones materiales y sociales que perpetúan la opresión. La ideología de resistencia que representa se manifiesta a través de su liderazgo en los conflictos por la tierra. En estos enfrentamientos, Ezequiel se enfrenta al presidente Leguía, denunciando los atropellos sistemáticos sufridos por su comunidad. A pesar de ser perseguido y deportado a Chile, Ezequiel persiste en su lucha, convirtiéndose en un símbolo de la resistencia colectiva. Esta resistencia, presentada en la novela como un acto heroico, no solo desafía la opresión, sino que se revela como una necesidad existencial para mantener la identidad y dignidad de su comunidad.

Por otro lado, la interacción con sus compañeros, el personaje internaliza la idea de que la educación y el conocimiento proporcionan las herramientas necesarias para la lucha. Las ideas compartidas con sus compañeros como: Nolasco, Zulen y Mariátegui, el conocimiento, en este contexto, se convierte en una forma de empoderamiento que permite a Ezequiel y a su comunidad reconocer



y confrontar las desigualdades y opresiones que enfrentan. La ideología de la educación y el conocimiento, tal como se representa en la novela, sostiene que entender las problemáticas, las causas y las consecuencias de la opresión es esencial para formular estrategias efectivas de resistencia.

**j) Influencia entre lo individual y lo colectivo**

Desde sus primeros días, la vida de Ezequiel está marcada por la interdependencia entre su experiencia individual y la respuesta de la colectividad. A medida que avanza la trama, se observa que su lucha por la justicia social va más allá de convicciones personales, pues manifiesta un reflejo de las necesidades y aspiraciones de un grupo oprimido. En momentos como su hospitalización, Ezequiel comienza como un individuo marcado por la enfermedad y el aislamiento, con una vida centrada en la reflexión introspectiva y la observación pasiva de la opresión que lo rodea. La figura de Ezequiel ejemplifica cómo el autodidactismo y la experiencia personal pueden influir en el cambio colectivo. Su formación autodidacta y su capacidad para entender y articular los problemas sociales de su comunidad no solo le permiten desarrollar una visión crítica, sino que también actúan como un motor para la transformación social.

La presencia constante de sus compañeros, quienes lo visitan y lo apoyan durante su recuperación, demuestra cómo la solidaridad y el compañerismo son pilares fundamentales en la lucha por la justicia. Además, los momentos de alegría compartida, como las historias contadas a la luz de una fogata y las discusiones en grupos sindicales, subrayan cómo la camaradería y el sentido de comunidad fortalecen el espíritu de Ezequiel y proporcionan esperanza en medio de la adversidad. Incluso después de su muerte, la influencia del colectivo persiste, como



se evidencia en la forma en que su legado y sus ideales continúan vivos a través de las ceremonias y la celebración de su vida. El transporte de su cuerpo en un ataúd y la posterior celebración reflejan la inmortalidad de su causa y el compromiso del colectivo con sus principios. La reciprocidad entre el esfuerzo individual y el apoyo colectivo es un tema central en la novela, demostrando cómo la acción personal de Ezequiel impulsa la movilización colectiva, mientras que el apoyo de la comunidad valida y perpetúa su lucha.

Desde otro sentido de la narrativa se puede notar la individualidad opresiva que se exterioriza en los gamonales, como Avelino Lizarazo, quienes actúan motivados exclusivamente por sus intereses personales y la acumulación de poder y recursos. Su conducta está marcada por una avaricia despiadada y una falta absoluta de moralidad y ética. Ya que estos buscan mantener su dominio sobre vastas extensiones de tierra, y con esto someter a los indígenas a una esclavitud brutal, eliminando cualquier oposición con severas represalias. Esto se ve reflejado con el padre de Ezequiel, al confrontar a Lizarazo, se convierte en una víctima de este sistema opresivo que castiga ferozmente a quienes desafían su autoridad. Su trágica experiencia ilustra la crueldad y la falta de escrúpulos de los gamonales, quienes ven la resistencia no solo como un obstáculo a su dominio, sino como una amenaza que debe ser eliminada sin piedad. En contraste, el sentido de colectividad que se debería esperar de estas figuras de autoridad está ausente, ya que los líderes y funcionarios, incluido el presidente y su administración, se centran exclusivamente en preservar su estabilidad económica y estatus social. Este enfoque estrecho y auto centrado resalta la falta de empatía y solidaridad en el poder, donde las necesidades y derechos de las comunidades indígenas son ignorados en favor de la protección de intereses personales.



La novela así plantea una crítica mordaz de cómo la estructura de poder, tanto a nivel de los gamonales como de las autoridades políticas, está profundamente corrupta y deshumanizada. La falta de compromiso con el bienestar colectivo y la prevalencia de la avaricia y la explotación muestran un sistema en el que la individualidad opresiva prevalece sobre cualquier sentido de comunidad o justicia. Esta representación subraya la profunda injusticia y el sufrimiento que resultan de un sistema que prioriza el interés personal sobre el bien común, y destaca la lucha de personajes como Ezequiel como una respuesta esencial a estas estructuras opresivas.

#### **k) Estructuras simbólicas**

Las estructuras simbólicas que se presenta en la novela parte desde el propio Ezequiel como una especie de redentor que busca liberar a su pueblo de la opresión, evocando mitos de figuras mesiánicas y salvadoras aquí existe una influencia de tipo histórica y literaria es decir apela al imaginario para poder construir el objeto estético en la narrativa. En este campo de referencia la caracterización del protagonista y sus acciones durante el desarrollo de la obra lo posicionan como una luz de esperanza y cambio, resonando con los anhelos de ese campesinado en busca de justicia, libertad y reivindicación. En este sentido, el personaje muestra cualidades del redentor arquetípico: compasión, valentía, compañerismo y un sentido de propósito marcado por su resiliencia, sumado a esto se aborda la liberación interna de los individuos, despojándolos de miedos y desesperanzas. Esta dualidad resalta su carácter complejo y multifacético, en el cual el proceso de redención abarca tanto la dimensión física como la espiritual.



En paralelo a esto, la tierra está ligada con la estructura simbólica pues puede entenderse en el texto cuando se aborda el tema de la Reforma Agraria esto se representa como un ciclo de cambio radical y renovación, íntimamente ligado a la cosmovisión andina del Pachacuti, que simboliza una transformación total del orden establecido. Se entiende Pachacuti como una inversión profunda del orden social y territorial, donde lo que estaba "arriba" se mueve "abajo" y viceversa. Aquí se abarca una transformación que trasciende lo meramente material, pues significa la aspiración de una renovación integral que busca corregir las injusticias históricas y restablecer el equilibrio y el respeto dentro de la estructura social y territorial.

Otro marco simbólico esta remarcado con el *Kausachun* se constituye como un estandarte de resistencia contra la opresión y la injusticia que han sometido a la comunidad indígena, que significa "¡que viva!", se convierte en un grito de guerra que resuena con una energía reivindicativa. la Revolución, bajo este símbolo, no solo busca la transformación política y social, sino que también afirma el valor y la dignidad intrínsecos de la comunidad, restaurando un sentido de identidad y pertenencia.

En este contexto, Grupo Libertad actúa como una fuerza dinámica que entrelaza elementos tradicionales, desafiando las estructuras dominantes y promoviendo una visión de liberación que integra la política con la identidad cultural. Al mismo tiempo, Bohemia Andina se convierte en un bastión de compromiso con la lamentable situación indígena, al tratarla sin tapujos y exigir que ella cese. Ambos grupos, a través de sus contribuciones culturales, no solo resisten las imposiciones externas, sino que también reivindican el derecho de los pueblos andinos a su identidad y expresión auténtica, subrayando cómo la cultura y el arte se convierten en herramientas en la lucha por la justicia y la autonomía. Asimismo,



**La Tea** encarna la resistencia y el sacrificio, evocando la imagen de la lucha constante contra la opresión y el sufrimiento.

Por otro lado, el Pago a la Pachamama simboliza la conexión con la tierra y la veneración de las fuerzas naturales y reafirma el vínculo sagrado entre los indígenas y su entorno natural, la importancia de la tierra en la resistencia y la identidad del campesinado. En este sentido, los Ayllus representan esas unidades comunitarias, la solidaridad y el sentido de pertenencia, funcionan como el núcleo de la vida social y cultural, muestra la cohesión y el apoyo mutuo son esenciales para la resistencia y la supervivencia. Por otro lado, los Mistis, o mestizos, simbolizan la interacción y el conflicto entre los indígenas y los colonizadores. Incorporan las tensiones y las complejas relaciones que surgen de la coexistencia entre estos grupos, poniendo de manifiesto las luchas por la identidad, el poder y la justicia en el contexto de la colonización y sus secuelas. Asimismo, los yatiris, sabios y curanderos, actúan como guardianes de la cosmovisión andina, preservando y transmitiendo prácticas de curación y rituales que son imprescindibles para la identidad y la cohesión de la comunidad indígena. Esto tiene relación con, la "misa" es representa un núcleo dentro de las prácticas espirituales andinas, donde se consolidan las ceremonias de curación, agradecimiento y conexión con las fuerzas naturales y espirituales que sustentan la vida de la comunidad.

