

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



TESIS

**USOS Y FUNCIONES DE LA MÚSICA EN LA FESTIVIDAD
DEL SEÑOR DE Q'OYLLOR RITTY**

PRESENTADO POR:

Br. HECTOR ABEL ROMAN OSORIO

**PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
DE LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA**

ASESOR:

Dr. JESUS WASHINGTON ROZAS ALVAREZ

CUSCO – PERÚ

2024

INFORME DE ORIGINALIDAD

(Aprobado por Resolución Nro.CU-303-2020-UNSAAC)

El que suscribe, **Asesor** del trabajo de investigación/tesis titulada:.....

USOS Y FUNCIONES DE LA MÚSICA EN LA
FESTIVIDAD DEL SEÑOR DE Q'UYLLOR RITTY

presentado por: HECTOR ABEL ROMAN OSORIO con DNI Nro.: 44602073 presentado

por: con DNI Nro.: para optar el

título profesional/grado académico de LICENCIADO EN

ANTROPOLOGÍA

Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por 2 veces, mediante el

Software Antiplagio, conforme al Art. 6° del **Reglamento para Uso de Sistema Antiplagio de la**

UNSAAC y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de 2 %.

Evaluación y acciones del reporte de coincidencia para trabajos de investigación conducentes a grado académico o título profesional, tesis

Porcentaje	Evaluación y Acciones	Marque con una (X)
Del 1 al 10%	No se considera plagio.	X
Del 11 al 30 %	Devolver al usuario para las correcciones.	
Mayor a 31%	El responsable de la revisión del documento emite un informe al inmediato jerárquico, quien a su vez eleva el informe a la autoridad académica para que tome las acciones correspondientes. Sin perjuicio de las sanciones administrativas que correspondan de acuerdo a Ley.	

Por tanto, en mi condición de asesor, firmo el presente informe en señal de conformidad y **adjunto** la primera página del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 18 de octubre de 2024

Firma

Post firma Wesley Anzor Rosa

Nro. de DNI 23-810390

ORCID del Asesor 0000-0002-6523-9008

Se adjunta:

1. Reporte generado por el Sistema Antiplagio.
2. Enlace del Reporte Generado por el Sistema Antiplagio: **oid:** 27259:394222682

NOMBRE DEL TRABAJO

USOS Y FUNCIONES DE LA MÚSICA EN LA FESTIVIDAD DEL SEÑOR DE Q'OYLLOR RITTY

AUTOR

HÉCTOR ABEL ROMÁN OSORIO

RECUENTO DE PALABRAS

38466 Words

RECUENTO DE CARACTERES

220956 Characters

RECUENTO DE PÁGINAS

160 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

2.5MB

FECHA DE ENTREGA

Oct 18, 2024 8:14 AM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Oct 18, 2024 8:16 AM GMT-5**● 2% de similitud general**

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

- Base de datos de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Base de datos de Internet
- Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref
- Base de datos de trabajos entregados

DEDICATORIA

A mis padres, que en su máximo ideal buscaron que sus hijos fueran mejores que ellos y nunca dejen de buscar la felicidad en sus días. El divino los tenga muchos años más a mi lado y los bendiga con mucha salud.

A Filomeno Román y Nely Osorio

AGRADECIMIENTO

Sentimiento de orgullo y eterno agradecimiento a la Tricentenaria Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, a la que debo mi formación profesional y sobre todo los hermosos días llenos de aprendizaje y experiencias inolvidables transcurridos en las aulas del pabellón de Ciencias Sociales, estos siempre estarán presentes a lo largo de mi vida.

Con el mismo cariño y sentimiento de gratitud, quiero hacer presente mi saludo a cada uno de los docentes de la Carrera Profesional de Antropología, hoy Escuela Profesional, y sobre todo reconocer la paciencia y entrega del Dr. Jesús Washington Rozas Álvarez que en los momentos difíciles al realizar esta tesis me apoyo con valiosos consejos y estímulos morales, que son lumbre en el largo trecho del ejercicio de la antropología. Agradecer por ser parte de esta cultura tan rica como lo es la cultura andina, a los músicos, danzantes, quimichus y peregrinos que compartimos el camino al Colquepunku, también quiero recordar, agradecer el apoyo y guía del Dr. José Canal Carhuarupay en los inicios de este estudio.

Reiterar la gratitud a mis padres Filomeno y Nely quienes son el ejemplo y parte importante en mi vida, a Mirian Isabel que como mi hermana es una amiga que me apoya incondicionalmente.

A mi esposa Ruth Yanira a quien le estaré eternamente agradecido por todo lo que me da y a mi hija Ruth Camila por ser el más hermoso regalo y amor que Dios me dio. A mi recién nacido Héctor Gabriel quién como ángel es bendición divina y para que siga su camino al ritmo de pitos y wankaras.

Y a todas aquellas personas que creyeron y formaron parte de este trabajo de investigación.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA.....	i
AGRADECIMIENTO.....	ii
ÍNDICE GENERAL.....	iii
RESUMEN.....	viii
ABSTRACT.....	ix
INTRODUCCIÓN.....	x
CAPÍTULO I PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	1
1.1. Situación Problemática.....	1
1.2. Formulación del problema.....	4
1.2.1. Problema general.....	4
1.2.2. Problemas específicos.....	4
1.3. Justificación de la investigación.....	5
1.3.1. Justificación por conveniencia.....	5
1.3.2. Relevancia social.....	5
1.3.3. Implicancias practicas.....	6
1.3.4. Valor teórico.....	6
1.3.5. Utilidad metodológica.....	6
1.4. Objetivos de la investigación.....	7
1.4.1. Objetivo general.....	7
1.4.2. Objetivos específicos.....	7
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL.....	8
2.1. Bases teóricas.....	8

2.1.1. Uso y funciones de la música	8
2.2. Marco conceptual	18
2.3. Estado de arte.....	21
2.3.1. Antecedente internacional	21
2.3.2. Antecedente nacional	23
2.3.3. Antecedente local.....	25
CAPÍTULO III HIPÓTESIS Y CATEGORÍAS	28
3.1. Identificación de categorías y subcategorías	28
3.2. Operacionalización de Categorías.....	29
CAPÍTULO IV METODOLOGÍA.....	31
3.3. Ámbito de estudio: Localización política y geográfica.....	31
3.4. Tipo y nivel de investigación.....	31
3.5. Diseño de investigación.....	32
3.6. Enfoque de investigación.....	33
3.7. Unidad de análisis	33
3.8. Población de estudio.....	33
3.9. Tamaño de muestra	34
3.10. Técnicas de selección de muestra	34
3.11. Técnicas de recolección de información	34
3.12. Técnicas de análisis e interpretación de la información	35
CAPÍTULO V ASPECTOS GENERALES.....	36
5.1. Historia del Señor de Q’oyllor Ritty.....	36
5.2. Ubicación geográfica	39
5.2.1. Límites del distrito de Ocongate.....	39

5.2.2. Coordenadas Geográficas.....	39
5.3. Características socioeconómicas	40
5.3.1. Aspectos Sociales.....	40
5.3.2. Aspectos Económicos	43
5.4. Características culturales.....	44
5.4.1. Preparativos	44
5.4.2. Danzas	44
CAPITULO VI FUNCIÓN SOCIAL Y COMUNITARIA DE LA MÚSICA.....	47
6.1. Función social y comunitaria de la música en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty 47	
6.1.1. Relevancia de la existencia de la música en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty y lo que acontecería si se deja de tocar	49
6.1.2. Importancia de la música en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty	52
6.1.3. Ceremonias más resaltantes dentro de la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty y cómo la música acompaña a dichas ceremonias.....	55
6.1.4. Descanso ceremonial y actitud de los músicos en etapa de reposo en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty	57
6.1.5. Persistencia de la música en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty	60
CAPITULO VII ESTRUCTURA MUSICAL	63
7.1. Estructura musical en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty	63
7.1.1. Músicas importantes que se tocan en la actividad del Señor de Q’oyllor Ritty	65
7.1.2. Técnicas musicales utilizadas para tocar las canciones de la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty	68
7.1.3. Instrumentos más importantes que se emplean para las músicas tradicionales de la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty.....	70
7.1.4. Reemplazado o eliminación de instrumentos tradicionales con el que se tocaban las músicas de la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty	72

7.1.5. Personas que pueden tocar los instrumentos y la música presente en la festividad del señor de Q’oyllor Ritty	74
7.1.6. Uso que se le da a la música en la festividad del señor de Q’oyllor Ritty	76
CAPITULO VIII SIMBOLISMO CULTURAL.....	79
8.1. Simbolismo cultural en la musical de la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty	79
8.1.1. Relación de la música con otros elementos como danzas, la vestimenta y el mismo entorno en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty	83
8.1.2. Los lugares más importantes en el señor de Q’oyllor Ritty y cómo acompaña la música	85
8.1.3. Danzas más representativas de la festividad del señor de Q’oyllor Ritty y el nombre de las músicas que las acompañan.....	87
8.1.4. Danzas que realizan el Yawar Mayu, significado e importancia que tiene en la festividad del señor de Q’oyllor Ritty.....	90
8.1.5. Referencia y significado del alabado, la diana, el chakiri wayri y el yawar mayu en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty	92
8.1.6. Sentimiento de pertenencia al escuchar las músicas tradicionales de la festividad del señor de Q’oyllor Ritty	94
8.1.7. Narrativa de las músicas tocadas durante la actividad la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty	96
CAPITULO IX IDENTIDAD CULTURAL	99
9.1. Identidad cultural en la musicalidad de la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty.....	99
9.1.1. Músicas que más identifican a la festividad e influenciaron a los músicos en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty.....	100
9.1.2. Elementos musicales autóctonos que se mantienen en la festividad del señor de Q’oyllor Ritty	102
9.1.3. Cambios en la música e introducción de nuevos sonidos en la festividad del señor de Q’oyllor Ritty	104
CAPITULO X PARTICIPACIÓN SOCIAL Y ROLES SOCIALES	107
10.1. Participación social y roles sociales en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty .	107
10.1. Importancia de los músicos en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty.....	109

10.2. Rol y posición de los músicos en la festividad frente a otros actores como los danzantes o carguyoc en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty.....	110
10.3. Prestigio de los músicos de alabado, el chakiri wayri, Yawar mayu en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty	112
10.4. Músicas que indican reconocimiento para los participantes de la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty.....	114
CAPITULO XI USOS Y FUNCIONES DE LA MÚSICA EN LA FESTIVIDAD DEL SEÑOR DE Q’OYLLOR RITTY.....	117
CONCLUSIONES.....	120
RECOMENDACIONES.....	124
BIBLIOGRAFÍA.....	126
ANEXOS	134

RESUMEN

La investigación “Los usos y funciones de la música en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty”, planteó como objetivo describir los usos y funciones de la música en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty. La metodología aplicada fue de tipo básica, con nivel descriptivo-analítico, de diseño no experimental y enfoque de estudio cualitativo. La población de estudio fue conformada por 15 personas abarcando músicos, bailarines, caporales, quimichus, mayordomos entre otros. Los resultados más significantes de la investigación revelan un componente esencial para la preservación de tradiciones y costumbres, actuando como un puente intergeneracional que conecta pasado y presente. Aunque arraigada en lo espiritual, la dualidad entre lo espiritual y lo comercial refleja las tensiones contemporáneas que enfrenta la música en este contexto. Su función social y emocional actúa como catalizador para crear experiencias compartidas, fomentando la cohesión social y expresión de identidad colectiva. La música, omnipresente en la festividad, se integra profundamente en ceremonias rituales, destacando su conexión con las creencias espirituales y su carácter sagrado. La persistencia constante de la música, marcada por momentos clave y la diversidad de enfoques personales, revela su papel integral en la construcción de significado y la experiencia festiva. En conclusión, la adaptación continua de instrumentación refleja la dinámica de transculturación y adaptación cultural, evidenciando la rica expresión musical que va más allá de lo estético, desempeñando roles rituales, sociales y espirituales en la identidad cultural de la comunidad. La pérdida de la música tendrá consecuencias profundas en la vivencia festiva, la continuidad cultural y la comprensión histórica de la comunidad.

Palabras clave: usos de la música, función social y comunitaria, simbolismo cultural, identidad cultural, participación y roles sociales.

ABSTRACT

The research "The Uses and Functions of Music in the Celebration of the Lord of Q'oyllor Ritty" aimed to describe the uses and functions of music in the celebration of the Lord of Q'oyllor Ritty. The applied methodology was basic, with a descriptive level, non-experimental design, and a qualitative study approach. The study population consisted of 15 individuals, including musicians, dancers, caporales, quimichus, mayordomos, among others. The most significant results of the research reveal an essential component for preserving traditions and customs, acting as an intergenerational bridge connecting the past and present. Although rooted in the spiritual, the duality between the spiritual and the commercial reflects contemporary tensions faced by music in this context. Its social and emotional function acts as a catalyst for creating shared experiences, fostering social cohesion, and expressing collective identity. Music, omnipresent in the celebration, deeply integrates into ritual ceremonies, emphasizing its connection with spiritual beliefs and its sacred nature. The constant presence of music, marked by key moments and diverse personal approaches, reveals its integral role in constructing meaning and the festive experience. In conclusion, the continuous adaptation of instrumentation reflects the dynamics of transculturation and cultural adaptation, showcasing the rich musical expression that goes beyond the aesthetic, playing ritual, social, and spiritual roles in the cultural identity of the community. The loss of music would have profound consequences on the festive experience, cultural continuity, and historical understanding of the community.

Keywords: uses of music, social and community function, cultural symbolism, cultural identity, participation and social roles.

INTRODUCCIÓN

La festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, arraigada en la rica tradición cultural del Cusco, Perú, se distingue por su esplendor, devoción y la diversidad de expresiones artísticas que la caracterizan. Entre estas expresiones, la música juega un papel fundamental, desempeñando funciones diversas que trascienden lo meramente estético para convertirse en un vehículo cultural y espiritual de gran relevancia. Esta investigación se sumerge en los intrincados entrelazamientos entre la música y la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, explorando los usos y funciones que la música desempeña durante esta celebración única. A través de un análisis detallado, pretendemos descubrir cómo la música no solo acompaña las festividades, sino que también moldea las experiencias, conecta a la comunidad y da voz a las tradiciones.

El capítulo I, se plantea la necesidad de investigar los elementos musicales presentes en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, la justificación, se expondrán los problemas identificados y se establecerán los objetivos que guiarán la investigación.