Otro punto es, la expresión "Viva la República Aymara Tawantinsuyana, Jallalla" esta proclamación subraya un deseo de restaurar la grandeza histórica y la autonomía de los pueblos andinos, fusionando el pasado con el presente en la lucha por una "Patria Nueva". Aquí entra la estructura de Wancho Lima, se entreteje como un símbolo de esperanza para el campesinado, quien ve en él una posible luz



hacia un futuro más prometedor. Wancho Lima representa la aspiración a un cambio significativo y a una nueva era de justicia y equidad. Además, el holocausto sufrido por la comunidad andina representa la violencia y la brutalidad de la opresión colonial, incluyendo el gobierno, los gamonales y los agentes de explotación, eso mostrado con la muerte de Rita Puma colgada en un árbol de eucalipto actúa como un potente símbolo del sufrimiento y la represión de las mujeres indígenas esa violencia refleja una política de deshumanización y exterminio, en la cual la resistencia y la identidad cultural andina son sistemáticamente atacadas y suprimidas.

En este contexto, el Frontón es un recinto carcelario donde Ezequiel es confinado, se entiende como un símbolo de la tiranía y la brutalidad ejercidas por un gobierno dictatorial y corrupto. El grito de "Abajo el Gobierno Dictatorial y Corrupto," lanzado por uno de los prisioneros del Frontón que escapa para sumarse a esa lucha, encarna la demanda de un cambio y la oposición a un sistema que sistemáticamente niega los derechos fundamentales y la dignidad de sus ciudadanos. En paralelo, el Grupo Tiburón, dirigido por militares, personifica la represión estatal en su forma más despiadada. Este grupo actúa como un aparato de control y violencia, diseñado meticulosamente para sofocar cualquier forma de disidencia.

#### **1) Oposiciones binarias**

Existe una conexión en las representaciones de opresor-oprimido la narrativa se fundamenta en la oposición binaria entre los gamonales (terratenientes) y los campesinos indígenas, una dicotomía central que organiza y estructura tanto la trama como los conflictos de la obra. Así, esta relación de opresor y oprimido



nos hace entender cómo funciona las dinámicas de poder y las interacciones entre los personajes, actúa como un lente a través del cual se exploran temas como la justicia social, la resistencia, la identidad y la conexión con la tierra.

En este sentido, los gamonales, representando a los terratenientes, estos personajes, a causa de su control sobre la tierra y los recursos, evidencian la continuidad del legado colonial es así que, los gamonales representan el epítome de la injusticia y la opresión sistémica, encarnando la corrupción y la brutalidad de un sistema social y representación colonial que despoja a los indígenas de sus derechos y dignidad. Utilizan la violencia, la coerción y diversas formas de represión para mantener su hegemonía, sofocando cualquier intento de resistencia por parte de los campesinos. Partiendo de esta premisa, la opresión se despliega en múltiples niveles, en el plano social, la estructura de poder está dominada por los gamonales, quienes imponen su control absoluto sobre los indígenas, utilizando la violencia, la coerción y el despojo de derechos para perpetuar la desigualdad y la exclusión. Esta imposición cultural genera un conflicto interno, que se agrava en el nivel psicológico, donde el constante temor a la violencia y la represión fomenta un sentimiento de impotencia y resignación entre los oprimidos, quebrantando su voluntad de resistencia y minando su identidad. Además, en el nivel político, la opresión se refleja en la exclusión sistemática de los indígenas de la participación en la toma de decisiones, perpetuando un sistema corrupto que los margina y los utiliza únicamente como fuerza de trabajo sin derechos ni voz en los asuntos de gobierno. Por último, en el ámbito espiritual, la opresión se manifiesta en el intento de destruir la conexión de los indígenas con sus creencias ancestrales, imponiendo la religión católica y desvalorizando las prácticas espirituales andinas, lo que crea un conflicto profundo en la identidad espiritual de los pueblos.



Por otro lado, los campesinos indígenas, aunque oprimidos y sufrientes, muestran una notable resiliencia y una cohesión comunitaria profunda, enraizada en una conexión espiritual y cultural con la tierra. Para ellos, la tierra es mucho más que un recurso económico; es una parte integral de su identidad, su cultura y su lucha por la justicia y la autodeterminación. Esta opresión se manifiesta en varios niveles, desde lo económico y social hasta lo cultural y espiritual. Los campesinos son retratados como víctimas de un sistema feudal, donde los gamonales ejercen un control absoluto sobre sus vidas, despojándolos de sus tierras, explotándolos en el trabajo agrícola y sometiénolos a condiciones de vida precarias. Esta explotación material es el aspecto más visible de la opresión, pero la novela va más allá al explorar cómo esta dominación se extiende a la dimensión simbólica y cultural. En este contexto de opresión y lucha, emerge la figura de Ezequiel, quien se convierte en un líder y redentor para los campesinos indígenas. Ezequiel encarna el espíritu de resistencia y sacrificio del pueblo indígena, liderando la movilización de la comunidad para desafiar y confrontar el sistema opresivo de los gamonales. Su liderazgo no solo es una respuesta a la injusticia, sino también una reafirmación de la identidad y los valores comunitarios.

Esta oposición fundamental entre opresores y oprimidos no solo organiza la narrativa, sino que también permite una exploración profunda de temas como la injusticia social, la resistencia ante la opresión, la conexión con la tierra y la búsqueda de identidad cultural. Los personajes y sus desarrollos están intrínsecamente ligados a esta dicotomía, con los gamonales representando la fuerza opresora que los campesinos indígenas deben confrontar y superar. A través de esta estructura binaria, Marisela Ríos ofrece una crítica social incisiva y una reflexión sobre la importancia de la identidad, la justicia y la conexión con la tierra.



Otro ejemplo interesante es la oposición entre la modernidad y la tradición, que se manifiesta en la novela como una tensión constante entre las fuerzas del progreso, representadas por los estratos de poder dominantes, y las costumbres ancestrales de la cultura indígena. La modernidad, simbolizada por el avance del capitalismo, la influencia de la tecnología y la urbanización, es vista como una fuerza avasalladora que amenaza con desintegrar las estructuras sociales y culturales que han sostenido a las comunidades indígenas durante generaciones. Los gamonales y otros agentes del poder imponen un modelo de desarrollo que prioriza el beneficio económico a costa de la devastación de la tierra y la marginación de los pueblos originarios.

Por un lado, las fuerzas de la tradición, profundamente arraigadas en las creencias y prácticas ancestrales, resisten esta embestida modernizadora. La cosmovisión indígena, con su énfasis en la reciprocidad, la conexión espiritual con la tierra y el valor de la comunidad, se contraponen al individualismo y materialismo inherentes al modelo capitalista que se pretende imponer. Esta oposición entre modernidad y tradición no solo refleja un conflicto de intereses económicos o políticos, sino una lucha más profunda por la preservación de una identidad cultural que la modernidad amenaza con aniquilar.

Por otro lado, la tradición encarna un sentido de arraigo cultural y pertenencia que ha definido la identidad de las comunidades indígenas a lo largo de generaciones. Para los personajes de la novela, la tradición no es simplemente un conjunto de prácticas pasadas, sino un legado vivo que infunde significado y propósito a sus vidas, proporcionándoles un sentido de continuidad y conexión con sus raíces ancestrales. Esta conexión con la tradición se manifiesta en su respeto



por las costumbres, rituales y valores transmitidos de generación en generación, así como en su profunda relación con la tierra y la naturaleza que los rodea.

En medio de este conflicto entre tradición y modernidad, la figura de Ezequiel emerge como un puente entre ambos mundos, navegando entre las aguas turbulentas del cambio y la resistencia. Como líder visionario y profeta, Ezequiel reconoce la importancia de preservar las tradiciones ancestrales de su pueblo mientras abraza las oportunidades y los desafíos que presenta la modernidad. Su capacidad para reconciliar estos dos aspectos aparentemente opuestos de la realidad lo convierte en un símbolo de esperanza y renovación para su comunidad, inspirando a otros a encontrar un equilibrio entre el pasado y el futuro, la tradición y la innovación.

El tema de la de muerte y renacimiento se manifiesta como un elemento central que impulsa la narrativa hacia su clímax emocional y espiritual. De este modo, la muerte, en su manifestación más directa, representa la brutalidad y la violencia sistemática del régimen opresivo. Las muertes de personajes clave como Ezequiel, Rita Puma y Francisco Orbegoso Ríos, no se limitan a ser eventos trágicos, sino que se muestran como símbolos de la represión brutal orquestada por el sistema dictatorial. La muerte de Ezequiel, en particular, trasciende su rol como simple víctima; se transforma en un acto de martirio que encarna el costo personal y colectivo inherente a la resistencia contra la injusticia. Es un testimonio sombrío de la manera en que la opresión busca silenciar las voces de los que se levantan contra el injusto statu quo, eliminando no solo a los individuos sino también el espíritu de su lucha. Sin embargo, esta muerte, lejos de ser un final absoluto, sirve como el catalizador para un proceso de renacimiento. Pues, la resistencia persistente de los campesinos y la reafirmación de sus ideales reflejan un



renacimiento cultural y social. Este renacimiento no es solo una regeneración de la identidad indígena, sino también un renovado impulso hacia la justicia. La comunidad indígena, el colectivo del sindicato de obreros, impulsada por el sacrificio de sus líderes y la memoria de sus luchas, encuentra en su sufrimiento una fuente de fuerza para persistir y avanzar. Así, el ciclo de muerte y renacimiento en la novela se convierte en una metáfora poderosa del continuo proceso de transformación y resistencia. La muerte, al exponer las profundidades de la opresión, desencadena una regeneración de la esperanza y la lucha, subrayando la capacidad de los pueblos oprimidos para superar adversidades y forjar un futuro más equitativo.

#### **4.1.3. Contraste de los imaginarios colectivos con la convulsión social andina desde la perspectiva de ambas obras.**

El contraste del imaginario colectivo desde la narrativa de *Ushanan Jampi* y *Ezequiel: el profeta que incendia la pradera* se revela como ambas obras conectan con la convulsión social andina. Es así como partimos de la premisa de que la sociedad es un hecho social que refleja vivencias y modos de vivir, proyectados en el marco social e histórico. Además, el vínculo entre literatura y sociedad ha sido fundamental desde los inicios de la cultura y la formación de las instituciones sociales.

De acuerdo con Huárag (2014), la literatura ofrece una perspectiva distinta y complementaria mientras que los eventos más relevantes de las naciones y pueblos son registrados por estos documentos formales, la literatura, con su estilo particular de expresión, también captura y refleja de manera única los hechos sociales y las preocupaciones profundas de su época. Así, el imaginario colectivo



puede concebirse como la dimensión desde la cual se proyecta una representación de la realidad social andina en un periodo, esta dimensión actúa como un tejido invisible que conecta y da significado a las experiencias compartidas por un grupo humano. En este sentido, las narrativas literarias andinas, como *Ushanan-jampi* y *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*, construyen un puente entre lo real y lo simbólico, presentando dos representaciones del imaginario colectivo que, a pesar de sus diferencias en contexto y enfoque, convergen en la exploración de la justicia como un desencadenante de la rebelión contra las estructuras opresivas. En ambas obras, esta noción de justicia emerge a partir de un imaginario que, aunque colectivo en su origen, también se nutre de una visión individual.

En *Ushanan-jampi*, la ejecución de Cunce Maille simboliza el conflicto entre las normas comunitarias y la violencia empleada para preservar el orden social, representado a través del tribunal de los yayas, que encarna la perpetuación de las tradiciones y valores del cosmos andino, sustentando una verdad absoluta. En este contexto, el imaginario colectivo legitima un sistema de justicia comunal que justifica el castigo como un mecanismo de cohesión social y de preservación del orden. Por otro lado, en *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*, la lucha de Ezequiel Urviola representa una insurrección contra la dominación colonial. Aquí, el imaginario colectivo se articula en torno a una dualidad que caracteriza al héroe: rebelde y trágico, cuyo sacrificio personifica las aspiraciones de justicia y liberación del pueblo Quechua y Aymara.

En este sentido, Flórez - Áybar (2021) aborda la concepción de como "la diacronía nos invita a estudiar un hecho a través del tiempo, observando su evolución, mientras que la sincronía lo analiza en una época determinada" (p. 22). Desde esta idea expuesta, el sincretismo se convierte en un punto de partida para



un estudio diacrónico que explora cómo las obras literarias, enmarcadas en un momento a través de esa evolución, desarrollo de la historia, sirven como base para comprender, desde la narrativa, aspectos fundamentales que permiten una interpretación académica de esos hechos de la convulsión social actual. De facto, esto forja el lenguaje, que se cristaliza en íconos, símbolos y metáforas que capturan y comunican elementos intangibles como deseos, utopías y representaciones del mundo. Por lo expuesto, El concepto de sincretismo, entendido como la fusión y reconfiguración de elementos culturales se entiende, se manifiesta claramente en *Ushanan-jampi*, que refleja el periodo de 1917 a 1923, el enfoque sincrónico destaca cómo la obra articula las normas ancestrales y el sistema de justicia comunal en respuesta a las imposiciones del Estado. Esta sincronía revela la forma en que la literatura captura las tensiones sociales y culturales de su tiempo, enraizadas en una cosmovisión andina que vincula la tierra y la resistencia.

Por otro lado, *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*, aunque escrita en 2014, está ambientada entre 1918 y 1925. El análisis sincrónico de esta obra permite observar cómo Padilla Chalco reinterpreta la resistencia andina en un contexto contemporáneo, reflejando no solo los eventos históricos, sino también la evolución de la percepción de la justicia y la liberación. A través de la figura de Ezequiel Urviola, la obra articula una visión moderna de la resistencia indígena, que se expande para abarcar tanto el conflicto colonial como las injusticias persistentes.

Ambas obras, a pesar de estar separadas por casi un siglo en su creación, comparten un marco geográfico —los Andes peruanos—. Desde una perspectiva diacrónica, el estudio comparativo de estas obras revela cómo, a lo largo del



tiempo, el sincretismo no solo refleja la mezcla de elementos indígenas y occidentales, sino que también evidencia una cosmovisión andina persistente. A pesar de la influencia de la modernidad y la colonización, tanto *Ushanan-jampi* como *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera* conservan un núcleo simbólico que entrelaza la tierra, el sacrificio y la resistencia como componentes esenciales del tejido social andino. Este núcleo simbólico se refleja en la representación actual del imaginario colectivo, especialmente en las protestas sociales emergentes en el Perú, que emulan la preservación de “justicia” y “respeto por la tierra” que las obras literarias exploran.

En el contexto de las protestas sociales recientes, frases como "No existe justicia", "Los representantes electos son unos corruptos" y "No respetan las leyes" destacan un sentimiento de desconfianza y desencanto que persiste hasta 2024. Estas expresiones no solo ilustran la falta de confianza en las instituciones y la justicia, sino que también revelan cómo la dignidad de las comunidades marginadas ha sido sistemáticamente menospreciada. El Perú contemporáneo, reflejado en estas protestas, resuena con la crítica implícita en las obras literarias, donde la justicia sigue siendo un concepto esquivo, y el desajuste entre las promesas del sistema y la realidad vivida por muchos se hace patente.

Esta representación del Perú olvidado, subrayada por las metáforas literarias de *Ushanan-jampi* y *Ezequiel*, captura las frustraciones y esperanzas de las comunidades frente a un sistema que, a menudo, parece fallarles. La persistente brecha entre el ideal de justicia y la realidad social se evidencia en el descontento social, que emana de un profundo sentido de injusticia y explotación. De hecho, el contexto peruano actual, caracterizado por movimientos sociales que demandan equidad y respeto por los derechos fundamentales, puede ser entendido como una



extensión de los conflictos y tensiones narrados en estas obras, en las que la justicia y la dignidad continúan siendo temas centrales.

Siguiendo este patrón, el contraste en las obras como: "*Ushanan-jampi*" y "*Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*", se muestra cómo la configuración de los imaginarios colectivos andinos, en momentos históricos concretos, responde a la confrontación con la justicia estatal, violación de normas, resistencia social, y el desafío a las figuras que ejercen autoridad.

Como Durand (Citado por Agudelo, 2011, p. 5) señala: "lo imaginario está constituido por arquetipos propios a toda la humanidad, los cuales tienen su origen en la infancia del Homo Sapiens y determinan las sociedades, aunque éstas no sean conscientes de ello. En este sentido, lo imaginario tiene un carácter universal, transhistórico, global e inmutable. Los arquetipos provienen de una época inmemorial de la especie humana y se expresan detrás de las apariencias de las culturas."

En esencia los arquetipos, forman la base de nuestro imaginario colectivo partiendo de ese imaginario individual, tienen una raíz en la historia de la humanidad y actúan de manera constante a través de las culturas y las épocas. Es decir, estos arquetipos (Figuras representativas que guían) son elementos que, aunque invisibles y a menudo inconscientes, para el entendimiento de la sociedad influyen significativamente en la forma en que el colectivo de personas entiende y responden a sus circunstancias.

En el contexto de las obras "*Ushanan-jampi*" de Enrique López Albújar y "*Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*" de Feliciano Padilla Chalco, la ruptura de códigos culturales evidenciada en estas narrativas refleja precisamente



cómo estos arquetipos universales se manifiestan en momentos de crisis y resistencia.

En *Ushanan-jampi*, el arquetipo de Cunce Maille se manifiesta como el "héroe rebelde" que desafía el sistema establecido. Representa así una figura que emerge de una profunda desconfianza hacia el sistema impuesto por los yayas, los cuales simbolizan una verdad absoluta y una justicia comunal inmutable. Este héroe rebelde crea un imaginario individual que se opone a las normas rígidas del sistema vigente, mostrando una resistencia activa frente a la opresión de una verdad hegemónica que busca perpetuar un orden injusto. La ejecución de Cunce Maille, en lugar de ser vista como un acto de castigo, simboliza su resistencia y la confrontación con un sistema que no reconoce su visión de justicia, subrayando así la tensión entre la verdad establecida y la aspiración por una justicia más flexible e inclusiva.

Por otro lado, en *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*, el arquetipo de Ezequiel Urviola se configura como el "héroe rebelde y trágico" desde una perspectiva revolucionaria, arraigada en sus orígenes, que se opone a la dominación colonial y lucha por la liberación de los pueblos quechua y aymara. Ezequiel encarna la resistencia frente a un sistema opresivo, desafiando las figuras de autoridad y cuestionando la injusticia estructural impuesta por el colonialismo. Su sacrificio y rebelión reflejan un imaginario individual que persiste en la lucha por cambiar un estado de injusticia persistente, enfrentándose a los gamonales y el sistema colonial con una determinación inquebrantable. Sin embargo, su figura también simboliza el vacío entre el anhelo de justicia y la realidad de su muerte, que no ve el cambio prometido en su vida. A pesar de esto, Ezequiel se convierte en un símbolo de esperanza profética, representando la aspiración de un futuro en



el que se logre una justicia equitativa para los pueblos aymara y quechua. Su sacrificio deja una marca imborrable, no solo en la memoria de su pueblo, sino en la visión de un futuro transformador que, aunque no vivido en su tiempo, queda como una esperanza latente de cambio y justicia.