El capítulo II, se sumerge en la revisión de las bases teóricas relacionadas con la música en festividades religiosas y culturales, se explorarán los antecedentes de investigaciones similares y se establecerá un marco conceptual.

El capítulo III, se identificarán y definirán las variables clave relacionadas con la música en la festividad.

El capítulo IV, se detalla la metodología utilizada para recopilar y analizar datos.

El capítulo V, este capítulo proporcionará un contexto histórico y geográfico esencial para comprender la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty.

El capítulo VI, se presentará los resultados obtenidos en relación con los objetivos de la investigación. Se analizarán las funciones específicas de la música durante la festividad, destacando cómo contribuye a la identidad cultural y espiritual de la comunidad.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Situación Problemática

A nivel general, podemos decir que la música está intrínsecamente vinculada al ser humano en todas las etapas de su existencia, emerge como un elemento sumamente significativo en la cultura de cualquier sociedad. Por esta razón, Claude Lévi-Strauss destacó de manera elocuente que la música, al igual que la mitología son consideradas como una manifestación colectiva, lo cual posibilita la expresión de estructuras mentales compartidas tanto por quienes la escuchan como por quienes la crean. La música desempeña un papel esencial en la comprensión y análisis de las sociedades, siendo una metáfora cultural que, al igual que la mitología y la danza, en sociedades tradicionales, sirve como vehículo de transmisión de la memoria colectiva a lo largo de generaciones. Más allá de ser simplemente un código simbólico, la música también permite intervenir y expresar estructuras mentales, así como explorar y revelar campos sociales, incluyendo estructuras y relaciones sociales. Esta manifestación sociocultural está influenciada y estructurada por diversos campos sociales como lo político, económico y religioso, y al mismo tiempo, está sujeta a cambios individuales, lo que significa que la significación de una pieza musical puede depender de una amplia gama de factores (García, 2016).

En el Perú, a partir del siglo XIX, se inicia la investigación sobre la música de manera más sistemática, vinculándose posteriormente con la antropología del siglo XX y manifestándose en el contexto del movimiento indigenista de la época. Desde entonces, diversos autores mostraron su interés por realizar el estudio de la música. En muchas de las comunidades andinas de nuestro país, a falta de intelectuales orgánicos, y de obras que expresen

ideología a través de un lenguaje escrito, la principal, y a veces la única manera de expresión de las aspiraciones de una comunidad, un pueblo, o un sector social, es la música y sus contextos fundamentales como el ritual, la fiesta y la danza, siendo los músicos y danzantes las personas que desempeñan un papel crucial para transmitir dicho conocimiento. La música exige un doble esfuerzo de traducción por parte del investigador. Por un lado, está su aspecto sonoro, y por el otro el aspecto sociocultural que deviene de su proceso de producción, que constituye un hecho social que afecta a las personas. El contexto en que se desenvuelve es la otra dimensión que completa el universo en que la música debe ser vista desde el enfoque de la etnomusicología. En la actualidad, la etnomusicología en el Perú, se desarrolla desde un enfoque antropológico, buscando comprender la música desde su propio contexto sociocultural. Esto implica ir más allá de un análisis meramente estructural de sus características melódicas, armónicas y rítmicas (Romero, 2012).

A nivel Cusco en cuanto a la música en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty, se tiene la investigación que destaca la importancia de entender el modelo sensorial preferido por los pobladores andinos, centrado en la festividad, no solo como una expresión cultural significativa, sino también como una ventana para comprender los procesos cognitivos de la población local. La música, como componente integral de esta experiencia, se revela como un medio crucial para la transmisión de tradiciones y perspectivas culturales, brindando un conocimiento profundo a través de elementos visuales, auditivos y cinestésicos específicos de la región. Este enfoque en la música no solo resalta su papel en la festividad sino también su contribución a la preservación de elementos culturales que puede perderse en medio de cambios socioculturales (Mendoza Z. , 2010).

La festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, arraigada en la región andina de Perú, se erige como un fenómeno cultural de gran relevancia, impregnado de una riqueza simbólica y

espiritual que ha resistido el paso del tiempo. En este contexto, la música desempeña un papel crucial, actuando como un hilo invisible que teje las experiencias colectivas y las vivencias espirituales de los participantes. Sin embargo, a pesar de la importancia evidente de la música en esta festividad, el ámbito antropológico adolece de una carencia significativa de investigaciones detalladas y exhaustivas sobre los usos y funciones específicas de la música en este contexto particular. La música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty se presenta como un fenómeno cultural complejo que se manifiesta en diversos niveles. En primer lugar, la música actúa como un medio de comunicación simbólica, transmitiendo valores, mitos y narrativas que son fundamentales para la identidad colectiva de las comunidades participantes. A través de ritmos, melodías y letras, la música se convierte en un vehículo para expresar la cosmovisión andina, estableciendo conexiones profundas entre el ser humano, la naturaleza y lo divino. En segundo lugar, la música desempeña un papel ceremonial, marcando momentos cruciales de la festividad y guiando las diferentes fases rituales. Desde las procesiones hasta los actos litúrgicos, la música actúa como un catalizador emocional, intensificando la experiencia espiritual de los participantes y creando un ambiente propicio para la conexión con lo sagrado. Estos aspectos ceremoniales de la música son esenciales para comprender la dinámica ritual de la festividad. A pesar de estas manifestaciones evidentes, la falta de investigaciones antropológicas dedicadas específicamente a los usos y funciones de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty deja un vacío significativo en nuestra comprensión. La música no solo es un componente estético o de entretenimiento, sino que se convierte en un lenguaje cultural único que comunica significados profundos y complejos. Explorar a fondo esta dimensión musical en el contexto de esta festividad no solo enriquece nuestro entendimiento de la misma, sino que también contribuiría al corpus antropológico sobre las expresiones culturales y espirituales en el mundo andino, preservando y resaltando la riqueza de estas tradiciones únicas.

La exclusión de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty resulta en la pérdida de un componente esencial de la identidad cultural, privando a la celebración de su riqueza simbólica y espiritual. La música, portadora de la cosmovisión andina, no solo intensifica las experiencias rituales, sino que también actúa como un medio de transmisión de tradiciones orales. La omisión de la música debilita la comprensión antropológica del evento, limitando la exploración de capas simbólicas y sociales. En última instancia, la música en esta festividad es más que entretenimiento; es un lenguaje cultural crucial que enriquece y preserva la identidad colectiva.

Para abordar la falta de investigación sobre la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, se requiere un enfoque multidisciplinario. Financiar estudios antropológicos específicos sobre la música en el contexto de esta festividad es crucial. Establecer colaboraciones entre antropólogos, musicólogos y comunidades locales permite una comprensión más profunda de los usos y funciones de la música. Además, la promoción de la documentación audiovisual y la preservación de grabaciones musicales tradicionales puede salvaguardar esta rica expresión cultural.

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general

- ¿Cuáles son los usos y funciones de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty?

1.2.2. Problemas específicos

- ¿Qué función social y comunitaria cumple la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty?

- ¿Cómo es la estructura musical en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty?
- ¿Cómo está presente el simbolismo cultural en la música de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty?
- ¿De qué manera se fortalece la identidad cultural por medio de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty?

1.3. Justificación de la investigación

1.3.1. Justificación por conveniencia

El desarrollo de esta investigación se justifica en que la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty no solo enriquece el conocimiento antropológico, sino que también tiene implicaciones significativas para la preservación cultural. Describir y comprender los usos y funciones musicales fortalecerá la identidad de las comunidades andinas, permitiendo una apreciación más profunda de sus tradiciones. Además, esta investigación podrá fomentar el respeto intercultural y la valoración de la diversidad, contribuyendo así a la promoción de políticas culturales más inclusivas y al desarrollo sostenible de estas comunidades, al reconocer la importancia de la música en la festividad como un patrimonio cultural invaluable.

1.3.2. Relevancia social

La investigación tiene una relevancia social crucial al resaltar y preservar la rica herencia cultural de las comunidades andinas. Al comprender la música como un vehículo de expresión cultural, se promueve la valoración de la diversidad y se fortalece la identidad colectiva. Esta comprensión más profunda puede inspirar un respeto intercultural más amplio, contribuyendo así a la cohesión social y al reconocimiento de la importancia de las expresiones musicales en el tejido social.

1.3.3. Implicancias prácticas

Realizar esta investigación presenta varias implicancias prácticas sobre la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, como informar políticas culturales inclusivas, respaldar la preservación de tradiciones orales y fomentar el turismo cultural sostenible. Al comprender mejor los usos y funciones de la música, se pueden desarrollar programas educativos y proyectos comunitarios que fortalezcan la identidad cultural y contribuyan al bienestar de las comunidades locales.

1.3.4. Valor teórico

Esta investigación sobre la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty aportará un valor teórico significativo al expandir la comprensión de las intersecciones entre música, ritual y cultura en contextos andinos. Desarrollará y enriquecerá teorías antropológicas y etnomusicológicas al iluminar las complejidades simbólicas y sociales de la música en eventos rituales. Este conocimiento avanzado podrá aplicarse en contextos globales, contribuyendo a un entendimiento más amplio de la función cultural de la música en festividades similares en todo el mundo.

1.3.5. Utilidad metodológica

Desde el punto de vista metodológico, la investigación sobre la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty permitirá la aplicación de enfoques etnográficos, análisis musical y métodos participativos. La combinación de entrevistas con participantes, grabaciones de campo y análisis musical profundo proporcionará una visión holística de los contextos culturales y rituales. La metodología podrá adaptarse para capturar la dinámica social, emocional y

simbólica de la música, permitiendo una comprensión más rica y contextualizada de su papel en la festividad.

1.4. Objetivos de la investigación

1.4.1. Objetivo general

- Describir los usos y funciones de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

1.4.2. Objetivos específicos

- Analizar la función social y comunitaria que cumple la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty.
- Determinar la estructura musical en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty.
- Describir el simbolismo cultural presente en la música de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty.
- Comprender la manera en la que se fortalece la identidad cultural por medio de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

2.1. Bases teóricas

2.1.1. *Uso y funciones de la música*

El uso y las funciones de la música, abarcan una variedad de roles fundamentales en la experiencia humana. La música se presenta como un recurso poderoso que permea nuestras vidas, desde expresar emociones internas hasta celebrar eventos sociales significativos. No se limita a ser una forma unitaria de arte, sino que aborda distintas actividades que satisfacen diversas necesidades y aspectos de la existencia humana. Su importancia se extiende a la creación y expresión de identidades individuales y colectivas, fortaleciendo procesos de integración personal y social. Además, la música se posiciona como una forma única de comunicación y experiencia, trascendiendo las limitaciones del lenguaje verbal. En este contexto, cumple roles cruciales en la formación y sustento de grupos sociales, la comunicación emocional, la inspiración de movimientos políticos y otros aspectos esenciales de la vida social, la música se revela como un medio multifacético que va más allá de la mera expresión artística, siendo fundamental para la comprensión de uno mismo, la conexión con los demás y la construcción de identidades y comunidades. (Turino, 2008)

Por otro lado, el uso y funciones de la música se entienden como elementos fundamentales para comprenderla desde la perspectiva de John Blacking y la etnomusicología. La música, definida como "la ordenación humana de sonidos," involucra tanto a los creadores como a los oyentes, quienes organizan patrones sonoros de acuerdo con su formación cultural. En este contexto, la música se concibe como un fenómeno arraigado en las estructuras sociales de una cultura, y tanto la creación como la apreciación musical están influenciadas por las

estructuras mentales y sociales de quienes participan en ellas. La apreciación y ejecución musical no necesariamente requieren el estudio metódico de teorías musicales estandarizadas. Más bien, se enfatiza la importancia de entender la música dentro de su contexto social y cultural. La etnomusicología, según Blacking, busca responder al "por qué" y "cómo" de los fenómenos musicales, considerando el contexto social en el que se desarrolla la música. En cuanto a las funciones de la música, se destaca su papel en la cohesión social, reafirmando y relacionando a los miembros de una comunidad a través de experiencias compartidas. La música se percibe como un espacio donde se pueden expresar posturas políticas, conflictos y temas delicados de manera que puede ser prohibida o censurada fuera de este contexto. Además, la función social de la música puede variar según el momento y el evento específico en el que se ejecuta. (Gottfried, 2006)

Así mismo, el uso y funciones de la música desde una perspectiva antropológica y sociológica, centrándose en la experiencia musical de Los venda del Transvaal del Norte. la música no debe evaluarse solo por sus características técnicas o superficiales, sino más bien por su función en la vida social. El autor argumenta que la música no debe evaluarse únicamente por sus características superficiales, como la complejidad o el estilo, sino por su función dentro de la vida social de una comunidad. Se destaca que la música es un sonido humanamente organizado y que su producción depende de la continuidad de los grupos sociales y de la forma en que los miembros de esos grupos se relacionan entre sí, la musicalidad de una sociedad no puede medirse por las preferencias personales de los individuos, ya que la eficacia de la música se relaciona con su significado dentro de una cultura o grupo social específico. Se plantea la idea de que la complejidad musical es irrelevante al considerar la competencia musical universal, y se cuestiona la noción de que la evolución técnica de la música debe ser un signo de expresión más profunda. El autor aborda las funciones de la música en la sociedad venda,

señalando que estas funciones pueden promover o inhibir el talento musical latente y afectar la elección de conceptos culturales utilizados en la composición musical. Además, se menciona que la resistencia de la música europea se debe en parte a barreras técnicas, pero principalmente a factores políticos, como la imposición de un sistema autoritario que contradice la democracia tradicional africana. (Blacking, 2003)

Mientras que Moreno indica que el uso y funciones de la música se centran en su capacidad de comunicación universal, siendo una herramienta compartida por seres vivos, incluyendo humanos y animales. La música desencadena respuestas emocionales y cognitivas desde edades tempranas, influyendo en el desarrollo auditivo y cognitivo de los individuos. Además, se destaca su impacto en el cerebro, con diversas áreas procesando componentes musicales. Aunque la música no parece ser vital para la supervivencia biológica, se reconoce un instinto musical humano similar al lenguaje. Además, se mencionan evidencias de beneficios terapéuticos de la música en contextos médicos, pero también se plantean dudas sobre su impacto en funciones cognitivas y pruebas de inteligencia (Moreno, 2017).