En el contexto actual, la figura de los dirigentes y líderes sociales refleja ese anhelo de esperanza que el imaginario colectivo utiliza para expresar su descontento con el accionar de los gobiernos estatales. Estos líderes, al igual que los héroes rebeldes en *Ushanan-jampi* y *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*, encarnan la resistencia frente a las estructuras de poder establecidas. Actúan como catalizadores en momentos de agitación, intensificando las tensiones culturales y sociales y revelando una lucha persistente por la justicia y la equidad. La continuidad de estos patrones arquetípicos demuestra cómo las narrativas literarias y los movimientos sociales actuales están interconectados, reflejando una búsqueda constante de justicia que atraviesa el tiempo y las circunstancias.

Este fenómeno resuena en el panorama actual, evidenciado por las recientes protestas surgidas en diciembre de 2022, arraigadas en las mismas estructuras de pensamiento y conflicto. Así, se puede comprender cómo estas estructuras del pensamiento individual se entrelazan con el tejido social contemporáneo, destacando la compleja interacción entre identidad colectiva, conflicto y transformación social, y reflejando la resistencia frente a las injusticias y la necesidad de preservar la cohesión comunitaria en tiempos de crisis.

Si abordamos el contexto histórico para entender los momentos álgidos descritos en la narrativa, es esencial examinar cómo "Ushanan-jampi" de Enrique



López Albújar y "Ezequiel, el profeta que incendió la pradera" de Feliciano Padilla Chalco se relacionan con el período de agitación social y política en Perú a principios del siglo XX.

"Ushanan-jampi", publicado en 1920, se inscribe en una época marcada por el régimen de Augusto Leguía, conocido como la "Década de Oro" (1908-1930). Este período se caracterizó por un enfoque de modernización que a menudo ignoraba las realidades y necesidades de las comunidades indígenas y campesinas. López Albújar, a través de su relato, ofrece una visión crítica de cómo las prácticas judiciales tradicionales andinas, como las que se describen en el cuento, se enfrentan a las imposiciones del Estado modernizador. La obra refleja cómo el sistema judicial indígena, basado en costumbres ancestrales y supersticiones, entra en conflicto con las nuevas estructuras de poder que buscan imponer un orden eurocéntrico.

Por otro lado, "Ezequiel, el profeta que incendió la pradera" de Feliciano Padilla Chalco, narra la lucha de Ezequiel Urviola por la liberación de los quechuas y aymaras de Puno, en un contexto similar de agitación bajo el mismo régimen de B. Leguía entendido en los años 20 y 30. La novela retrata la resistencia de Urviola contra un sistema que no solo explota y margina a las comunidades indígenas, sino que también exacerba las tensiones sociales y políticas. La lucha de Urviola, en su búsqueda de justicia y libertad para su pueblo, se convierte en un símbolo de resistencia frente a la opresión y el abuso sistemático.

Ante ello propone espacio de autonomía, aunque llega a niveles utópicos como crear una nueva nación dentro de otra, como se planteó con Wancho Lima,



hecho que se registra en la historia y que ahora es llevado a la ficción. (Ayala citado en Mamani, 2013, p. 252)

Muestra de que esto persiste en el tiempo y han evolucionado y siguen influyendo en las dinámicas sociales contemporáneas. Las tensiones por la tierra y los recursos naturales, como se observa en el caso del conflicto en Cajamarca con el proyecto Conga y la represión en Bagua, son ejemplos contemporáneos de luchas similares documentadas en la literatura andina. Estos eventos reflejan la persistencia de las luchas históricas por el territorio y la resistencia frente a la explotación de recursos naturales, temas recurrentes en la literatura que, al retratar estas luchas, ofrece una ventana crítica hacia las continuidades y rupturas en los procesos sociales y políticos actuales. La literatura, al abordar estas cuestiones, no solo documenta las realidades de las comunidades indígenas, sino que también sirve como un medio para cuestionar y reflejar la evolución de estas tensiones en el presente. Por otro lado, la implementación de la Ley de Consulta Previa y el creciente enfoque en la protección de la Amazonía ilustran cómo la modernización sigue chocando con las prácticas ancestrales. Las obras literarias que exploran estos temas permiten entender mejor las dificultades en la aplicación de políticas que respeten adecuadamente los derechos y tradiciones indígenas. La literatura también resalta la continua relevancia de los temas de identidad y cultura en el contexto de la globalización, evidenciando cómo los pueblos indígenas negocian su identidad en un entorno globalizado. Autores indígenas contemporáneos, como la escritora peruana Rosa María Rodríguez, abordan estas cuestiones desde una perspectiva actual, mostrando la relevancia continua de las narrativas literarias en la comprensión y representación de las luchas culturales y sociales de las comunidades indígenas.



En el análisis comparativo de "Ushanan-jampi" y "Ezequiel, el profeta que incendió la pradera", se revela una divergencia en cómo los imaginarios colectivos andinos responden a las crisis sociales. "Ushanan-jampi" ofrece una visión centrada en la preservación del orden interno y la estabilidad de las tradiciones frente a la transgresión y el caos. Este enfoque refleja un imaginario social efectivo o instituido, donde la comunidad valora la continuidad cultural y la estabilidad como respuestas primarias a las perturbaciones externas. Este imaginario no solo preserva las estructuras tradicionales, sino que también refuerza las normas y valores que han sustentado a la comunidad a lo largo del tiempo, protegiendo así la integridad cultural frente a los desafíos que amenazan su equilibrio. En contraste, "Ezequiel, el profeta que incendió la pradera" aborda la crisis desde una perspectiva más radical y transformadora. La narrativa de este texto ilustra un imaginario radical o instituyente, en el que la convulsión social se convierte en una oportunidad para cuestionar y reestructurar las normas establecidas en busca de una justicia más profunda y equitativa. Este enfoque enfatiza la necesidad de un cambio fundamental para enfrentar las injusticias impuestas por factores externos, desafiando las tradiciones y estructuras existentes en favor de una nueva visión de justicia y equidad. La dicotomía entre estos dos enfoques destaca cómo las comunidades andinas deben navegar entre la preservación de sus tradiciones y la imperiosa demanda de transformación. Mientras que en "Ushanan-jampi" se valora la estabilidad y la continuidad, en "Ezequiel" se prioriza la transformación radical como respuesta a las injusticias.

## 4.2. DISCUSIÓN

En el análisis comparativo entre *Ushanan-jampi* de Enrique López Albújar y *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera* de Feliciano Padilla Chalco, se evidencia un contraste significativo en la representación del imaginario colectivo andino, lo que permite abordar el objetivo general de esta investigación: analizar el imaginario colectivo en la convulsión social andina desde la perspectiva de ambos autores.

Según Quintero (2019), la cultura actúa como un escenario de disputa donde las tensiones y cuestionamientos se condensan en discursos que reflejan las dinámicas sociales. En este sentido, *Ushanan-jampi* presenta un imaginario social instituido que refuerza el orden tradicional a través de la justicia comunitaria y la ritualización del castigo. López Albújar utiliza arquetipos como los yayas para consolidar un orden social preestablecido, enfatizando la cohesión y el respeto a las normas ancestrales. Esto se alinea con Frye (2000), que sostiene que los arquetipos y mitos literarios reflejan y reconfiguran los valores de una sociedad, en este caso, manteniendo el statu quo. En contraste, *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera* propone un imaginario social instituyente que desafía el orden colonial. La figura de Ezequiel, como héroe trágico, utiliza el sacrificio para cuestionar y transformar el statu quo, lo que revela una narrativa orientada hacia la resistencia y el cambio.

Desde la óptica de Lévi-Strauss (1963), las narrativas literarias, al igual que los mitos, se organizan en torno a oposiciones binarias que reflejan y estabilizan las estructuras sociales. Estas oposiciones —como lo sagrado y lo profano, el bien y el mal, o el orden y el caos— cumplen la función de reforzar un



orden simbólico inherente a la cultura. El análisis estructural permite descubrir cómo estas dicotomías operan para reconciliar tensiones sociales y simbólicas. De este modo, las estructuras simbólicas y oposiciones binarias en *Ushanan-jampi* refuerzan la estabilidad social, mientras que, en *Ezequiel*, estas estructuras se desestabilizan, reflejando las tensiones entre opresión y liberación. Esta dualidad muestra cómo las narrativas literarias pueden ilustrar y cuestionar la dinámica social.

Además, con la propuesta de Bakhtin (1981) sobre el dialogismo y la heteroglosia ofrece un entendimiento de cómo las interacciones discursivas reflejan tensiones sociales e ideológicas en los textos literarios. El *dialogismo*, entendido como la interacción constante entre múltiples voces dentro de un texto, se manifiesta en *Ushanan-jampi* a través de la coexistencia de diversos puntos de vista que, aunque revelan contradicciones dentro del orden social, no cuestionan su estabilidad. Esta dinámica pone de relieve las complejidades y disputas internas del sistema tradicional andino sin alterar el statu quo. Por otro lado, *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera* ejemplifica la *heteroglosia* al integrar una variedad de perspectivas y discursos cuestionando y desafiando la opresión colonial, promoviendo así una transformación del imaginario social.