Por otro lado, se tiene un video de John Cohen sobre la festividad en Q'oyllor Rit'y resalta varios aspectos culturales y musicales importantes. Q'oyllor Rit'y, una celebración que ocurre en los Andes peruanos, combina elementos de la religión católica y las tradiciones incas, especialmente en la veneración de los espíritus de las montañas y la naturaleza. En cuanto a la música, la festividad incluye diversas expresiones musicales tradicionales que son esenciales para las ceremonias y las danzas. John Cohen, conocido por su trabajo en la documentación de la música y cultura andinas, ha capturado muchas de estas manifestaciones a través de sus grabaciones y películas. En sus proyectos sobre la música andina, Cohen ha registrado el uso de instrumentos típicos como la quena, el charango, y los tambores, que son fundamentales en las celebraciones de Q'oyllor Rit'y. La música en Q'oyllor Rit'y no solo acompaña las danzas

y procesiones, sino que también juega un papel crucial en la conexión espiritual y comunitaria de los participantes. Los ritmos y melodías tradicionales refuerzan los lazos culturales y transmiten historias y valores ancestrales a las nuevas generaciones. (Cohen, 2020)

La festividad de Q'oyllor Rit'y, documentada en el video de Zoila Mendoza, presenta una profunda exploración de las prácticas culturales y religiosas en los Andes. Este análisis se enfoca en el papel de la música dentro de esta celebración, destacando su importancia y función en el contexto de la peregrinación y las festividades. Q'oyllor Rit'y es una de las peregrinaciones más grandes de los Andes, con una participación de hasta 50,000 personas. La música es fundamental en esta celebración, acompañando a los peregrinos en cada etapa del viaje y en diversas ceremonias. Los instrumentos tradicionales como la quena, el charango, tambores y pitos son prominentes. Dos melodías destacan en particular: el "chaquiri" y el "alabado". La primera acompaña a los peregrinos durante toda la caminata, mientras que la segunda se toca en actos especiales. La música anuncia el inicio de la peregrinación y mantiene el ánimo de los peregrinos. Durante los descansos, la música refuerza los lazos comunitarios al compartir hojas de coca, bebidas y alimentos. En los encuentros con otros grupos, la música sirve como saludo y comunicación. Danzas tradicionales como la "danza Q'achampa" son esenciales, realizadas con trajes específicos y tareas rituales asignadas. Rituales de purificación y perdón, como los latigazos rituales, se llevan a cabo con música y danzas. La música y la danza preservan y transmiten las tradiciones andinas, comentando sobre los antepasados, la naturaleza y eventos históricos. Cada danza y pieza musical está cargada de significados históricos y sociales. La música en Q'oyllor Rit'y es un elemento vital que une a la comunidad, enriquece las ceremonias y mantiene vivas las tradiciones ancestrales. A través de melodías, instrumentos y danzas, los participantes no solo rinden homenaje a sus creencias religiosas, sino que también celebran y fortalecen su identidad cultural. (Mendoza Z. , 2021)

El artículo de Holly Wissler analiza cómo la música de la comunidad andina Q'eros regenera relaciones cosmológicas y refuerza identidades específicas. Wissler examina tanto las canciones indígenas como la música y danza adoptadas para la peregrinación de Q'oyllor Ritty, destacando que, aunque sus estructuras, escalas e instrumentaciones difieren, comparten técnicas y estéticas similares para mantener relaciones espirituales. Además, la música sirve como marcador de identidad, permitiendo a los Q'eros alternar entre identidades tradicionales y mestizas según el contexto, demostrando así la flexibilidad y resiliencia cultural de la comunidad. (Wisler, 2010)

Por su parte, Antoniette Molinié describe el festival de Q'oyllor Ritty como una celebración que combina elementos de las creencias indígenas y católicas, destacando su origen preincaico y su conexión profunda con el agua, el sol y las montañas. El festival es un evento sincrético en el que las tradiciones indígenas se mezclan con la religión católica, especialmente en la veneración de la imagen del Cristo Crucificado que apareció milagrosamente en una roca. Molinié también resalta la importancia de la música en el festival, donde las comparsas de peregrinos bailan y tocan música continuamente, siguiendo una estética específica que incluye el uso de instrumentos tradicionales y modernos para asegurar que sus oraciones y ofrendas sean escuchadas por las deidades y el Señor de Q'oyllor Ritty. (Moliniee, 2019)

2.1.1.1.Función social y comunitaria.

La función social y comunitaria de la música, se manifiesta en la capacidad de la música andina interpretada por las personas para promover valores solidarios y actuar como un mecanismo de expresión ciudadana y transformación social en diversas ciudades latinoamericanas. La música, no solo cumple un papel estético y cultural, sino que se convierte

en una herramienta que la gente utiliza para abordar y resistir diversas injusticias sociales, contribuyendo así a la creación de una sociedad más justa y fraternal. Aunque muchos provienen de contextos alejados de las tradiciones indígenas andinas, adoptan y adaptan prácticas musicales y rituales, viendo en la interpretación de esta música una forma de resistencia cultural y un medio para generar cambios sociales significativos. La música, se presenta como un medio a través del cual buscamos comunicarnos sin la necesidad de violencia y construir relaciones sociales más satisfactorias en sus comunidades urbanas. La interpretación musical se concibe como un acto de resistencia cultural que contribuye a la creación de una sociedad más justa y fraternal (Castelblanco, 2020).

Así mismo la música es un elemento central que cumple una función social y comunitaria al contribuir a la construcción de identidades, relaciones sociales y dinámicas culturales en el entorno. A través del consumo de música, las personas buscan no solo el disfrute estético, sino también la aceptación y la ganancia de confianza en sí mismos. Esta práctica de consumo cultural, que abarca música, ropa y otros productos relacionados con el estilo de vida, se convierte en un mecanismo fundamental. La música se experimenta tanto de manera individual como colectiva, ya sea en ámbitos íntimos o en eventos sociales públicos como fiestas y bailes. Este consumo musical no solo refleja preferencias personales, sino que también actúa como un organizador social que estructura diferencias, jerarquías y la integración de diversas culturas y prácticas juveniles. En este sentido, la función social y comunitaria de la música radica en su capacidad para facilitar la interacción y la integración. La música, al ser el bien cultural más consumido entre las personas, se convierte en un principio estructurante que influye en las relaciones y dinámicas sociales, proporcionando una vía para que los estudiantes expresen su identidad y participen en procesos de socialización cultural (Tipa, 2015).

2.1.1.2.Estructura musical

La estructura musical se refiere a la disposición organizada y la interrelación de los elementos constitutivos de una obra musical. Incluye aspectos como la forma, tonalidad, estilo, formato, melodía y armonía, que se combinan de manera coherente para dar origen a la pieza musical. Esta estructura no solo se limita a la organización interna de la composición, sino que también busca comprender los factores externos e internos relacionados con el contexto cultural, histórico y estilístico en el cual la obra fue creada. El análisis musical, como actividad derivada de la interacción entre el músico y la obra musical, se enfoca en desentrañar los roles e interacciones de los elementos que conforman la estructura de la composición. A lo largo del tiempo, el análisis musical ha evolucionado y se ha vinculado con diversas disciplinas, ampliando su alcance más allá de la musicología occidental centrada en la música docta europea. Este enfoque analítico busca comprender la música en toda su dimensión, contribuyendo a la preservación, fortalecimiento y desarrollo de la tradición musical. En resumen, la estructura musical representa la organización coherente de elementos sonoros en una obra, y su análisis proporciona una comprensión profunda de la música en su contexto más amplio (Velasquez et al., 2021).

2.1.1.3.Simbolismo cultural.

El simbolismo cultural se refiere a la función de los símbolos en la construcción de significado y conexión dentro de una cultura específica a través de la expresión musical. Este simbolismo implica que la música va más allá de su dimensión sonora y se convierte en un vehículo para transmitir y compartir experiencias culturales, valores y memorias colectivas, la memoria, la música se presenta como un medio para recordar el pasado. Los rituales y eventos culturales, así como las prácticas sociales que involucran la música, se convierten en

momentos significativos que permiten a las personas conectar con su historia y tradiciones. A través del símbolo musical, se busca hacer presente lo ausente del pasado, no solo como un acto de recordación, sino como una oportunidad para el reconocimiento de la identidad individual y colectiva, la música también desempeña un papel crucial en la anticipación del futuro, especialmente en momentos en que la imaginación no está satisfecha o cuando las sociedades enfrentan conflictos. La capacidad de expresarse simbólicamente a través de la música permite la creación de narrativas y lugares deseados que van más allá de la realidad presente. Esta anticipación, basada en el "ser deseante" humano, se convierte en un impulso para seguir viviendo el presente y mantener viva la esperanza de un futuro mejor (Paez, 2014).

Por otro lado, se tiene que el simbolismo cultural es la función de los símbolos como elementos que trascienden lo meramente sonoro y se convierten en portadores de significados más profundos dentro de una sociedad o comunidad. La música, al utilizar símbolos específicos, se convierte en un lenguaje que va más allá de la mera expresión sonora y llega a ser un medio para comunicar y compartir aspectos importantes de la cultura. En este sentido, la música es un sistema de signos que no solo transmite melodías y ritmos, sino que también comunica creencias, valores y percepciones compartidas. Los símbolos musicales, ya sean ritmos particulares, melodías específicas o instrumentos simbólicos, adquieren significados que van más allá de lo puramente estético. Estos símbolos pueden estar cargados de connotaciones culturales, históricas y personales, haciendo que la música sea un vehículo poderoso para la expresión y la comprensión de la identidad cultural. La música, como forma de simbolismo cultural, puede tener un impacto tanto en la memoria colectiva como en la anticipación del futuro. A través de rituales y eventos musicales, la sociedad puede recordar su pasado, preservar tradiciones y reforzar la cohesión social. Al mismo tiempo, la música puede ser un medio para expresar aspiraciones y deseos para el futuro, proporcionando un espacio simbólico

para la imaginación y la anticipación de posibilidades. La música se convierte así en un lenguaje simbólico que contribuye a la construcción y transmisión de la identidad cultural, así como a la comunicación de experiencias compartidas dentro de una comunidad (Aviles, 2017).

2.1.1.4. Identidad cultural.

La identidad cultural dentro de la música se refiere a la construcción y expresión de la identidad de una comunidad o grupo social a través de la creación musical. Este concepto implica la integración de elementos culturales, históricos y simbólicos en la música, utilizando la narrativa, la representación y lo simbólico como herramientas clave, la identidad cultural musical se entiende como el proceso mediante el cual una comunidad o grupo social se representa a sí mismo y se conecta con su historia, lengua y cultura a través de la música. Este proceso implica la utilización de estrategias discursivas, materiales sonoros y vínculos retóricos para desarrollar una experiencia identitaria. Además, se destaca la importancia de la narrativa musical, donde la música se experimenta como una expresión de la identidad colectiva que se construye a través de una experiencia estética (Wertheimer, 2022).

No obstante, la identidad cultural se refiere a la construcción de una conexión profunda entre la sociedad y sus expresiones musicales, en particular la música. La música no solo sirve como un medio de entretenimiento, sino que se convierte en un vehículo para transmitir la historia, las costumbres y las ideas que perduran a lo largo del tiempo. La música, en su diversidad y riqueza, refleja la pluriculturalidad del país, fusionando diversas influencias, en particular, se destaca como un elemento identitario significativo, arraigado en las vivencias de los pueblos. A través de estilos como el vals, la marinera y la polca, la música criolla se convierte en un reflejo de las condiciones sociales, las celebraciones y las experiencias cotidianas. Además, la música se vincula estrechamente con la noción de pertenencia a lugares

específicos, generando orgullo y conexión entre los habitantes de distintos barrios. La identidad cultural, se expresa a través de la música como un medio intemporal que trasciende generaciones (Salgado, 2017).

Por otro lado, la identidad cultural se refiere a la función crucial que la música desempeña en la vida adolescente, influyendo en aspectos como el estado de ánimo, la formación de la identidad personal y el establecimiento de relaciones interpersonales. La música actúa como un medio a través del cual los adolescentes expresan y exploran su identidad, y también juega un papel importante en la promoción de la coeducación, la identidad cultural se construye y se refuerza a través de la relación de los adolescentes con la música, que actúa como una forma de expresión y conexión social (Soler y Oriola, 2019).

2.1.1.5.Participación y roles sociales

La participación y roles sociales de la música pueden entenderse como la manera en que las personas se involucran activamente con la música dentro de su entorno cultural y cómo la música desempeña roles significativos en la sociedad. Este involucramiento va más allá de la mera apreciación musical individual y abarca actividades como la creación, interpretación, y consumo de música en el contexto de la cultura popular. Los roles sociales, por otro lado, se refieren a las funciones y significados que la música asume en la vida de las personas y en la estructura social más amplia, contribuyendo a la formación de identidades culturales, expresión de valores y construcción de significados compartidos en la sociedad (Montero, 2017).

También se tiene que la participación y roles sociales se refiere al papel activo que la música desempeña en la vida de los jóvenes, especialmente a través de su consumo en plataformas de streaming y otras tecnologías. La música no solo sirve como una forma de entretenimiento, sino que también cumple diversas funciones sociales y culturales. La elección

de géneros musicales específicos se considera un medio de expresión de preferencias, gustos, creencias y valores, lo que contribuye a la construcción de identidades tanto culturales como individuales. Además, la música actúa como un agente de transmisión social al reflejar y comunicar aspectos de la cultura en la que las personas han crecido o las experiencias que han vivido. En este contexto, la música crea un espacio social compartido de significados, contribuyendo así a la formación de identidades y estilos en la sociedad (García, 2020).

2.2.Marco conceptual

- **Cohesión social**

La cohesión social se refiere al grado de integración y conexión entre individuos en una sociedad influenciada por factores sociales o económicos. Se vincula con la idea de unión social, tanto desde la perspectiva normativa, que destaca el intercambio racional entre individuos, como desde la no normativa, que enfatiza la existencia previa de un sentido de comunidad con normas y valores compartidos. (Haro y Vazquez, 2017)

- **Funciones ceremoniales**

Las funciones ceremoniales son las actividades rituales y ceremonias llevadas a cabo en los centros ceremoniales, estas funciones comprenden prácticas y actos realizados por la comunidad, siendo elementos importantes de la vida religiosa y espiritual de las personas, y no son consideradas como eventos aislados, sino que están integradas en la vida cotidiana de las comunidades indígenas. (Buenrostro, 2015)

- **Técnica musical**

Una técnica musical es un conjunto de conocimiento y practica en el ámbito de la educación musical que las personas van desarrollando a partir de la integración, estos conocimientos provienen de otras disciplinas, dando lugar a la creación de nuevos contenidos, y en algunos casos generando especializaciones. (Guzman, 2021)

- **Canciones**

Una canción, es una expresión musical que posee el poder de influenciar nuestro estado de ánimo y comportamiento. La elaboración de canciones, utilizada como estrategia educativa en niveles superiores, a través de las canciones se estimula diversas áreas del cerebro relacionadas con el procesamiento del sonido y del lenguaje, lo que facilita la realización de acciones mentales y favorece la adquisición de nuevos conocimientos por parte del alumno (Linares et al., 2018).

- **Música**

La música, en términos generales, se define como la expresión artística que engloba sonidos, acordes y ritmos, fusionados en los principios de armonía dentro de un contexto espacio-temporal. Expertos sostienen que esta manifestación no solo genera una variedad de impactos positivos en el individuo, sino que también está vinculada al desarrollo de habilidades intelectuales como la memoria, percepción, razonamiento numérico y gestión emocional. (Troya et al., 2023)

- **Percepción**

La percepción se configura como un procedimiento cognitivo que, de manera activa, logra captar, procesar y otorgar significado a la información que llega a nuestros sentidos. En contraste, la cognición se encarga de estructurar y dotar de sentido a la actividad, el

pensamiento, el razonamiento, la acción y diversas formas de interacción de las personas con el mundo y con la información que adquieren de él (Freré et al., 2022)

- **Simbolismo**

Hace referencia a una perspectiva que involucra una exploración estética más detallada en el análisis del fenómeno del ritmo en las artes. En este marco, la finalidad principal del simbolismo es expresar emociones mediante la cuidadosa organización de las tensiones presentes en una obra artística. (Fernández, 2023)

- **Sentido de pertenecía**

El sentido de pertenencia es más que un sentimiento de identidad; es la conexión emocional y psicológica que un individuo experimenta al formar parte de una comunidad. Va más allá de la mera asociación y se arraiga en el compromiso, la colaboración y el deseo compartido de lograr metas comunes. (Corona, 2020)

- **Cultura**

La cultura se refiere a la totalidad de las características únicas, tanto espirituales como materiales, intelectuales y afectivas, que definen a una sociedad o grupo social. Este concepto abarca no solo las expresiones artísticas y literarias, sino también los estilos de vida, los derechos fundamentales, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias que conforman la identidad de dicha sociedad o grupo social. (Fiallos, 2019)

2.3.Estado de arte

2.3.1. Antecedente internacional

Domínguez, (2021) en el estudio denominado “La música como ritual en las fiestas tradicionales del departamento de Bolívar: identidad, memoria y significados de la Semana Santa de Mompo y las corralejas de San Juan Nepomuceno” Todos los grupos sociales conocidos han integrado diversos rituales en sus expresiones festivas populares. En este contexto, la música emerge como el elemento más universal de comunicación cultural, ya que está presente tanto en eventos religiosos como profanos, actuando como portadora de códigos identitarios de organismos culturales dinámicos y vivos. Este artículo tiene como objetivo principal examinar los significados arraigados en la memoria colectiva asociada al ámbito musical durante la Semana Santa en Mompo y las festividades de corraleja en San Juan Nepomuceno, ambas comunidades ubicadas en el departamento de Bolívar. Además, busca reflexionar sobre la importancia de preservar los rituales festivos a través de los diversos elementos que componen el vasto archivo de la memoria cultural de quienes participan en estas festividades. La metodología empleada se basa principalmente en la labor etnográfica, que incluye observación in situ, entrevistas y comunicaciones personales con participantes de ambas celebraciones, así como el uso de la etnografía para explorar escenarios festivos similares. También se incorpora el análisis teórico de la fiesta y la memoria como objetos de estudio para la sociología y la antropología, junto con el análisis musical desde una perspectiva semiótica. Los resultados revelan cómo estas festividades actúan como matrices relacionales donde se expresan las necesidades culturales de las poblaciones bolivarenses a través de la música como componente derivado de la dimensión ritual. En conclusión, se destaca que la fiesta sirve como un sistema estabilizador para las poblaciones protagonistas, gracias a los significados integrados en la memoria colectiva de quienes se benefician expresivamente de

ellas, subrayando así la necesidad de preservarlas mediante los diversos mecanismos de archivo disponibles en las sociedades modernas.

Casas, (2015) en su estudio titulado “Lo musical en el hecho religioso. Pervivencia del canto llano”, menciona que, la práctica musical emerge de manera constante como un componente inherente a las actividades relacionadas con la religión, donde el canto puede desempeñar roles diversos, ya sea como medio de comunicación, elemento ambiental o incluso como una forma de oración en sí misma. Los actos de alabanza, agradecimiento y petición se manifiestan a través del canto, transmitiendo sentimientos de súplica, alegría y diversas expresiones. Desde las sociedades cristianas iniciales hasta el catolicismo del siglo XXI, la práctica de la oración, ya sea comunitaria o individual, en liturgia o fuera de ella, ha incorporado el canto y manifestaciones musicales correspondientes al contexto cultural e histórico de cada periodo. El canto de los primeros cristianos, conocido como canto llano, ha experimentado una evolución a lo largo de los siglos, adaptándose y transformándose a medida que se movía desde el griego, al arameo, al siríaco y al latín. Esta evolución ha dado lugar a diversos repertorios de cantos, como el canto romano, el canto ambrosiano, el canto mozárabe, el canto galicano, entre otros, los cuales han experimentado reformas significativas a lo largo de los siglos, influenciadas por concilios, sínodos y acuerdos. Este artículo explora la persistencia del canto llano cristiano enmarcado en contextos históricos desde la Edad Media hasta el siglo XX, respaldándose en la literatura musical sacra que forma parte de la historia de la humanidad en Occidente.

Manrique, (2017) en su investigación denominada “Primera aproximación al estudio de los usos y funciones de la música en los rituales fúnebres en Valladolid”, cuyo objetivo es presentar una primera aproximación a la relación que existe entre música y rito funerario en Valladolid. Mediante la aplicación del método etnográfico, se busca observar, analizar e

interpretar los diversos propósitos y roles que cumple la música en las ceremonias fúnebres de las distintas culturas presentes en la ciudad, así como comprender cómo estas prácticas se desenvuelven en el marco de las normativas y el contexto español. Dado que en la ciudad convergen hasta 12 confesiones religiosas, incluida la católica, se ha requerido limitar el alcance de mi investigación. El criterio adoptado ha sido dar prioridad a aquellas confesiones que participan activamente en actividades litúrgicas, considerando el número de lugares de culto como un indicador cuantitativo de su práctica en la ciudad. Para esto, he utilizado los datos proporcionados por el Observatorio del Pluralismo Religioso en España, identificando como más representativas por su cantidad de centros de oración a la comunidad católica, evangélica (33), ortodoxa (2), musulmana (2) y la comunidad budista (2). La metodología seleccionada es el método etnográfico, que implica el análisis de una manifestación cultural y artística mediante la observación de rituales y el diálogo con sus participantes. Las entrevistas, breves y realizadas a individuos con diversos perfiles en cada religión, han sido diseñadas con preguntas abiertas para que los informantes compartan sus experiencias personales. El objetivo de estas entrevistas es profundizar en la comprensión de las funciones que desempeña la música en los rituales.

2.3.2. *Antecedente nacional*

Según, Otazu (2022) en su investigación titulada “Análisis musical y organológico en el contexto cultural del carnaval de Vilque” planteó como objetivo general desarrollar el análisis musical y organológico en el contexto cultural del carnaval de Vilque. En cuanto a la parte metodológica, el enfoque utilizado fue cualitativa, y se utilizó la encuesta como instrumento de estudio con una población se consideró al Centro Poblado San Juan de Machamarca del distrito de Vilque, conjunto que tiene trayectoria musical. Los resultados del estudio revelaron el total de músicos que interpretan son de 16 integrantes con pinkillos, 2 bombos y 2 tambores o caja. Se usa la escala pentatónica de DO mayor en ambas interpretaciones del carnaval de Vilque del

Centro Poblado San Juan de Machacmarca. Como conclusión, en la estructura musical de las dos interpretaciones del carnaval de Vilque, no hay muchas diferencias, solo una pequeña variación de ritmo, en la organología son los mismos instrumentos en ambas interpretaciones de melodía unísona, en cuanto a su contexto cultural donde se ejecuta, este está presente en fiestas carnavalescas, patronales relacionado a la agricultura y ganadería realizando diversos actos de ritual como el pago a la Pachamama y apus tutelares.

Según, Flores y Condori (2019) en su investigación titulada “Desarrollo musical y sociocultural del conjunto de arte y folklore sicuris juventud obrera de la ciudad de Puno-2018” planteo como objetivo general conocer el desarrollo musical y sociocultural del Conjunto de Arte y Folklore Sicuris Juventud Obrera de la ciudad de Puno. En cuanto a la parte metodológica, el enfoque utilizado fue cualitativa de tipo etnográfico, y se utilizó la entrevista como instrumento de estudio con una población y muestra son las personas involucradas con el Conjunto de Arte y Folklore Sicuris. Los resultados del estudio revelaron que al tocar los sikus significa para los integrantes la práctica de la igualdad, la casi nula jerarquización de los roles y funciones. Como conclusión, según los resultados de la investigación nos permiten concluir que el conjunto de Arte y folklore Sicuri Juventud Obrera en todo su desarrollo logro subsistir y adecuarse a diversos acontecimientos, conflictos, ideales y prácticas, de carácter sociocultural por ser una expresión musical heredada de practica colectiva y que cuenta con una organización adecuada.

La investigación de Cuya, (2021) denominada “Apuntes sobre la práctica musical en las capillas catedralicias en el barroco español. El caso de Lima. S. XVII-XVIII”, representa un análisis exhaustivo de las prácticas musicales en la catedral de Lima, estableciendo comparaciones con otras catedrales en el ámbito hispanohablante, como Madrid, Sevilla, Córdoba y el Cusco, durante la época del Barroco (Siglos XVII y XVIII). El propósito es

evidenciar que las prácticas musicales en estas locaciones seguían tendencias similares en cuanto a modificaciones en la instrumentación, como la introducción de instrumentos de cuerda frotada, y formas musicales, tales como villancicos, chanzonetas e incluso formas teatrales. A pesar de estas similitudes, se destaca que, en la catedral de Lima, las autoridades religiosas respondieron con un mayor control sobre la música sacra y los músicos en la segunda mitad del siglo XVIII. Para comprender este fenómeno, se abordarán las discusiones que teóricos españoles sostuvieron sobre la música, con el fin de entender cómo estas deliberaciones influyeron en la concepción de la música sacra en términos de su forma, instrumentación y función dentro de la congregación. Posteriormente, se llevará a cabo una comparación entre las distintas capillas y catedrales, examinando sus cambios en instrumentación, repertorio y prácticas. Se pondrá énfasis en el papel de los músicos en la implementación de estas transformaciones.

2.3.3. Antecedente local

Según, Yucra (2020) en su investigación “Diagnóstico de la música y la canción tradicional local de la comunidad de Tiracancha, provincia de Calca, región del Cusco” planteo como objetivo general describir el estado actual de la música y la canción tradicional local de la comunidad de Tiracancha, provincia de Calca, región del Cusco. En cuanto a la parte metodológica, el enfoque utilizado fue cualitativa de tipo etnográfico, y se utilizó la entrevista como instrumento de estudio con una población y muestra de 140 familias que habitan en Tiracancha. Los resultados del estudio fueron, según las entrevistas antes existían diversas festividades en las que se exponían y presentaban música y canciones propias, para ello utilizaban los instrumentos como la lawata y el tambor. Como conclusión, Las canciones tradicionales guardan historias, pasajes, mensajes, maneras de comprender el mundo, la

relación con los seres del cosmos, las creencias de la localidad y de su vida cultural. Llevarlas al ámbito pedagógico permite la comprensión de la cultura en toda su complejidad.

La investigación de Cárdenas, (2018), denominada “Vigencia de la «banda típica» de la provincia de Chumbivilcas, departamento de Cusco, Perú”, representa un acercamiento etnográfico y auditivo a la "banda típica", una de las formaciones musicales tradicionales más prominentes en las festividades de los distritos y comunidades campesinas de la provincia de Chumbivilcas, ubicada en el departamento de Cusco, Perú. Este enfoque descriptivo examina los lugares de participación de la banda, la vestimenta de sus miembros, su composición instrumental y organizativa, el contenido temático de las piezas musicales que interpretan y sus características distintivas, ilustradas con archivos sonoros capturados durante la investigación de campo y almacenados en línea para complementar este artículo. La investigación de campo se inició en marzo de 2015 y recopila datos a través de observación participante, conversaciones informales, así como entrevistas individuales y grupales realizadas a músicos tradicionales y populares en eventos como el aniversario de la provincia de Chumbivilcas (21 de junio, distrito de Santo Tomás), la festividad de la Virgen de la Natividad (8 de septiembre, distrito de Santo Tomás) y la celebración del Señor Justo Juez de Patapampa (día de los "compadres", comunidad campesina de Pfuisa, distrito de Llusco). Entre los resultados destacados se evidencia que la banda típica ha sabido adaptarse a los rápidos cambios del entorno, principalmente gracias a su estrecha vinculación con el turupukllay o juego de los toros, una festividad destacada en los eventos principales de la provincia de Chumbivilcas.

De acuerdo con Rosalía Martínez citado por (Cortés, 2016), investigación que titula “Lo “heterogéneo” en los rituales andino-católicos: la Peregrinación del Señor de Q’oyllor Ritty, Cusco, Perú”. En la que menciona que la función central de la música se manifiesta en la saturación sensorial durante las festividades andinas. En su perspectiva, esta saturación es de

naturaleza multisensorial, involucrando la combinación de sabores, aromas, sonidos y elementos visuales que posibilitan a los individuos andinos alcanzar un estado psicológico distintivo del ritual. En particular, el cuerpo de los músicos en comunidades andinas como los Jalq'a, con los que Martínez ha colaborado, se presenta como el principal agente en esta experiencia multisensorial; participan en danzas, ejecutan instrumentos musicales y consumen alcohol. Según la etnomusicóloga, este proceso busca alcanzar un estado de fatiga extrema que provoca una transformación en la vivencia corporal.