Barthes (1993), por su parte, argumenta que los textos literarios participan en la construcción y reconfiguración del imaginario colectivo. En *Ushanan-jampi*, los símbolos y arquetipos refuerzan el orden tradicional, mientras que, en *Ezequiel*, la narrativa desafía estos códigos, proponiendo alternativas radicales y transformadoras. Esta dualidad en la representación literaria subraya cómo cada obra ofrece respuestas divergentes a la convulsión social andina, consolidando el orden existente en un caso y cuestionándolo en el otro.



Respecto del análisis de *Ushanan-jampi* en la comprensión del imaginario social instituido, se observa que la obra actúa como una representación literaria de una sociedad que valora la continuidad y estabilidad por encima de las demandas de cambio. La justicia comunitaria, representada por los yayas y los rituales, sirve como un mecanismo de control y legitimación del orden social. Este enfoque coincide con la perspectiva de Quintero (2019), quien señala que la obra desmonta el imaginario estereotipado del individuo subordinado y desafía los discursos hegemónicos que limitan la percepción de la identidad afroperuana. En *Ushanan-jampi*, el imaginario colectivo refuerza la estructura social existente y prioriza la estabilidad, incluso en tiempos de conflicto.

Además, el análisis se alinea con la visión de Carini (2022), quien arguye que la memoria colectiva influye en las decisiones y comportamientos de los personajes, revelando la compleja relación entre memoria, identidad y justicia social. En *Ushanan-jampi*, aunque algunos personajes eligen ignorar el pasado, las huellas emocionales persisten y afectan la dinámica social. Esta persistencia del pasado contribuye a la estabilidad y continuidad del orden social.

Sumado a esto la concepción de Sanmartín (2021) proporciona un marco adicional al analizar cómo la figura del "hombre-masa" aparece en distintos tipos de Estado y cómo esta figura es fomentada por una ideología que busca la homogenización del individuo. En *Ushanan-jampi*, el conflicto de Maille puede entenderse como una resistencia frente a las fuerzas ideológicas que intentan imponer un imaginario colectivo uniformador. Maille encarna la lucha contra la opresión externa y la imposición de un orden social que busca diluir las identidades individuales y colectivas.



Para Medina (2019) es relevante en este contexto al destacar que los textos literarios funcionan como “sitios o monumentos de la memoria”, en los que coexisten diversas memorias con fricciones. *Ushanan-jampi* sirve como un espacio para explorar las tensiones del imaginario colectivo, articulando múltiples voces y perspectivas que reflejan las fricciones entre la tradición y las fuerzas que buscan desafiarla.

Respecto del análisis de la representación de la lucha por la justicia y la identidad colectiva en *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*, los resultados muestran que la obra no solo refleja un imaginario colectivo instituyente, sino que también lo redefine al incorporar la resistencia interna dentro de las comunidades andinas. La narrativa de Ezequiel ofrece una representación compleja de la lucha por la justicia, cuestionando las jerarquías y dinámicas internas mientras enfrenta la opresión y la injusticia.

Este enfoque coincide con la propuesta de Mamani (2019), quien sostiene que la estructura narrativa y los recursos estilísticos en las novelas permiten explorar la construcción del imaginario colectivo mediante la profundización en las experiencias individuales compartidas que configuran la identidad social y cultural. En *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*, la estructura narrativa resalta cómo la resistencia cultural se entrelaza con la lucha por la justicia, ofreciendo una visión matizada de la identidad colectiva en tiempos de crisis.

Además, Quispe (2013) proporciona una perspectiva adicional al analizar cómo los personajes de la novela enfrentan la opresión y la miseria en un contexto de guerra interna. La doble temporalidad y espacialidad en la narrativa reflejan la



lucha entre tradición y modernidad, subrayando la resistencia cultural y la búsqueda de identidad en un entorno de convulsión social.

Para, Mamani (2019) también aporta al análisis al considerar que la cultura actúa como un escenario de disputa, donde las tensiones y cuestionamientos se condensan en discursos. En *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*, los múltiples puntos de vista y voces en la narrativa ilustran las complejidades de la lucha de Ezequiel frente al poderío del gamonal. Estos discursos contrapuestos revelan las dinámicas de resistencia y contribuyen a la configuración del imaginario instituyente.

Asimismo, Rivas (2018) destaca cómo la represión y la estigmatización se inscriben en un imaginario colectivo moldeado por narrativas hegemónicas. En la novela, la figura de Ezequiel desafía este marco ideológico al enfrentar las representaciones dominantes de los disidentes y las identidades indígenas. La violencia y la represión son vistas como respuestas necesarias para preservar el orden, lo que intensifica la lucha de Ezequiel contra estas narrativas.

De este mismo modo, Medina (2019) aporta una visión complementaria al sugerir que la utopía en tiempos de crisis actúa como una defensa del autóctono y del sobreviviente. En *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*, la utopía cultural y la búsqueda de la decolonialidad del sujeto subalterno reflejan los códigos culturales e ideológicos que emergen como respuestas a la crisis. Estos códigos buscan afirmar y legitimar las identidades culturales de las comunidades subalternas.

Según, Chen (2020) en su discusión sobre la literatura de memoria, destaca cómo los escritores buscan dejar memorias escritas que se conviertan en una



"functional memory". En *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera*, la memoria colectiva y la solidaridad se convierten en fuerzas impulsoras que permiten a los migrantes superar las adversidades. Esta dinámica refleja la estructura del monomito, donde los recuerdos y la cohesión social facilitan la resistencia y la reafirmación cultural.

Finalmente, al contrastar los imaginarios colectivos en la convulsión social andina desde la perspectiva de *Ushanan-jampi* de Enrique López Albújar y *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera* de Feliciano Padilla Chalco, se evidencian visiones complementarias pero distintas sobre cómo se construye y se cuestiona el imaginario social en contextos de crisis.

En *Ushanan-jampi*, el imaginario social presentado es claramente efectivo. La obra refuerza el orden tradicional andino a través de la justicia comunitaria y la ritualización del castigo, que sirven para consolidar una estructura social profundamente arraigada. Los personajes de los yayas y los símbolos que los rodean subrayan un sistema que prioriza la estabilidad y la continuidad del orden sobre las demandas de cambio. Esta estructura es representativa de una comunidad que, a pesar de las tensiones internas y externas, busca mantener su cohesión a través de la preservación de normas ancestrales. La novela actúa como un reflejo de una sociedad que intenta perpetuar su estructura institucional, reafirmando el poder de lo instituido como garante del equilibrio social. Esta perspectiva coincide con la propuesta de Echarri (2018) quien destaca cómo las narrativas de la memoria colectiva pueden desmontar imaginarios estereotipados y cuestionar discursos hegemónicos.



En contraste, *Ezequiel, el profeta que incendió la pradera* articula un imaginario social instituyente. La novela representa una lucha contra el orden colonial establecido, simbolizada en la figura de Ezequiel Urviola, cuyo sacrificio busca subvertir el statu quo y ofrecer una visión alternativa de justicia y liberación para las comunidades quechuas y aimaras oprimidas. La narrativa destaca cómo la memoria histórica y las luchas sociales se entrelazan con el imaginario colectivo, transformando la identidad comunitaria y cuestionando las narrativas dominantes de opresión. Tapia (2015) sugiere que la estructura narrativa y los recursos estilísticos permiten explorar cómo las experiencias individuales compartidas configuran la identidad social y cultural. En este sentido, *Ezequiel* no solo refleja un imaginario colectivo instituyente, sino que lo redefine al incorporar la resistencia interna dentro de las comunidades andinas, problematizando las jerarquías y dinámicas internas mientras desafía el poder hegemónico.

La diferencia entre los dos enfoques resalta cómo cada obra articula y refleja las tensiones inherentes en la dinámica social andina. *Ushanan-jampi* mantiene una visión del imaginario social que busca consolidar el orden existente, mientras que *Ezequiel* representa una lucha activa contra la opresión y un intento de reconfigurar las estructuras de poder. Este contraste subraya la capacidad de la literatura para no solo reflejar las tensiones sociales y culturales, sino también para cuestionar y transformar las estructuras de poder y las identidades colectivas en tiempos de crisis.

Por lo tanto, la comparación de estas dos obras muestra cómo la literatura andina aborda de manera diversa el tema del imaginario colectivo y su papel en la resistencia y transformación social. Mientras *Ushanan-jampi* refuerza la continuidad del orden tradicional, *Ezequiel* plantea un desafío al statu quo y



promueve una reimaginación de la justicia y la identidad cultural. Este análisis pone de manifiesto la riqueza y la complejidad de las narrativas literarias en la representación de las luchas sociales y culturales en la región andina.



## V. CONCLUSIONES

**PRIMERA:** En *Ushanan Jampi*, el imaginario colectivo manifiesta específicamente un imaginario social instituido que se vincula directamente con las significaciones sociales de la comunidad. Este imaginario, cimentado en símbolos y tradiciones, refuerza tanto la cohesión comunitaria como la capacidad de resistencia frente a tensiones internas. Profundamente arraigado en la vida cotidiana de la comunidad de Chupán, no solo refleja su identidad colectiva, sino que también opera como un mecanismo de defensa ante los conflictos que atraviesan su estructura social. Mediante la interacción de múltiples voces y perspectivas, la obra construye un complejo entramado simbólico que no solo fortalece la cohesión social, sino que también preserva y revitaliza las prácticas culturales ancestrales. De este modo, la narrativa pone de relieve el poder del imaginario social instituido para garantizar la continuidad cultural y fomentar la solidaridad comunitaria en situaciones de adversidad.