CAPÍTULO III

HIPÓTESIS Y CATEGORÍAS

3.1. Identificación de categorías y subcategorías

Categoría:

- Uso y funciones de la música

Subcategoría:

- Función social y comunitaria
- Estructura musical
- Simbolismo musical
- Identidad cultural
- Participación y roles sociales

3.2.Operacionalización de Categorías

TITULO: “USOS Y FUNCIONES DE LA MÚSICA EN LA FESTIVIDAD DEL SEÑOR DE Q’OYLLOR RITTY”			
CATEGORÍA DE ESTUDIO	DEFINICION	SUBCATEGORÍAS	ÍTEMS
USO Y FUNCIONES DE LA MÚSICA	Para poder averiguar qué es la música y qué tan musical es el hombre, necesitamos preguntar quién escucha y quién toca y canta en una sociedad dada, y preguntarnos por qué. Lo que desmotiva a un hombre puede “emocionar” a otro, y esto no se debe a ninguna calidad absoluta en la música en sí sino que tiene que ver con el significado que ha alcanzado como miembro de una cultura o grupo social en particular. Las funciones de la música dentro de la sociedad pueden ser los factores decisivos que promuevan o inhiban un talento musical latente, al igual que afectan la elección de conceptos culturales y materiales	Función social y comunitaria	<ul style="list-style-type: none"> • Cohesión social • Interacción social • Funciones ceremoniales • Involucramiento de la música a miembros de la comunidad • Función de la música en actividades no rituales
		Estructura musical	<ul style="list-style-type: none"> • Técnica musical • Variedad de instrumentos musicales • Comprensión de ritmos y melodías • Canciones
		Simbolismo cultural	<ul style="list-style-type: none"> • Significado cultural • Elementos visuales (danza, vestimenta, espacio) • Narrativa musical • Percepción • Usos • Sentimientos producidos por la música
		Identidad cultural	<ul style="list-style-type: none"> • Transmisión de tradiciones • Transmisión cultural • Elementos autóctonos • Representación de la historia

	<p>con los cuales se compone la música. No podremos explicar los principios de la composición y los efectos de la música hasta que hayamos entendido mejor la relación entre la experiencia musical y la humana. (Blacking, ¿Qué tan musical es el hombre?, 2003)</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Sentido de pertenencia • Innovación y cambio musical
		<p>Participación y roles sociales</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Rol de los músicos • Estatus de los músicos en la actividad ritual • Participación de diferentes grupos etarios • Reconocimiento y prestigio

CAPÍTULO IV

METODOLOGÍA

3.3.Ámbito de estudio: Localización política y geográfica

- **Localización política**

El Santuario del Señor de Q'oyllor Ritty se encuentra en la localidad de Sinak'ara, al pie del nevado Colquepunku, en la Cordillera de Vilcanota, que forma parte del sistema montañoso de la Cordillera Oriental de los Andes. A escasa distancia del Santuario se eleva el imponente Nevado Ausangate, con una altitud de 6.384 metros sobre el nivel del mar, dominando las alturas de la Hoyada de Sinak'ara y la ruta ceremonial que conduce a la cercana Comunidad de Tayancani.

- **Localización geográfica**

Geográficamente la investigación se llevó a cabo en Sinak'ara, una elevación ubicada entre el Ausangate y el Qolqepunku, a una altitud de 5,200 msnm. Sus coordenadas geográficas son: -13.5134217; -71.1982469,23199 msnm. Esta localidad alberga el Santuario del Señor de Q'oyllor Ritty, situado en la Provincia de Quispicanchis, específicamente en Ocongate, Cusco.

3.4.Tipo y nivel de investigación

La investigación es de tipo básica ya que busca comprender los fenómenos y describir la variable de estudio con el papel de la música en una festividad cultural, puesto que, el objetivo es explorar cómo la música contribuye a la experiencia cultural durante la festividad, sin necesariamente buscar aplicaciones prácticas inmediatas.

Por ello, menciona Muntané, (2010) que una investigación básica, pura, se caracteriza porque se genera en un marco de teoría, cuyo propósito es aumentar el conocimiento científico, sin necesidad de comprobarlo con algún aspecto práctico.

El nivel de investigación para el estudio es descriptivo – analítico, debido a que se describió y caracterizó de manera detallada la variable “uso y funciones de la música” durante la festividad. Pues se enfocó en proporcionar una representación precisa de los elementos involucrados en el evento, sin buscar necesariamente explicar las relaciones causales y generar una comprensión más detallada de cómo la música se integra y cumple diferentes funciones durante la celebración del Señor de Q’oyllor Ritty.

Al respecto, señala Hernández citado por Álvarez, (2020) que los estudios de tipo descriptivo buscan especificar las propiedades más fundamentales de grupos, comunidades, personas u otro fenómeno que pueda ser objeto de análisis, pues un estudio descriptivo selecciona varias cuestiones y se miden cada una de ellas de forma particular, de manera que se describan todo lo que se desea investigar.

3.5.Diseño de investigación

El diseño de investigación para el estudio "Usos y Funciones de la Música en la Festividad del Señor de Q’oyllor Ritty" es no experimental, debido a que se observó y recopiló la información sin realizar alguna manipulación en la variable de estudio. Por lo tanto, se centró en la observación y documentación de los usos y funciones de la música durante la festividad sin realizar manipulaciones controladas.

Hernández et al., (2014) indican que, en un estudio con un diseño no experimental, se mantienen sin alteraciones las variables sujetas a análisis. En consecuencia, no se lleva a cabo

ninguna modificación deliberada en las variables independientes para examinar su influencia en las demás variables.

3.6.Enfoque de investigación

El enfoque de investigación del estudio es cualitativo, ya que, se busca comprender la complejidad y riqueza del uso y funciones de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty", centrándose en la interpretación y el significado. En este caso, el estudio se sumerge en la naturaleza subjetiva de cómo la música es experimentada y percibida durante la festividad, explorando las percepciones, emociones y significados atribuidos por los participantes.

Al respecto, Guerrero, (2016) indica que la investigación cualitativa tiene como objetivo principal la comprensión y exploración profunda de los fenómenos, examinándolos desde la perspectiva de los participantes en su entorno y en relación con los elementos circundantes.

3.7.Unidad de análisis

La unidad de análisis fueron las manifestaciones musicales en el contexto de la festividad. Esto incluye no solo la música en sí misma, como géneros, instrumentación, letras, y estilos, sino también la interacción de la música con otros elementos ceremoniales, las respuestas emocionales de los participantes, y su papel en la transmisión de la identidad cultural y las tradiciones durante la festividad. La unidad de análisis se centró en comprender cómo la música contribuye a la experiencia y significado de la festividad en su conjunto.

3.8.Población de estudio

En relación con la población de estudio, se incluyó a individuos vinculados estrechamente con la Festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, abarcando músicos, bailarines,

caporales, quimichus, mayordomos, y otros participantes relevantes. La muestra comprendió a miembros de dos comunidades, sumando un total de 15 personas. Este grupo selecto proporcionó una representación integral de los roles y funciones de la música dentro de la festividad, permitiendo una comprensión detallada de su importancia cultural y social en el contexto específico de estudio.

Por lo cual tenemos a Hernández y Mendoza (2018) quienes indican que la población de la investigación se define como el total de las instancias que cumplen con un conjunto de características particulares.

3.9. Tamaño de muestra

Según el tamaño de muestra se consideró a los 15 participantes que están estrechamente vinculados con la festividad del señor de Q'oyllor Ritty.

3.10. Técnicas de selección de muestra

La técnica en cuanto a la selección de muestra de la investigación estuvo basada en el muestreo no probabilístico por conveniencia, debido a la factibilidad y accesibilidad de la información por parte del investigador.

3.11. Técnicas de recolección de información

El estudio se llevó a cabo mediante la aplicación de diversas técnicas de recopilación y análisis de datos. Se obtuvo datos a través de observación participante y actuante, entrevistas a informantes clave y grupos focales. Posteriormente, se organizó, analizó y cruzó los datos de acuerdo con las necesidades específicas de los temas en estudio.

3.12. Técnicas de análisis e interpretación de la información

La exploración de los "Usos y Funciones de la Música en la Festividad del Señor de Q'oyllor Ritty" implicará el procesamiento y análisis de datos a través del software NVivo, una herramienta de análisis cualitativo ampliamente reconocida. Este programa facilitará la entrada, organización y evaluación de la información recopilada mediante entrevistas dirigidas a los participantes de la festividad. El NVivo permitirá la generación de datos comparativos, proporcionando así una comprensión detallada de los patrones, tendencias y relaciones afines con el papel de la música en esta festividad específica.

CAPÍTULO V

ASPECTOS GENERALES

5.1. Historia del Señor de Q'oyllor Ritty

La historia de Manuelito en Q'oyllor Ritty es un relato que mezcla lo místico y lo milagroso con las tradiciones culturales de la región de Cusco, Perú. Según la leyenda, un niño indígena llamado Mariano Mayta cuidaba de los animales de su padre en las laderas de una montaña. Durante sus labores, Mariano conoció a otro niño, Manuel, un mestizo, quien apareció misteriosamente en los campos de nieve del glaciar y se hizo su amigo. Manuel proporcionaba comida a Mariano y, curiosamente, cada vez que Mariano regresaba a su casa sin haber ido a comer, su padre notaba que el rebaño había aumentado.

Preocupado por la situación y la constante ausencia de su hijo en las comidas, el padre de Mariano decidió buscarlo. Al descubrir la amistad de su hijo con Manuel y la naturaleza milagrosa de los encuentros, el padre envió a Mariano a Cusco para comprar ropa nueva, también para Manuel. Cuando Mariano solicitó tela del mismo tipo que la de Manuel, se descubrió que era un tipo reservado para el obispo de la ciudad. Esto llevó a una investigación por parte del sacerdote local y una expedición al lugar donde los niños se encontraban. En un intento por capturar a Manuel, los adultos descubrieron que se transformó en un arbusto de tayanka con una imagen de Cristo crucificado en él. Mariano, abrumado por la situación, falleció en el lugar.

La leyenda se centra en la representación de este encuentro místico y cómo llevó a la creación de una imagen sagrada que se convirtió en un punto central para el peregrinaje de Q'oyllor Ritty, un evento que ahora atrae a miles de peregrinos cada año. La historia de Manuelito refleja los temas de la amistad milagrosa, la santidad y la fusión de creencias

culturales e indígenas en la práctica religiosa. Este relato es fundamental para entender la importancia cultural y espiritual de Q'oyllor Ritty en la comunidad local y entre los peregrinos.

También, bajo los comentarios de los mismos pobladores, la historia del Señor de Q'oyllor Ritty está envuelta en una rica tradición oral y folklórica que mezcla elementos de la religión católica con las creencias indígenas andinas. Aunque hay varias versiones de la historia, una de las más comunes es la que se refiere al "niño milagroso" o "niño divino" llamado Manuelito. Según la leyenda, a mediados del siglo XVIII, un niño indígena llamado Manuelito solía pastorear ovejas en las altas montañas de la región de Sinakara, cerca de lo que hoy en día es el santuario del Señor de Q'oyllor Ritty, Manuelito era conocido por su piedad y devoción a Dios, y en una de sus jornadas de pastoreo, experimentó una visión divina.

La historia se narra en 1780, en la localidad de Mahuayani, situada en el distrito de Ocongate de la provincia de Quispicanchis, departamento de Cusco, vivía un indígena llamado Mayta, propietario de rebaños de llamas, alpacas y ovejas. Parte de sus rebaños pastaba en la quebrada de Sinak'ara, cerca de los fríos brazos nevados del Ausangate, y dos de sus hijos los cuidaban: uno de veinte años y otro, Marianito Mayta, de doce años. Dado que el hijo mayor solía ausentarse durante meses por su deseo de viajar, Marianito se quedaba solo con los animales y, cansado de la soledad, decide marcharse y dejar los rebaños solos. En poco tiempo, Marianito encuentra a un chico rubio de su misma edad, de piel blanca, llamado Manuel, quien le promete pan diariamente para las semanas siguientes, además de bailar y jugar con él, si regresa con los rebaños. Cuando el padre de Marianito visita a su hijo debido a informes de un vecino sobre el chico de piel blanca, queda sorprendido al ver que los animales están bien cuidados. Marianito le cuenta sobre su nuevo amigo Manuel, nacido en Tayancani. A pesar de que el padre envía ropa nueva para agradecer a su hijo, Marianito nota que Manuel, aunque siempre lleva la misma vestimenta, aparece con ella impecable todos los días.

Después de que la ropa de Manuel se rasga, Marianito intenta buscar tela nueva en el Cusco sin éxito. Luego, se dirige al obispo Juan Manuel Moscoso y Peralta, quien utiliza la misma calidad de tela. La solicitud de Marianito despierta la sospecha del obispo, y este encarga al párroco de Ocongate, Don Pedro de Landa, investigar la procedencia de la tela. Junto con Marianito, el párroco se dirige a Sinak'ara para comprobar si un niño vestido de blanco cuida los rebaños. Al intentar acercarse al niño, una luz deslumbrante les impide continuar, suspendiendo la tarea el 12 de junio de 1783. El 23 de junio, regresan para investigar nuevamente, enfrentándose a la luz brillante que les impide acercarse. Al buscar otra ruta, encuentran una roca negra de la que emana luz. Al intentar tocar al niño, resulta ser un árbol. Creyendo que han hecho daño a su amigo, Marianito muere al instante y es enterrado en el lugar.

En el sitio donde apareció el Cristo crucificado, al pie de una roca negra, solo encuentran una madera de Tayanka en forma de cruz. El Sacerdote Landa ordena cortar la Cruz de Tayanka para llevarla al pueblo, y los habitantes construyen una capilla alrededor de la roca negra, donde, según las noticias, la imagen del Señor Crucificado estaba pintada. Con el tiempo, la capilla se agranda y se reemplaza por el edificio actual. Desde entonces, diversas procesiones comienzan en el lugar de la aparición, y algunos indígenas van a prender velas al pie de la roca, y una vez al año, van a bailar juntos. Cuando el Rey de España, Carlos III, escucha sobre la aparición del Señor de Q'oyllor Ritty ordena llevar la "Cruz milagrosa" al Palacio Real para su aprobación. A pesar de las exigencias de los indígenas para devolver la Cruz a su lugar de origen, no se envía desde España. Como la Cruz no regresa, los párrocos y autoridades de las provincias de Quispicanchi y Paucartambo mandan hacer otra imagen similar en reemplazo de la auténtica Cruz, con su Cristo agonizante, entregándola al pueblo de Ocongate. (Ceruti, 2007)

En la actualidad, cuando se menciona al Señor de Q'oyllor Ritty se refiere a la imagen pintada en la roca en la Iglesia de Q'oyllor Ritty que no se puede mover. Por el contrario, el Señor de Tayancani se encuentra en una caja con forma de cruz, en la cruz de Tayanca, alojada en la iglesia de Mahuayani, y esta es la imagen que sale en procesión representando al Señor de Q'oyllor Ritty.