**SEGUNDA:** En *Ezequiel el profeta que incendió la pradera*, el imaginario colectivo se articula a través de un imaginario instituyente, específicamente de tipo histórico - social que contextualiza la narrativa en un escenario social, económico, político y cultural. Este imaginario histórico se entrelaza con el imaginario social, manifestándose de manera significativa en las experiencias de los personajes y en las dinámicas de poder y resistencia que predominan en la sociedad andina representada en la obra. Al explorar estas interacciones, se evidencia cómo el contexto histórico contribuye a



configurar las percepciones y actitudes colectivas de los personajes, reflejando las tensiones y luchas inherentes a la comunidad.

**TERCERA:** Mientras López Albújar explora la resistencia de las prácticas judiciales tradicionales, Padilla Chalco retrata la lucha radical por justicia y libertad contra un sistema opresivo. Este contraste histórico resuena en las tensiones contemporáneas, donde la literatura refleja cómo las comunidades indígenas navegan entre la preservación de sus tradiciones y la necesidad de enfrentar las injusticias actuales. Las recientes luchas sociales en Perú, como las protestas contra la explotación de recursos naturales y la implementación de políticas de consulta sin previa, evidencian una continuidad en la resistencia y adaptación cultural.



## VI. RECOMENDACIONES

- PRIMERA:** El análisis del cuento "Ushanan Jampi" revela un marcado imaginario colectivo de tipo social que permea toda la narrativa. A lo largo de la historia, se evidencia la presencia de símbolos, tradiciones y creencias compartidas por la comunidad andina, que reflejan su identidad y valores colectivos.
- SEGUNDA:** Se sugiere fomentar la difusión y estudio de la literatura andina, tanto en ámbitos académicos como en el público en general. Esto puede lograrse mediante la inclusión de estas obras en programas educativos, la organización de eventos culturales y la publicación de investigaciones que destaquen su relevancia y contribución al patrimonio cultural de la región.
- TERCERA:** Para mantener viva la tradición literaria andina y su capacidad de reflejar la realidad sociopolítica actual, se recomienda apoyar la producción y difusión de obras contemporáneas que aborden temas relevantes para la sociedad andina. Esto puede realizarse mediante becas, concursos literarios y programas de incentivo para escritores locales, asegurando así la continuidad y diversidad de voces en la literatura andina.



## VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adler, J., Zambrano, A. F., Mirande, M. E., & Soledad, B. (2022). *Lenguajes e Imaginarios Sociales*.
- Agudelo, P. A. (2011). (Des)hilvanar el sentido / los juegos de Penélope. Una revisión del concepto imaginario y sus implicaciones sociales. *Uni-Pluri/Versidad*, 11(3), 1–18.
- Aliaga, F. A., Maric, M. L., & Uribe, C. J. (2018). Imaginarios y representaciones sociales: Estado de la investigación en Iberoamérica. In *Imaginarios y representaciones sociales: Estado de la investigación en Iberoamérica*. Ediciones USTA. <https://doi.org/10.15332/li.lib.2018.00101>
- Almandós, L., Acosta, C. E., & Viviescas, V. (2022). Una introducción posible a las literaturas indígenas contemporáneas en América Latina y el Caribe. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 24(2), 11–21. <https://doi.org/10.15446/lthc.v24n2.102271>
- Alvarez, S. (2010). *Neo Indigenismo y Andinismo en la Literatura Peruana*. <https://www.losandes.com.pe/oweb/regional/20100314/33955.html>
- Arguedas, J. M. (1967). El indigenismo en el Perú. *Clásicos y Contemporáneos En Antropología*. *Tlatoani*, 18, 1-. <http://www.ciesas.edu.mx/Publicaciones/Clasicos/Index.html>
- Assmann, A. (2016). *Sombras del trauma: la memoria y la política de la identidad de posguerra*. Prensa de la Universidad de Fordham.
- Ayala, J. L. (2005). *Wancho Lima*. San Marcos.
- Bajtín, M. (2019). La novela como género literario. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28(1), 343–353. <https://www.unebook.es/blog/wp-content/uploads/2020/10/folleto-Mijaíl-M.-Bajtín.pdf>
- Bakhtin, M. (1981). The Dialogic Imagination. In *The dialogical imagination. Four essays*.
- Barthes, R. (1987). La muerte del autor. *El Susurro Del Lenguaje: Más Allá de La*



*Palabra y de La Escritura*, 65–71.

- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*.  
[https://mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contemporánea/Barthes/La aventura semiológica.pdf](https://mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contemporánea/Barthes/La%20aventura%20semiologica.pdf)
- Bedoya, S. (2015a). Lo Andino : El Indigenismo Peruano Y Sus Iniciativas por establecer una sociedad moderna. *Tempus Revista En Historia General*, 2, 95–113.  
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/tempus/article/view/26571>
- Bedoya, S. (2015b). Lo Andino : El Indigenismo Peruano Y Sus Iniciativas por establecer una sociedad moderna. *Tempus Revista En Historia General*, 2, 95–113.
- Beltrán, A. L. (2019). La novela, género literario. *Www.Revistas.Una.Ac.Cr*, 1, 13–45.  
[www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras](http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras)
- Bhabha. (1994). *Location of Culture*. <http://www2.tf.jcu.cz/~klapetek/bha.pdf>
- Brenet, T. J. (2022). *La naturaleza de la relación entre la historia y la literatura : consideraciones teóricas y miradas críticas sobre la novela histórica*. 25(2023), 133–152.
- Camacho, A. E. (2022). *El neoindigenismo , el género y la identidad en El tiempo principia en Xibalbá , de Luis de Lión*.  
[https://repositorio.una.ac.cr/bitstream/handle/11056/23611/TESIS Neoindigenismo%2C género e identidad Ana Camacho A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://repositorio.una.ac.cr/bitstream/handle/11056/23611/TESIS%20Neoindigenismo%2C%20género%20e%20identidad%20Ana%20Camacho%20A.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
- Carini, S. (2022). *El papel de la memoria en la configuración de la identidad personal y colectiva de los personajes de la novela Así empieza lo malo de Javier Marías*. 0–75.
- Carretero, P. (2003). La radicalidad de lo imaginario en Cornelius Castoriadis. *Anthropos*, 198(March 2003), 95–105.
- Castillo, A. E. (2007). *Desde las crónicas de Colón hasta nuestros días: el imaginario del paraíso en el nuevo mundo*. 31(2), 35–47.  
<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=36633630&lang=es&site=ehost-live>



- Castoriadis, C. (2007). *La institucion imaginaria de la sociedad*. Tusquets Editores.
- Chakravorty, G. (1988). *¿Pueden hablar los subalternos?*  
[https://img.macba.cat/public/document/2020-02/spivak\\_pueden\\_hablar\\_los\\_subalternos.1.pdf](https://img.macba.cat/public/document/2020-02/spivak_pueden_hablar_los_subalternos.1.pdf)
- Charaja, F. (2018). *El MAPIC en la metodología de investigación* (Sagitario (ed.)).
- Chen, C. (2020). *De una memoria colectiva olvidada a una identidad compuesta: un análisis de las novelas de julio llamazares c.*
- Cortázar, J. (1982). *Diario para un cuento*.
- David, H., Brian, M., & James, P. (2010). *Enseñanza de la teoría narrativa*. Modern Language Association.
- Dema, P. (2008). *El relato literario y la memoria colectiva*. VIII(1999).
- Diviani, R. (1970). Derrida y la deconstrucción del texto. Una aproximación a “Estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas.” *La Trama de La Comunicación*, 13, 359–369. <https://doi.org/10.35305/lt.v13i0.109>
- Eagleton, T. (2003). Literary Theory: An Introduction. In *SubStance* (Vol. 27, Issue 2). The University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.2307/3685658>
- Echarri, C. R. (2018). “¿ Y realmente , no se nos parecen ?”: la representación de la figura del senderista en *Los rendidos* . *Sobre el don de perdonar de José Carlos Agüero*. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/13322>
- Escajadillo, T. (1989a). El indigenismo narrativo peruano. *Philologia Hispalensis*, 1(4), 13–21. <https://doi.org/10.12795/ph.1989.v04.i01.34>
- Escajadillo, T. (1989b). El indigenismo narrativo peruano. *Philologia Hispalensis*, 1(4), 13–21. <https://doi.org/10.12795/ph.1989.v04.i01.34>
- Espinosa, I. A. (2015). *José María Arguedas y la decolonialidad: Lectura de “Todas las Sangres” y “El Zorro de Arriba” y “El Zorro de Abajo.”* 1(May), 102. <https://dc.uwm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1809&context=etd>
- flórez - Áybar, J. (2021). *El evangelio según Gamaliel*. Universidad Nacional del



Altiplano Puno.

- Frye, N. (2000). *Anatomy of Criticism, with a new foreword by Harold Bloom*.
- Gadamer, H. (1998). *Verdad y Método* (Manuel Olasagasti (ed.)). Ediciones Sígueme - Salamanca.
- Garrido, M. Á. (2015). *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales: Narración, narratología*.
- Gispert-Sauch, A. M. (2005). *Aspectos lingüístico y semánticos del imaginario colectivo limeño*. 139–151.
- Greimas, A. J. (1971). *Semántica estructural: investigación metodológica*.
- Halbwachs, M. (2002). *Fragmentos de La Memoria Colectiva* (pp. 1–11). Aguilar, Miguel Angel. <https://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n2/15788946n2a5.pdf>
- Huamán, M. Á. (2009). En defensa del indigenismo. *Letras (Lima)*, 80(115), 11–25. <https://doi.org/10.30920/letras.80.115.2>
- Huárag, E. (2014). La violencia en la obra narrativa inicial de Carlos E. Zavaleta. In *Violencia social y política en la narrativa peruana*.
- Iparraguirre, S. (2003). *Aproximación a Mijaíl Bajtín*.
- Jameson, F. (1983). *The Political Unconscious: Narrative as a socially symbolic act*. Cornell University Press.
- Kundera, M. (1985). *El arte de la novela*.
- Lancelotti, M. A. (1965). *De Poe a Kafka*. 61.
- Lévi-Strauss, C. (1963). Structural anthropology, trans. In *Claire Jacobson and Brooke*.
- López-Albújar, E. (2015). *Cuentos andinos*. 136. [https://biblioteca.agustinos.pe/opac\\_css/doc\\_num.php?explnum\\_id=2139](https://biblioteca.agustinos.pe/opac_css/doc_num.php?explnum_id=2139)
- Lyotard, J. F. (1987). La condición posmoderna. In *Cátedra*. <https://www.uv.mx/tpmal/files/2016/10/J-F-LYOTARD-LA-CONDICION-POSMODERNA.pdf>



- Mamani, E. A. (2019). La Manifestación Del Resentimiento Social En La Novela Los Miserables De Victor Hugo. *Tesis*, 1–13. [http://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/handle/UNAP/15847/Mamani\\_Quispe\\_Edi\\_Angel.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/handle/UNAP/15847/Mamani_Quispe_Edi_Angel.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Marenghi, C. (2017). *La hermenéutica en Paul Ricoeur*. 39, 55–89.
- Matz, J. (2004). The Modern Novel: A Short Introduction. In *The Modern Novel: A Short Introduction*. <https://doi.org/10.1002/9780470776155>
- Medina, L. E. (2019). *Universidad Nacional Mayor de San Marcos Memoria en el discurso de la violencia de la novela Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio Para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura Peruana*.
- Merino, L. (2016). Creación literaria e imaginario colectivo: discusión sobre el concepto de utopía en la realidad latinoamericana. *Programa de Estado de La Nación Costa Rica*, 16(2), 195. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/repertorio/article/download/10430/12900/>
- Otero, R. (2011). *La memoria colectiva y la construcción de la identidad*.
- Padilla, F. (2014). *Ezequiel: el profeta que incendio la pradera*. Fondo Editorial Cultura Peruana.
- Pérez, A. (2015). «Algo me mira sin verme»: una introducción miope a la cuestión del autor. *Tropelías: Revista de Teoría de La Literatura y Literatura Comparada*, 24(24), 100. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.2015241146](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241146)
- Pitol, S. (2002). *El imaginario literario y las identidades*. 15–21.
- Propp, V. (1970). *Morfología del cuento*. Titivillus.
- Pulido, B. (2020). Indigenismos e indigenismo literario en el Boletín Titikaka (1926-1930). *Revista de Historia de América*, 158, 223–249. <https://doi.org/10.35424/rha.158.2020.580>
- Quesada de Haro, E. (2021). *La donna angelicata, de creación literaria a construcción social: importancia de la literatura en el imaginario colectivo*.



- Quintero, K. G. (2019). *Deconstrucción del imaginario del 'negro' en la literatura afroperuana: El caso Malambo.* 1–154. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/44788>
- Quispe, M. (2013). Conflictos sociales y hechos mágicos en la novela la agonía de kamachiq de jorge flores aybar. *Tesis,* 1–13. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/11899>
- Rivas, C. R. (2018). "¿ Y realmente , no se nos parecen ?": la representación de la figura del senderista en *Los rendidos . Sobre el don de perdonar de José Carlos Agüero.*
- Rodriguez, E. (1974). Borges: Teoría y práctica. *Narradores de Esta América,* 359. [http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/26031/1/211.Borges-Teoria\\_y\\_practica.pdf](http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/26031/1/211.Borges-Teoria_y_practica.pdf)
- Rodriguez, M. del R. (2009). *De Mestizajes, Indigenismos, Neoindigenismos Y Otros:La Tercera Orilla(Sobre La Literatura Escrita En Castellano En Bolivia).* <http://d-scholarship.pitt.edu/10324/>
- Rushdie, S. (2001). Patrias imaginarias. *Revista BiTARTE,* 24(1992), 15–25.
- Said, E. (1978). *Orientalismo.* 7823–7830.
- Sanmartín, J. F. (2021a). *El héroe en el imaginario colectivo: Aproximación arquetípica desde los primeros relatos hasta las industrias de la comunicación y culturales.*
- Sanmartín, J. F. (2021b). *El héroe en el imaginario colectivo: aproximaciones arquetípicas desde los primeros relatos hasta las industrias de la comunicación y culturales.* 323. [https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/182257/Sanmartin - El heroe en el imaginario colectivo Aproximacion arquetipica desde los primeros relat....pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/182257/Sanmartin-El%20heroe%20en%20el%20imaginario%20colectivo%20Aproximacion%20arquetipica%20desde%20los%20primeros%20relat....pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Schmidt-welle, F. (2019a). *Muerte del indigenismo y resurrección del intelectual triste en La tumba del relámpago.* 133–146. <https://doi.org/10.21142/DES-1101-2019-133-146>
- Schmidt-welle, F. (2019b). *Muerte del indigenismo y resurrección del intelectual triste en La tumba del relámpago.* 133–146. <https://doi.org/10.21142/DES-1101-2019-133-146>



Soto, P. (2008). Reseña de Manuel Antonio Baeza, *Imaginario Sociales*. Apuntes para la discusión Teórica y Metodológica. *Iztapalapa: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 65, 311–315.

Tapia, N. A. del C. (2015). *Construcción simbólica desde el imaginario social en la novela Vaca sagrada de Diamela Eltit*.  
<https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/137750/Construccion-simbolica-desde-el-imaginario-social-en-la-novela-Vaca-Sagrada-de-Diamela-Eltit.pdf;sequence=1>

Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*.

Wunenburger, J.-J. (2008). *Antropología Del Imaginario* (p. 168).



## ANEXOS



ANEXO 1. Matriz de consistencia

**MATRIZ DE CONSISTENCIA EL IMAGINARIO COLECTIVO Y LA CONVULSIÓN SOCIAL ANDINA DESDE LA PERSPECTIVA DE ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR Y FELICIANO PADILLA CHALCO**

Problema	Objetivos	Unidades y ejes	Sub ejes	Diseño metodológico
<p><b>General:</b> - ¿Cómo se presenta el imaginario colectivo en la convulsión social andina desde la perspectiva de Enrique López Albújar y Feliciano Padilla Chalco?</p> <p><b>Problemas Específicos</b> - ¿Cuáles es el imaginario colectivo que representa el cuento Ushanan Jampi desde la estructura narrativa? - ¿Cuáles es el imaginario colectivo que representa la novela "Ezequiel, el profeta que incendió la pradera" de Feliciano Padilla Chalco desde la estructura narrativa? - ¿Cómo se relacionan los imaginarios colectivos con la convulsión social andina desde la perspectiva de ambas obras?</p>	<p><b>Objetivo general</b> - Analizar el imaginario colectivo en la convulsión social andina desde la perspectiva de Enrique López Albújar y Feliciano Padilla Chalco</p> <p><b>Objetivos específicos</b> - Analizar el imaginario colectivo en el cuento: Ushanan Jampi - Argumentar el imaginario colectivo en el cuento Ezequiel el profeta que incendió la pradera. - Contrastar los imaginarios colectivos con la convulsión social andina desde la perspectiva de ambas obras.</p>	<p>Representación del Imaginario Colectivo en la Convulsión Social a través de: <b>Novela:</b> Ezequiel el profeta que incendió la pradera • Mijaíl Bajtín • Northrop Frye • Ronald Barthes • Lévi-Strauss</p> <p>Representación del Imaginario Colectivo en la Convulsión Social a través de: <b>Cuento:</b> Ushana hampi • Mijaíl Bajtín • Northrop Frye • Ronald Barthes • Lévi-Strauss</p>	<p>• Dialogismo y Polifonía • Heteroglosía • Cronotopo • Arquetipos Literarios • Nomomito • Estructura Narrativa • Códigos Culturales e Ideológicos • Influencia entre lo Individual y lo Colectivo • Estructuras Simbólicas • Dualidades Culturales • Dialogismo y Polifonía • Heteroglosía • Cronotopo • Arquetipos Literarios • Nomomito • Estructura Narrativa • Códigos Culturales e Ideológicos • Influencia entre lo Individual y lo Colectivo • Estructuras Simbólicas • Dualidades Culturales</p>	<p><b>Tipo de investigación</b> Descriptivo interpretativo <b>Diseño de investigación</b> Teórico conceptual <b>Método de investigación</b> Análisis hermenéutico <b>Instrumentos</b> Ficha de análisis de contenido Ficha bibliográfica Ficha hemerográfica <b>Técnica</b> Análisis de contenido Análisis documental y exploración y consulta bibliográfica <b>Población</b> La investigación se centró en la revisión minuciosa y precisa de documentos y textos relevantes para obtener la información necesaria para su desarrollo adecuado.</p>