5.2. Ubicación geográfica

La Festividad del Señor de Q'oyllor Ritty se lleva a cabo en la provincia de Quispicanchis, distrito de Ocongate, departamento del Cusco. Se hace en las bases de la montaña de Sinakara y la ceremonia principal se realiza al pie del nevado Ausangate, a 4.700 msnm y a temperaturas por debajo de los 0 °C.

5.2.1. Límites del distrito de Ocongate

- Por el norte: Distrito de Ccarhuayo
- Por el sur: Distrito de Pitumarca, provincia de Canchis
- Por el sur oeste: Distritos de Quiquijana y Cusipata
- Por el este: Distrito de Marcapata
- Por el oeste: Distritos de Ccatca y Urcos

5.2.2. Coordenadas Geográficas

- Latitud Sur: 13° 37`24"
- Longitud W: 71° 23` 07"

5.3. Características socioeconómicas

5.3.1. Aspectos Sociales

La peregrinación al Santuario de Q'oyllor Ritty se realiza durante los meses de mayo y junio. La celebración inicia en el día de la Santísima Trinidad, congregando a más de 10.000 devotos que se dirigen hacia la cima cubierta de nieves eternas, enfrentando temperaturas extremadamente bajas, llegando hasta -4 °C.

- **Peregrinos:** En la festividad de Q'oyllor Ritty, la mayoría de los peregrinos son originarios del valle de Vilcanota y del Cusco, con presencia significativa de la Cuenca del Titicaca (Puno) y la región de los Andes orientales (Paucartambo). También se observa la participación de promesantes de regiones más lejanas, como Arequipa, Lima y la sierra central peruana. Además, hay una minoría de participantes de lugares distantes como el Noroeste de Argentina, el Norte de Chile y el Sur de Bolivia. En cuanto al origen social de los peregrinos, la mayoría históricamente proviene del estrato campesino indígena de habla quechua, aunque con el tiempo ha aumentado la participación de mestizos y en menor medida, de ciudadanos. Recientemente, se ha notado la presencia de extranjeros de Europa o Norteamérica, que practican el turismo de aventuras o el turismo "místico". Los peregrinos, de diversas edades, géneros y clases sociales, al llegar a la hoyada de Sinakara, ingresan al templo llevando consigo todos sus pertrechos para rendir adoración a la imagen milagrosa del Señor. Por otro lado, los danzarines realizan sus actividades, vestidos con trajes típicos. Después de la adoración inicial, los peregrinos abandonan el templo y se instalan en barracas, celdas o espacios para acampar en las faldas bajas.

- **Danzarines:** Los peregrinos que acuden al santuario de Q'oyllor Ritty para cumplir la promesa de "bailar para el Señor" forman comparsas con vestimentas y coreografías distintivas, así como ritmos melódicos específicos para sus danzas. Algunos ejemplos de comparsas incluyen a los Qhapaq Ch'unchu, los Wairi Ch'unchu, los Qhapaq Qollas y los chilenos. Los Qhapaq Ch'unchu destacan por adornar sus cabezas con plumas de suri teñidas, visten camisa blanca, pollera de colores, medias blancas y botines negros. Portan pañuelos en sus manos y un arco hecho de palo de chonta. El rey de la comparsa lleva una corona dorada, una espada, casaca y pantalón granate, y una capa de seda con figura de tigre bordada. Los Wairi Ch'unchu exhiben adornos cefálicos de plumas de guacamayo y loro, con una larga cola que cubre la espalda. Visten camisa blanca, pantalón negro con pañuelos de colores, y llevan un arco para flechas de palo de chonta. Los Qhapaq Qollas utilizan máscaras tejidas de color blanco con bigotes dibujados, vestimenta a cuadros, chalina blanca, pantalón negro, medias largas y mocasines. Llevan un aguayo tejido sobre la espalda, una bolsa de cuero, y una honda de lana o huaraca para realizar azotes rituales. En cuanto a las mujeres, visten faldas con pliegues y blusas bordadas, llevando en sus manos un huso con tortero y un copo de lana. Las comparsas se identifican por el nombre del pueblo o paraje andino del cual provienen los danzarines, y se agrupan en "naciones" como Quispicanchis, Canchis o Paucartambo. Cabe destacar el aumento significativo de la participación femenina en las comparsas en los últimos años, con la inclusión de comparsas exclusivamente femeninas como las "Chunchachas".
- **Ukukus:** Los "pablitos", también conocidos como ukukus o pauluchas, se cubren el rostro y la cabeza con máscaras tejidas blancas o negras. Visten un

traje de lana negra con grandes flecos, decorado con una cruz blanca o roja en el pecho y campanitas en la cintura. Llevan un trozo de cuero con lana sobre el hombro, una pañoleta de seda de colores y un porongo de calabaza o concha colgando de su cuello como un instrumento musical, que tiene por nombre poika. Calzan botines de fútbol y llevan un látigo fuerte de cuero en la mano. Además, cargan un muñeco pequeño o mediano llamado "luichito" o "wawa". A nivel simbólico, los ukukus desempeñan el papel ritual de mediadores entre los campesinos y el mundo sagrado de las altas cumbres montañosas. Con su atuendo que sugiere cualidades semihumanas, tienen la capacidad de ascender al glaciar, superar a los "condenados" y extraer el hielo sagrado. Actúan como intermediarios entre los seres humanos y los espíritus de las montañas o Apus. Su muerte accidental al caer en grietas del glaciar, descrita por los peregrinos como "ser tragados por la nevada", se considera una especie de ofrenda a los dioses de la montaña, destinada a asegurar la fertilidad de las cosechas durante todo el año.

- **Celadores:** Los celadores, pertenecientes a hermandades o cofradías encargadas del mantenimiento del culto al santuario o imágenes en las capillas regionales, son generalmente comuneros de localidades cercanas como Mawayani, Tancayani u Ocongate. Estos individuos se comprometen a colaborar en la custodia y necesidades logísticas del santuario, participando en tareas como la instalación eléctrica del templo y la protección de los objetos rituales durante el año. Conocidos como "hermanos celadores", trabajan en estrecha colaboración con los sacerdotes, y su participación y atribuciones son validadas por la Iglesia Católica. Para ser admitidos, deben tener una conducta moral intachable y un profundo conocimiento de las costumbres y tradiciones de la festividad de

Q'oyllor Ritty. Los celadores se encargan de supervisar el orden durante los ritos devocionales, como la aproximación al altar del Señor de Q'oyllor Ritty, las procesiones y misas. Su principal función es controlar el acceso y salida de los devotos al recinto del templo, además de informar a los peregrinos sobre los horarios de las diferentes actividades que forman parte de la ceremonia oficial.

5.3.2. Aspectos Económicos

- **Comerciantes:** Un considerable número de participantes en la festividad de Q'oyllor Ritty combina sus motivaciones religiosas con objetivos económicos. Muchos de ellos asisten al paraje del Sinakara no solo por razones espirituales, sino también para participar en actividades comerciales, ya sea vendiendo diversos productos o preparando comidas. La mayoría de los comerciantes instala kioscos cerca del templo, mientras que algunos ofrecen sus mercancías sobre tejidos o aguayos en el suelo, siguiendo la tradición de los mercados andinos. Otros recorren el área promocionando sus productos de forma verbal. Las "vivanderas" se dedican a ofrecer comidas típicas como "picantes", sopas y platos a base de papa y maíz. Estas comidas se preparan en grandes tiendas rústicas de plástico que sirven como cocinas y comedores. Los comensales se sientan sobre pieles de oveja o llama al calor de los fuegos utilizados para cocinar, aunque las condiciones de higiene son mínimas o nulas debido a la contaminación del arroyo cercano. En los kioscos alrededor del santuario, se ofrecen miniaturas rituales o "alacitas", artículos religiosos como apuyayas, rosarios y recuerdos del Taytacha, así como productos de higiene personal y otros objetos sorprendentes para adquirir a una altitud de 4.800 metros. Los vendedores ambulantes ofrecen productos como plásticos por metro, utilizados

para construir tiendas y acampar, mantas, velas, azotes o "chicotes" de función ritual, y muñecos vestidos con trajes típicos de las comparsas en miniatura.

5.4. Características culturales

5.4.1. Preparativos

Los preparativos para la festividad de Q'oyllor Ritty comienzan días antes en diversas localidades como Cusco, Paucartambo y Ocongate. Los participantes, en su mayoría indígenas que hablan quechua, confeccionan vestimenta tradicional, elaboran velas decoradas y preparan alimentos para la peregrinación. Desde diferentes provincias, los campesinos inician el viaje, algunos a pie durante varios días. La distancia hasta el santuario, ubicado a más de 10 kilómetros de altura, implica una travesía extenuante. A pesar de las distancias, muchos peregrinos, vestidos con trajes regionales, llegan a Mahuayani en camiones y autobuses desde lugares más lejanos. Durante la peregrinación, cada comunidad, conocida como "nación", está representada por un carguyoq y un quimichu o arariwa, encargados de organizar el grupo y realizar las ofrendas. Diversos grupos de bailarines, como los Qhapac ch'unchos, los Qhapaq Qollas y otros, participan en la festividad.

5.4.2. Danzas

La festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, en el Cusco, atrae una variada gama de danzas y comparsas que enriquecen la celebración con su colorido y tradición. Entre ellas, destacan los Qhapaq Ch'unchu, que lucen plumas de suri y trajes distintivos; los Wairi Ch'unchu, con adornos cefálicos de guacamayo; los Qhapaq Qollas, con máscaras y atuendos a cuadros; los chilenos, caracterizados por sombreros vaqueros y máscaras; y los pablitos, ukukus o pauluchas, que cubren sus rostros con máscaras y portan muñecos llamados "luichitos". Cada

comparsa tiene vestimentas únicas, instrumentos rituales y coreografías específicas, contribuyendo a la diversidad cultural y devocional de esta festividad andina.

Aunque es verdad que todos son bienvenidos a visitar el Santuario de Q'oyllor Ritty, los principales participantes son las 8 Naciones: Paruro, Paucartambo, Quispicanchis, Acomayo, Chinchero, Urubamba, Canchis y Anta. Además, se suman los Q'eros, considerados la comunidad Nativa más auténtica, que preserva tradiciones ancestrales. Estos grupos realizan anualmente la peregrinación desde sus lugares de origen hasta el nevado Ausangate para rendir homenaje al Apu y al Señor de Q'oyllor Ritty.

Es relevante destacar que en estas naciones también participan conjuntos de danzarines, entre los cuales sobresalen los siguientes:

- **Qhapaq Ch'unchu:** Lucen coronas con plumas de Suri, faldones largos o phalikas, camisas blancas, medias coloridas y botines. El Rey o Qhapaq lleva una corona brillante y una amplia capa, todos portan lanzas de madera de chonta.
- **Wayri Ch'unchu:** Caracterizados por tocados coloridos con plumas de guacamayos y una cola larga de plumas más pequeñas de loros y aves amazónicas. Visten camisas blancas, chalecos, pantalones y zapatos negros, además de portar arcos de madera de Chonta.
- **Qhapaq Qollas:** Exhiben trajes elaborados con monteras adornadas por los propios danzarines, máscaras blancas tejidas llamadas waqollo, camisas blancas, pantalones y zapatos oscuros. Llevan una pequeña vicuña o alpaca colgando y un lazo llamado Waraka, utilizado para dar azotes durante la danza.

- **Chunchachas:** Danza exclusiva de mujeres que visten camisas y polleras color crema, llevando flechas de chonta, máscaras de rejilla, pañuelos coloridos y coronas de plumas de guacamayo con colas largas que cubren la espalda.

CAPITULO VI

FUNCIÓN SOCIAL Y COMUNITARIA DE LA MÚSICA

6.1. Función social y comunitaria de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor

Ritty

La música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty se revela como un componente intrínseco, complejo y multifacético que va más allá de su mera función de entretenimiento. Desde una perspectiva antropológica, estas entrevistas proporcionan una visión detallada de la función social y comunitaria de la música en este contexto, explorando su impacto en la identidad cultural, la espiritualidad, las ceremonias rituales y la dinámica festiva en su conjunto.

En primer lugar, se destaca la importancia de la música como vehículo esencial para la preservación de la tradición y las costumbres. La música actúa como un puente entre el pasado y el presente, permitiendo a la comunidad mantener viva su historia y continuidad cultural. Este papel transgeneracional resalta cómo la música se convierte en un elemento crucial para la construcción y preservación de la identidad cultural de la comunidad.

La dualidad entre lo espiritual y lo comercial revela las tensiones contemporáneas que enfrenta la música en esta festividad. Aunque arraigada en lo espiritual, la festividad se ve influenciada por las fuerzas comerciales modernas, ilustrando cómo la música no existe en un vacío cultural y está sujeta a las dinámicas cambiantes de la sociedad globalizada actual.

La función social y emocional de la música se destaca como un catalizador para la creación de experiencias compartidas y significativas. La música no es simplemente un acompañamiento, sino un lenguaje compartido que fomenta la unión y el compartir entre los

miembros de la comunidad. En este sentido, la música actúa como una herramienta para la cohesión social y la expresión de la identidad colectiva.

La perspectiva filosófica que considera la música como algo innato en los seres humanos sugiere que va más allá de lo cultural, siendo una manifestación universal de la humanidad. La música se convierte así en un componente fundamental que contribuye a la construcción de significado en la vida cotidiana y que se integra en la propia esencia del ser humano.

La música se presenta como omnipresente en todos los aspectos de la existencia, destacando su papel como una fuerza cultural y emocional que permea todos los aspectos de la vida. La dimensión espiritual y ritual de la música resalta su conexión intrínseca con las creencias espirituales arraigadas en la comunidad, elevándola más allá de su función de entretenimiento y colocándola como una práctica sagrada con consecuencias directas para la seguridad de los peregrinos.

En cuanto a las ceremonias, la música se integra de manera profunda en cada ritual, desde el Inti Alabado y el bautizo a nuevos danzantes hasta las ofrendas en los nevados y la misa central. La música no solo acompaña, sino que enriquece y da forma a estas prácticas rituales, sirviendo como un medio para expresar emociones, comunicar significados culturales y facilitar experiencias espirituales profundas en la comunidad.