## ANEXO 2. Ficha hemerografica

<b>Campo</b>	<b>Descripción</b>
<b>Autor:</b>	
<b>Título:</b>	
<b>Tema:</b>	
<b>Resumen del contenido</b>	
<b>Ciudad</b>	
<b>Editorial</b>	
<b>Resumen del contenido</b>	



### ANEXO 3. Ficha de análisis literario

<b>Sección Contenido</b>	<b>Descripción</b>
<b>Elemento de análisis</b>	
<b>Dialogismo y Polifonía</b>	
<b>Heteroglosía</b>	
<b>Cronotopo</b>	
<b>Arquetipos Literarios</b>	
<b>Nomomito</b>	
<b>Estructura Narrativa</b>	
<b>Códigos Culturales e Ideológicos</b>	
<b>Influencia entre lo Individual y lo Colectivo</b>	
<b>Estructuras Simbólicas</b>	
<b>Dualidades Culturales</b>	
<b>Conclusión</b>	



#### ANEXO 4. Ficha Bibliográfica de Feliciano Padilla Chalco

<b>Nombre Completo</b>	Feliciano Padilla Chalco
<b>Fecha de Nacimiento</b>	1944
<b>Lugar de Nacimiento</b>	Lima, Perú
<b>Fecha de Fallecimiento</b>	7 de enero del 2022
<b>Lugar de Fallecimiento</b>	Cementerio General de Laykakota, Puno, Perú
<b>Formación académica</b>	Estudió Lengua y Literatura en la Universidad San Antonio Abad del Cuzco
<b>Trayectoria Profesional</b>	Escritor de cuentos y novelas con enfoque en la literatura andina, especialmente puneña y apurimeña
	Catedrático en la Universidad Nacional del Altiplano de Puno
<b>Premios y Reconocimiento</b>	Primer Puesto en el Concurso Nacional Canto al Lago (1998) por " <i>El retorno de Qori Challwa</i> "
<b>Biografía:</b> <p>Feliciano Padilla Chalco nació en Lima, Perú, en 1944. A pesar de su origen limeño, Padilla se identificó profundamente con las regiones andinas debido a los frecuentes traslados que realizó con su familia a lo largo del Perú por el trabajo de su padre, un guardia republicano. Su formación académica en Lengua y Literatura la realizó en la Universidad San Antonio Abad del Cuzco, donde recibió la influencia de figuras literarias destacadas como el poeta Luis Nieto, quien lo orientó hacia la narrativa. Padilla se destacó como escritor de cuentos y novelas centrados en los escenarios andinos, especialmente en Puno y Apurímac. Su obra refleja las tensiones sociales y los desafíos del imaginario colectivo andino.</p> <p>A lo largo de su carrera, Padilla recibió diversos premios y menciones, incluyendo la Mención Honrosa del Premio Copé en 1992 y 1996, el Primer Puesto en el Concurso Nacional Canto al Lago en 1998, y el Segundo Premio en el Concurso Nacional de Cuentos organizado por CEAL en 1999. También fue finalista del Concurso Nacional de Cuento César Vallejo en 1993. Feliciano Padilla Chalco falleció el 7 de enero de 2022, y sus restos descansan en el cementerio general de Laykakota. Durante sus últimos años, fue catedrático en la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, donde continuó su labor literaria y académica.</p> <p>Causa y Reivindicación en su Obra:</p> <p>En su novela <i>Ezequiel: el profeta que incendió la pradera</i>, Feliciano Padilla Chalco aborda con gran profundidad la causa de la reivindicación de los pueblos andinos, destacando la figura de Ezequiel Urviola como símbolo de resistencia y transformación social. Urviola, un personaje histórico real, representa la lucha de las comunidades indígenas del altiplano contra la opresión y el despojo por parte de las élites gamonales. Padilla utiliza a Urviola para ilustrar la complejidad de la identidad andina y la necesidad de una reivindicación radical frente a las injusticias históricas.</p> <p>La novela presenta a Urviola no solo como un líder revolucionario, sino como un emblema del conflicto entre la tradición indígena y las fuerzas externas que buscan imponer su dominio. La narrativa de Padilla explora cómo Urviola desafía las normas establecidas y busca un cambio profundo para su pueblo, reflejando la tensión entre la preservación de la identidad cultural y la necesidad de una transformación social. A través de esta representación, Padilla no solo honra la memoria de Urviola, sino que también subraya la importancia de la lucha por la justicia y la equidad en la historia del Perú andino.</p>	



## ANEXO 5. Ficha Bibliográfica de Enrique López Albújar

<b>Nombre Completo</b>	Enrique López Albújar
<b>Fecha de Nacimiento</b>	23 de noviembre de 1872
<b>Lugar de Nacimiento</b>	Chiclayo, Perú
<b>Fecha de Fallecimiento</b>	1966
<b>Educación</b>	Educación primaria en Piura, secundaria en Lima (Liceo Preparatorio Maticorena y Colegio Nacional Nuestra Señora de Guadalupe). Estudios de Derecho en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
<b>Carrera Profesional</b>	Abogado, jurista y profesor. Trabajó en diversas ciudades del Perú, incluyendo Huánuco. Fue juez y profesor de derecho, así como director de medios en Piura.
<b>Influencias Literarias</b>	Influenciado por González Prada, con un profundo respeto por la cultura indígena.
<b>Obras Principales</b>	<i>Cuentos Andinos</i> , <i>Matalaché</i> , <i>El hechizo de Tomayquichua</i> , <i>Miniaturas</i> , <i>Lámpara votiva</i> . Publicaciones póstumas incluyen <i>Palos al viento</i> y <i>La diestra de don Juan</i> .
<b>Biografía</b>	<p>López Albújar nació en Chiclayo y, tras completar su educación en Lima y en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, trabajó como jurista en varias regiones del Perú, incluyendo Huánuco. Esta experiencia en Huánuco, una región con una rica herencia cultural andina, tuvo un impacto significativo en su escritura. Durante su estancia en Huánuco, López Albújar se sumergió en la vida cotidiana de las comunidades andinas, lo que le permitió una comprensión más profunda de sus costumbres, creencias y desafíos. Esta inmersión directa en el contexto indígena alimentó su interés por la narrativa que explora la realidad andina desde una perspectiva auténtica y respetuosa.</p> <p>Uno de los ejemplos más notables de su trabajo es el cuento <i>Ushanan-jampi</i>, incluido en su colección <i>Cuentos Andinos</i>. En este relato, López Albújar aborda temas centrales de la cultura andina, como las tensiones entre la tradición y la modernidad, la justicia comunitaria y el conflicto entre las fuerzas externas y las costumbres locales. <i>Ushanan-jampi</i> es un reflejo de la compleja realidad del altiplano, donde las normas sociales y las creencias ancestrales se enfrentan a las presiones externas y a las transformaciones sociales.</p> <p>El cuento explora cómo los personajes andinos, a través de rituales y creencias, buscan resolver conflictos y mantener el orden dentro de su comunidad. López Albújar utiliza la narrativa para ilustrar las formas en que los valores tradicionales se mantienen frente a los desafíos de la modernidad y las injusticias externas. En este sentido, su experiencia en Huánuco no solo enriqueció su comprensión del contexto andino, sino que también proporcionó una base sólida para su representación literaria de la vida en los Andes.</p> <p>El interés de López Albújar en los <i>Cuentos Andinos</i> no solo refleja su admiración por la cultura indígena, sino también su deseo de ofrecer una visión más matizada y auténtica de la realidad andina. Al escribir desde una perspectiva que combina su experiencia personal con una profunda empatía por las comunidades que retrata, López Albújar contribuyó a la literatura peruana con una visión rica y compleja de la vida en el altiplano, ofreciendo una representación valiosa de las tradiciones y los desafíos de las comunidades indígenas.</p>



## ANEXO 6. Declaración jurada de autenticidad de tesis

 Universidad Nacional del Altiplano Puno

 Vicerrectorado de Investigación

 Repositorio Institucional

---

### DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo Ronaldo Marmari Huariccallo,  
identificado con DNI 73622401 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional,  Programa de Segunda Especialidad,  Programa de Maestría o Doctorado  
Educación Secundaria: Lengua, Literatura, Psicología y Filosofía,

informo que he elaborado el/la  Tesis o  Trabajo de Investigación denominada:  
" EL IMAGINARIO COLECTIVO Y LA CONVULSIÓN SOCIAL ANDINA  
DESDE LA PERSPECTIVA DE ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR Y  
FELICIANO PADILLA CHALCO "

Es un tema original.

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

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

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

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

Puno 25 de Septiembre del 2024

  
\_\_\_\_\_  
FIRMA (obligatoria)

  
Huella



## ANEXO 7. Autorización para el depósito de tesis al repositorio institucional

 Universidad Nacional del Altiplano Puno

 Vicerrectorado de Investigación

 Repositorio Institucional

---

### DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo Ronaldo Marmari Huariccallo,  
identificado con DNI 73622401 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional,  Programa de Segunda Especialidad,  Programa de Maestría o Doctorado  
Educación Secundaria: Lengua, Literatura, Psicología y Filosofía,

informo que he elaborado el/la  Tesis o  Trabajo de Investigación denominada:  
" EL IMAGINARIO COLECTIVO Y LA CONVULSIÓN SOCIAL ANDINA  
DESDE LA PERSPECTIVA DE ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR Y  
FELICIANO PADILLA CHALCO "

Es un tema original.

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

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

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

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

Puno 25 de Septiembre del 2024

  
FIRMA (obligatoria)

  
Huella