La persistencia ininterrumpida de la música durante toda la festividad se analiza desde diversas perspectivas, revelando aspectos rituales, logísticos y espirituales. La música se considera una fuerza constante que solo se interrumpe durante la misa central, marcando una pausa momentánea en la música para dar prioridad a las prácticas religiosas centralizadas. Sin

embargo, la presencia continua de varias comparsas garantiza un flujo musical constante, mostrando la diversidad y complejidad de la experiencia sonora en Q'oyllor Ritty.

Desde una perspectiva antropológica, la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty no solo cumple una función artística, sino que se convierte en un lenguaje compartido, un puente entre generaciones, una herramienta para la cohesión social, una manifestación innata de la humanidad, una práctica ritual sagrada y un componente estructural que da forma a la experiencia festiva en su totalidad. La pérdida de la música no solo afectará la vivencia festiva, sino que tendrá consecuencias profundas en la continuidad cultural y la comprensión de la propia historia de la comunidad.

A continuación, se hace una descripción y análisis detallado respecto al entendimiento de la función social y comunitaria de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty:

6.1.1. Relevancia de la existencia de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty y lo que acontecería si se deja de tocar

La interpretación previamente ofrecida de las entrevistas sobre la importancia de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty revela una compleja trama de significados culturales, sociales y espirituales que definen la relación profunda entre la música y la vida de la comunidad. Desde una perspectiva antropológica, estas narrativas reflejan cómo la música se convierte en una fuerza vital que va más allá de su mero papel como forma de entretenimiento y se integra en los pilares fundamentales que dan forma a la identidad cultural de la comunidad.

En primer lugar, la música se destaca como un vehículo esencial para la preservación de la tradición y las costumbres. La afirmación de que la ausencia de música alterará estas prácticas revela la función crucial de la música como portadora y protectora de la identidad

cultural de la comunidad. Este elemento transgeneracional de la música demuestra cómo se convierte en un puente entre el pasado y el presente, una herramienta que permite a la comunidad mantener viva su historia y continuidad cultural.

La dualidad entre lo espiritual y lo comercial, como se expresa en una de las entrevistas, arroja luz sobre las tensiones contemporáneas que enfrenta la música en este contexto. La festividad, que puede haber comenzado como una expresión espiritual pura, se ve influenciada por las fuerzas comerciales modernas. Este fenómeno ilustra la manera en que la música, aunque arraigada en lo espiritual, no existe en un vacío cultural y está sujeta a las dinámicas cambiantes de la sociedad globalizada actual.

La función social y emocional de la música, destacada en otra entrevista, subraya su papel en la creación de experiencias compartidas y significativas. La música no es simplemente un acompañamiento, sino un catalizador que fomenta la unión y el compartir entre los miembros de la comunidad. En este sentido, la música actúa como un lenguaje compartido, una herramienta para la cohesión social y la expresión de la identidad colectiva.

La perspectiva filosófica presentada en otra entrevista, que ve la música como algo innato en los seres humanos y vital para la existencia, sugiere que la música va más allá de lo cultural. Es concebida como una manifestación universal de la humanidad, un componente fundamental que contribuye a la construcción de significado en la vida cotidiana y que se integra en la propia esencia de ser humano.

El comentario que destaca que la música le da vida a todo revela la omnipresencia de la música en todos los aspectos de la existencia. Este enfoque amplio subraya que la música no está limitada solo a la festividad, sino que se extiende a todas las facetas de la vida diaria,

destacando su papel como una fuerza cultural y emocional que permea todos los aspectos de la vida.

La dimensión espiritual y ritual de la música, donde se sugiere que espanta a los espíritus en lugares desolados, refleja la conexión intrínseca entre la música y las creencias espirituales arraigadas en la comunidad. Este elemento ritual de la música la eleva más allá de su función de entretenimiento y la coloca como una práctica sagrada con consecuencias directas para la seguridad de los peregrinos.

La observación de que la música, junto con la danza, acompaña el hecho religioso destaca su papel integrador en el contexto festivo. La música no es un componente aislado, sino que se entrelaza con otras prácticas culturales y religiosas, sirviendo como un elemento fundamental para la expresión completa de los sentimientos de religiosidad de la comunidad.

Finalmente, se profundiza en la dimensión histórica de la música, donde se destaca que en sus tonos y melodías se guarda la historia cultural y religiosa de la festividad a lo largo de los años. La música se convierte en un lenguaje mnemotécnico que actúa como un depósito de la memoria colectiva de la comunidad, transmitiendo la narrativa única de su historia.

El análisis antropológico revela que la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty es mucho más que una forma de expresión artística. Actúa como un vínculo entre generaciones, una fuerza espiritual y emocional, una herramienta para la cohesión social, una manifestación innata de la humanidad, una fuerza omnipresente y una práctica ritual sagrada. La pérdida de la música no solo afectará la vivencia festiva, sino que tiene consecuencias profundas en la continuidad cultural y la comprensión de la propia historia de la comunidad.

Por ejemplo, tenemos la siguiente entrevista que habla al respecto:

“Perdería su esencia, la música es un elemento intrínseco al ser humano, así como en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty, porque fiesta sin música, no crea un ambiente adecuado para expresar fe, dolor, devoción, alegría y todo lo que conlleva la peregrinación.”

(Vidal Huancachoque, 39 años)

También tenemos la siguiente entrevista que habla al respecto:

Mira, la festividad en realidad a mi parecer, la música es fundamental, al igual como otros elementos como lo es la danza. Y esto, lógicamente, me refiero al hecho que es importante en el sentido que acompaña al hecho religioso, que engloba todo esto.

Entonces, es bastante fundamental. Ahora, si esto desapareciera, ciertamente, pues sería quitarle o mutilarle una gran parte. Cosa que también dudo mucho que pueda pasar, porque es la naturaleza, pues, en la misma persona. El hecho es que la música, de alguna forma, dentro de la festividad, acompaña en el sentido que ayuda a las personas para poder expresar todos los sentimientos de religiosidad que ellos tienen”

(Julio Puma, 32 años)

6.1.2. Importancia de la música en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty

La importancia de la música en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty se despliega en dimensiones diversas y profundas según las respuestas recopiladas. Desde una perspectiva cultural, se resalta que la música y la danza son complementos que impulsan a las personas a

continuar adelante. Este testimonio sugiere que la música no es simplemente un acompañamiento, sino un motor que impulsa y da significado a la peregrinación. La conexión con la espiritualidad se presenta como un hilo conductor, donde la música actúa como un puente hacia lo sagrado, uniendo a las personas en un mayor apego a la fe. Este aspecto espiritual se entrelaza con la importancia de la música en la unión de las personas, sugiriendo que la música no solo es una expresión individual, sino un catalizador que fortalece los lazos comunitarios. La trascendencia innata de la música al ser humano se plantea como un aspecto fundamental en otra respuesta, destacando que la importancia de la música va más allá de lo cultural, siendo parte intrínseca de la naturaleza humana. Este enfoque antropológico sugiere que la música es una expresión universal que refleja elementos fundamentales de la humanidad. La idea de tocar la música con cariño y bailar profundamente en la relación emocional y vivencial con la música, destacando la importancia de la conexión personal y afectiva con este elemento cultural.

Un aspecto interesante se presenta al describir la música como un elemento insustituible que no solo acompaña la caminata hacia el santuario, sino que también da un marco distinto a la festividad. La afirmación de que una danza sin música carecería de sentido resalta la interdependencia entre la música y la danza en la festividad, subrayando que la música no es simplemente un acompañamiento, sino un elemento esencial para la comprensión y la vivencia completa de la tradición. Este testimonio destaca la importancia de la música no solo como un componente estético, sino como un pilar significativo para la comprensión de la festividad.

“Tiene importancia en la peregrinación, porque es parte de la cultura andina, pues los cronistas mencionaban que cualquier actividad que se realizaba siempre era acompañada de música.”

(Vidal Huancachoque, 39 años)

Desde una perspectiva histórica y cultural, se destaca que la importancia de la música en la peregrinación se relaciona con la rica tradición andina, donde cualquier actividad se acompañaba siempre de música según los cronistas. Esta observación resalta la relación intrínseca entre la música y la cultura andina, señalando que la música no solo es un componente de la festividad, sino un reflejo de la identidad cultural de la región.

La experiencia personal de un entrevistado agrega otra capa al análisis, destacando que la música realmente ayuda a expresar y logra el objetivo de llegar al corazón de cada persona en cuanto a su devoción. La energía y la fuerza que emana de la música durante la festividad se presenta como un fenómeno poderoso que conecta a las personas con su religiosidad de manera profunda y emocional.

Finalmente, se presenta una perspectiva más amplia sobre la festividad de Q'oyllor Ritty, donde se enfatiza que la música es importante no solo por su carácter distintivo en la fiesta, sino también porque las melodías transmiten nostalgia, fe, devoción y sincretismo. Esta observación sugiere que la música no solo es un componente musical, sino un lenguaje simbólico que comunica una gama completa de emociones y significados culturales, destacando su rol como un medio de expresión multifacético.

En conjunto, estas respuestas presentan una imagen integral de la importancia de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, resaltando su papel como motor espiritual, catalizador comunitario, expresión emocional y componente intrínseco de la identidad cultural y religiosa de la comunidad. Tenemos como testimonio resaltante el siguiente:

“Pues, en primeras personas, como viaje con esta nación, pude experimentar que realmente ayuda a expresar y logra realmente el objetivo de llegar, calar en lo más hondo en cada persona en cuanto a su devoción. En el momento en el

que la música empieza a sonar, en el momento con los canticos suenan, surge esa energía, esa fuerza que realmente te cala y entiendes por qué estas ahí, al menos con los que comparten la religiosidad.”

(Julio Puma, 32 años)

6.1.3. Ceremonias más resaltantes dentro de la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty y cómo la música acompaña a dichas ceremonias

La festividad del Señor de Q’oyllor Ritty se revela como un complejo entramado de ceremonias, cada una con su significado y funciones específicas. La música, como hilo conductor, se integra de manera intrínseca en estas ceremonias, proporcionando un contexto sonoro que intensifica las experiencias y expresiones de la comunidad. Las ceremonias destacadas abarcan desde el Inti Alabado y el bautizo a nuevos danzantes hasta las ofrendas en los nevados, pagos, reverencias al sol, visitas a las cruces y el nevado.

La relevancia del Alabado, una ceremonia de saludo o permiso al comenzar la primera estación, subraya la importancia de los rituales iniciales en la festividad. Este acto inicial se ve acompañado por la música, que posiblemente asume una tonalidad más solemne y lenta, reflejando la seriedad y la importancia de este saludo inaugural. La música también se vincula con la comparsa Capac Qolla, que, a través de una melodía de Huayno, expresa su alegría y sentimientos, mostrando cómo la música actúa como un medio para comunicar las emociones y estados de ánimo de la comunidad durante estas ceremonias.

Las ceremonias clave, como el saludo a las cruces, la procesión de las 24 horas (esperando la salida del sol) y el saludo al Taytacha (al ingresar al templo), revelan la diversidad de prácticas rituales en la festividad. En estas instancias, la música acompaña, creando una

atmósfera que intensifica las sensaciones de los participantes. La elección de melodías, ya sea solemnes y lentas o alegres y festivas, resalta cómo la música se adapta a las necesidades emocionales y espirituales de cada momento ceremonial.

La conexión entre las ceremonias importantes y el calendario festivo subraya la importancia del tiempo en la estructuración de las prácticas rituales. La música, como componente temporal, actúa como un marcador sonoro que estructura y da ritmo a estas actividades, generando un sentido de continuidad y significado a lo largo del calendario festivo.

La diversidad de actividades rituales dentro de las comparsas destaca la riqueza y complejidad de la festividad. La música, al ser un componente compartido en todas las ceremonias, sirve como un elemento unificador que conecta las diversas expresiones rituales de las comparsas, proporcionando cohesión a la festividad en su conjunto.

La importancia de la fe en las ceremonias se presenta como un hilo conductor común. El Inti Alabado, el saludo al Sol y a la Mamaquilla, así como la reverencia a la roca sagrada, se destacan como rituales significativos que expresan la conexión espiritual de la comunidad. La presencia de la música en estas ceremonias refuerza la dimensión espiritual, ya que actúa como un vehículo para transportar el espíritu humano al lado espiritual durante el Chakiri, un mantra especial que se utiliza en la festividad. Este testimonio destaca la ceremonia como un acto sagrado y sugiere que la música desempeña un papel esencial en la facilitación de experiencias espirituales profundas.

La importancia de la misa como la ceremonia más relevante enfatiza el papel central de la música en este contexto religioso. La participación activa de músicos en los cantos de pasión durante la misa demuestra la integración de la música en las prácticas litúrgicas, resaltando su papel en la expresión y la vivencia de la fe. Este testimonio muestra cómo la música no solo

acompaña, sino que también participa activamente en la construcción de la experiencia religiosa en la festividad.

Desde una perspectiva antropológica, estas entrevistas revelan que la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty es una rica red de ceremonias interconectadas, cada una con su propósito y significado específicos. La música emerge como un elemento integral que no solo acompaña, sino que enriquece y da forma a estas prácticas rituales, sirviendo como un medio para expresar emociones, comunicar significados culturales y facilitar experiencias espirituales profundas en la comunidad. Tenemos como ejemplo general la siguiente entrevista:

“Bueno, la ceremonia más importante es la de la fe. La ceremonia más importante es el Inti Alabado, Que es el saludo al sol, también el saludo a la Mamaquilla y, obviamente, también el saludo a la roca sagrada. Que se hace con un alabado y después se chaquirea, ¿no? El chaquirear es un mantra que hace que el ser humano transporte su espíritu al lado espiritual. Una ceremonia muy especial.” (Jorge Alvarez, 35 años)

6.1.4. Descanso ceremonial y actitud de los músicos en etapa de reposo en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

En la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, la pregunta sobre las actividades de los músicos fuera de las ceremonias y rituales revela una dinámica multifacética y contextualizada en la diversidad de las comparsas y naciones participantes. La respuesta inicial subraya la variabilidad dependiendo de cada comparsa o nación, destacando que las prácticas pueden diferir en función de la tradición y costumbres de cada grupo. Este enfoque contextualizado sugiere que la música y las actividades de los músicos están arraigadas en la identidad específica de cada comparsa, reflejando la diversidad cultural dentro de la festividad.

El descanso surge como una práctica común durante los períodos sin actividades ceremoniales. Los músicos, después de ejecutar instrumentos de percusión y aerófonos que pueden resultar fatigantes, encuentran momentos de reposo. Este descanso se presenta como una necesidad física para recuperar energías, y se vincula a actividades cotidianas como el almuerzo, la cena o visitas a lugares. La incorporación de prácticas alimenticias y visitas sugiere una dimensión social y recreativa en la vida de los músicos fuera de los eventos ceremoniales, subrayando que su participación no se limita únicamente a lo musical, sino que también abarca aspectos más amplios de la experiencia festiva.

La afirmación de que "normalmente se callan" revela una pausa en la actividad musical, sugiriendo momentos de silencio o quietud entre los músicos. Este descanso auditivo puede considerarse tanto como una necesidad física para evitar fatiga auditiva como una pausa para reflexionar o relajarse antes de las próximas ceremonias. La interacción entre el sonido y el silencio se presenta como un componente integral de la experiencia musical y festiva.

La respuesta que destaca la música como compañera en recorridos y caminatas, incluso cuando no son ceremoniales, introduce una perspectiva interesante sobre el papel continuo de la música en la festividad. La música no se limita solo a las ceremonias formales; su presencia durante los desplazamientos revela su función práctica, actuando como un acompañamiento que facilita la peregrinación. Esta observación resalta cómo la música no solo es un elemento ritual, sino también un recurso utilitario que mejora la experiencia física y emocional de los peregrinos durante los trayectos.

La limitación de tiempo libre para los músicos resalta la intensidad y el ajetreo constante de la festividad. La brevedad de los momentos de ocio sugiere que los músicos están inmersos en un flujo continuo de actividades y responsabilidades. La necesidad de estar a la expectativa

de la comparsa refleja la importancia de la coordinación y la disponibilidad constante de los músicos para participar activamente en los eventos, subrayando su compromiso y papel central en el desarrollo fluido de las actividades festivas.

La referencia al “chaquireo” como un constante durante toda la festividad agrega una dimensión espiritual a las actividades de los músicos. El chaquireo, descrito como un mantra que reconecta con la madre tierra, señala que la música no solo sirve como entretenimiento o acompañamiento, sino que también desempeña un papel ritual y espiritual en la festividad. Esta práctica resalta la relación simbólica entre la música y las creencias espirituales arraigadas en la comunidad.

Desde una perspectiva antropológica, las respuestas revelan que las actividades de los músicos durante los periodos no ceremoniales son diversas y contextualizadas en la dinámica específica de cada comparsa. Descanso, alimentación, visitas y momentos de silencio se entrelazan con la presencia continua de la música, que no solo actúa como un componente ritual, sino también como un elemento utilitario, social y espiritual en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty, al respecto:

“Fuera de las ceremonias, la música siempre va a estar donde desarrollarse. Por ejemplo, cuando uno hace recorrido, caminata no necesariamente es algo ceremonial, pero se hace la música, pues a veces caminar largos tramos con música es más cómodo, porque sin música nos concentramos más en dificultades, cansancio y la música en ese aspecto te nubla lo que sientes y hace mejor la peregrinación.”

(Vidal Huancachoque, 39 años)

6.1.5. Persistencia de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

Desde un enfoque antropológico, la persistencia ininterrumpida de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty emerge como un fenómeno significativo que revela la complejidad y la riqueza de la experiencia festiva. Las respuestas proporcionan una visión variada de la continuidad musical durante toda la festividad, subrayando aspectos rituales, logísticos y espirituales.

La afirmación inicial de que la música no se detiene debido a la presencia de diferentes comparsas destaca la diversidad de participantes en la festividad. La música se considera un flujo constante que solo se interrumpe durante la misa central para recibir la bendición. Este aspecto ritual indica que, a pesar de la persistencia sonora, hay momentos específicos en los cuales las prácticas religiosas centralizadas toman precedencia, marcando una pausa momentánea en la música.

La noción de que la música sigue tocándose las 24 horas, gracias a la presencia de varias comparsas, resalta la dimensión logística de la festividad. El continuo relevo entre diferentes grupos musicales garantiza que, incluso si una comparsa descansa, otras sigan proporcionando una banda sonora constante. Este flujo musical continuo no solo demuestra la colaboración entre comparsas, sino que también mantiene viva la experiencia sonora a lo largo de la festividad.

La respuesta que afirma que la música nunca se detiene, incluso cuando una comparsa se toma un descanso, revela una percepción arraigada de la música como una entidad omnipresente e ininterrumpida. Esta perspectiva sugiere que la música no solo es una expresión cultural y ritual, sino un elemento estructural que define la experiencia temporal y espacial de la festividad. La música se convierte así en una fuerza constante que impulsa la dinámica

festiva. La noción de lapsos de descanso para los músicos, mencionando la necesidad de ingerir alimentos y recuperar energía, destaca la dualidad entre la constancia sonora y las pausas necesarias para la ejecución musical. La música, aunque ininterrumpida, coexiste con momentos de relajación y atención a las necesidades físicas de los músicos. Esta interacción entre el ritmo de la festividad y las necesidades prácticas resalta la complejidad de la vida festiva y la importancia de la música como componente estructural y dinámico.

La afirmación de que la música no para en absoluto y que se mantiene constante desde el inicio hasta el final de la festividad destaca la naturaleza ininterrumpida de la experiencia sonora en Q'oyllor Ritty. La música, desde las primeras comparsas que llegan hasta los últimos participantes que descienden, crea un ambiente sonoro continuo que abarca la totalidad de la celebración. Este testimonio resalta cómo la música se convierte en una parte integral y constante de la experiencia, acompañando y marcando cada momento de la festividad.

La visión de más de 200 o 300 comparsas tocando en diferentes momentos refuerza la idea de que la música es un fenómeno multifacético y en capas. Aunque una comparsa puede destacar en un momento dado, otras continúan tocando, generando una textura sonora compleja que se convierte en una forma de orar. La música, en este sentido, trasciende su función meramente estética y ritual, convirtiéndose en un medio para la reflexión personal y la espiritualidad colectiva.

La última afirmación sobre la programación de la música durante las 24 horas del día subraya la naturaleza planificada y continua de la experiencia musical en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. La música no se detiene, y su presencia constante se convierte en un componente estructural y organizativo que contribuye a la cohesión y el flujo de la festividad.

Estas respuestas ofrecen una mirada antropológica a la persistencia de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. La música, más allá de ser una expresión cultural, se presenta como un fenómeno dinámico que abarca dimensiones rituales, logísticas y espirituales, contribuyendo a la complejidad y la riqueza de la experiencia festiva.

“Esto es muy curioso y también calante en todos los visitantes, ya sea para visitantes nacionales o extranjeros, la música es constante, no para. Yo he estado ahí, he podido escuchar en primera persona y yo mismo si participé, entonces no para la música, desde que empieza la festividad lógicamente, con la primera llegada de las primeras comparsas, que por tradición llegan muchas veces de madrugada o en los horarios que tengan que llegar al santuario, con los primeros que llegan, la música empieza y termina con los últimos que bajan. Durante los días que dura la festividad, la música y más que todo la melodía del chakiri no para. Para nada, en absoluto.”

(Julio Puma, 32 años)

CAPITULO VII

ESTRUCTURA MUSICAL

7.1. Estructura musical en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

En el marco antropológico de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, el análisis de las entrevistas revela una rica interconexión entre la música, la ritualidad, la identidad cultural y las dinámicas socioeconómicas. El repertorio musical diverso, que abarca desde melodías específicas como la Diana hasta ritmos fundamentales como el Chakiri, constituye un tejido sonoro que impregna cada fase de la peregrinación y se integra en las diversas danzas y rituales que conforman la festividad.

La Diana emerge como una música central, marcando momentos cruciales como el inicio, el recibimiento y el saludo. Su versatilidad revela no solo una función protocolar, sino también un vehículo de agradecimiento y expresión de gratitud en diferentes contextos festivos. Esto resalta la complejidad simbólica y social de la música, que va más allá de lo estético y adquiere significados específicos en distintos momentos rituales.

La presencia del Chakiri como melodía fundamental destaca su papel estructural en la festividad. La afirmación de que todo músico debe saber tocar el Chakiri subraya su importancia cultural y su función como hilo conductor que unifica las diversas expresiones rituales. La conexión del Chakiri con momentos clave, como frente a la cruz o al primer rayo del sol, revela su conexión intrínseca con los rituales espirituales, fusionando lo musical con lo sagrado.

El Chakiri, asociado con el ascenso y descenso al santuario, se convierte en un elemento simbólico que marca la conexión entre lo terrenal y lo divino. La importancia atribuida a ciertos

ritmos, como el Pukapakuri y el Wairichunchu, agrega capas narrativas y mitológicas, convirtiendo la música en un medio para transmitir historias culturales más amplias.

En cuanto a las técnicas musicales, las respuestas revelan una diversidad de enfoques personales, resaltando la transmisión musical arraigada en la experiencia individual y la conexión con la comunidad. La variabilidad en las respuestas indica que estas técnicas pueden no estar formalmente codificadas, sino adquiridas empíricamente y transmitidas de generación en generación. La instrumentación en la festividad es un reflejo de la adaptación continua y la intersección de tradiciones autóctonas con influencias contemporáneas. La persistencia de instrumentos tradicionales como el pito y el tambor contrasta con la incorporación de elementos modernos como trompetas y saxofones, ilustrando la dinámica de transculturación y adaptación cultural.

Las respuestas sobre los cambios en la instrumentación revelan tensiones entre la preservación de la autenticidad cultural y la adaptación a los cambios medioambientales y tecnológicos. La introducción de instrumentos modernos, como saxofones, podría interpretarse como un intento de llamar la atención y resonar con audiencias contemporáneas.

La participación en la festividad, la música y la interpretación de instrumentos se revela como un fenómeno multidimensional. La dualidad entre motivaciones económicas y espirituales destaca la complejidad de las aspiraciones individuales dentro de la comunidad. La música se percibe no solo como una expresión artística, sino también como un medio para mantener viva la esencia de la festividad y la conexión con las raíces culturales.

La festividad del Señor de Q'oyllor Ritty se caracteriza por un entramado musical diverso y significativo que va más allá de lo estético, desempeñando roles rituales, sociales, narrativos y espirituales. La música emerge como un componente integral que enriquece y da

forma a la totalidad de la experiencia festiva, siendo un medio para expresar devoción, transmitir mitos y fortalecer la cohesión cultural y espiritual de la comunidad, al respecto se hace una descripción y análisis detallado respecto al entendimiento de la estructura musical en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty:

7.1.1. Músicas importantes que se tocan en la actividad del Señor de Q'oyllor Ritty

En el contexto antropológico de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, la diversidad de respuestas proporciona una visión integral y matizada sobre las músicas más importantes y su papel en diferentes momentos de la actividad festiva. Las menciones recurrentes de melodías específicas Qhapaq Qolla, Contradanza, Chunchacha, Pablitos con su respectivo Chakiri, Auccha chileno, Mestiza Coyacha, el Alabado, Chakiri Wayri, y la Diana, revelan un catálogo musical rico y variado que impregna la totalidad de la experiencia festiva. Este repertorio diverso se convierte en un tejido sonoro que acompaña cada fase de la peregrinación, desde la salida hasta el retorno, y se integra en las diversas danzas y rituales que constituyen la festividad.

La importancia atribuida a la Diana como música central resalta su versatilidad y ubicuidad en la actividad festiva. Considerada como "lo más importante", la Diana se erige como una pieza musical clave que marca momentos cruciales como el inicio, el recibimiento, el saludo y otras instancias ceremoniales. Su uso generalizado sugiere que la Diana no solo cumple una función protocolar, sino que también se convierte en un vehículo de agradecimiento, expresando gratitud en diversos contextos festivos. Esta observación resalta la complejidad simbólica y social de la música, que va más allá de su función estética y adquiere significados específicos en diferentes momentos rituales.

La presencia del Chakiri como una melodía fundamental subraya su papel estructural en la festividad. La afirmación de que todo músico debe saber tocar el Chakiri y el Alabado destaca la importancia cultural y práctica de estas melodías en la formación musical de los participantes. El Chakiri, al ser incorporado en todas las danzas, demuestra su carácter omnipresente y su función como hilo conductor que unifica las diversas expresiones rituales. Esta integración del Chakiri en la totalidad del viaje, desde la casa de los mayordomos hasta el templo, enfatiza su papel como una melodía que acompaña y da cohesión a toda la experiencia festiva.

El testimonio que resalta la importancia del Alabado y el Chakiri durante momentos clave, como frente a la cruz o al primer rayo del sol, revela la conexión intrínseca entre estas melodías y los rituales espirituales. Estas músicas no solo sirven como acompañamiento, sino que se convierten en vehículos para expresar devoción y conexión con lo sagrado. La dualidad entre el Alabado y el Chakiri como representativos en la peregrinación enfatiza su papel multifacético, combinando lo espiritual con lo cultural y estructural en la festividad.

La percepción del Chakiri como la música más importante, asociada con el ascenso y descenso al santuario, destaca su carácter ritual y funcional. La idea de que esta melodía acompaña durante todo el viaje, desde la casa de los mayordomos hasta el templo, resalta su papel como un componente sonoro constante que estructura la peregrinación. El Chakiri, al vincularse con la ascensión y descenso del santuario, se convierte en un elemento simbólico que marca la conexión entre lo terrenal y lo divino. La mención del mito del Inkari y del Ukuku en las danzas, así como el Chakiri que hace alusión al Ukuku, agrega una capa narrativa y mitológica a la importancia de ciertas músicas. Estas melodías no solo cumplen una función estética o ritual, sino que también se convierten en medios para transmitir historias, mitos y

significados culturales más amplios. La festividad, a través de estas músicas, se convierte en un espacio donde la narrativa cultural se entrelaza con la expresión sonora.

La observación de que la música más importante es el Alabado durante la misa destaca su función central en el contexto litúrgico. La música no solo acompaña, sino que participa activamente en la construcción de la experiencia religiosa durante la misa. La conexión entre lo musical y lo sagrado se manifiesta en la elección de melodías específicas que enriquecen el significado y la vivencia espiritual de la festividad.

En conjunto, estas respuestas revelan que la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty se caracteriza por un repertorio musical diverso y significativo que trasciende su función meramente estética. La música, en sus diversas manifestaciones, se convierte en un componente estructural, espiritual, ritual y narrativo que enriquece y da forma a la totalidad de la experiencia festiva, sirviendo como un medio para expresar devoción, transmitir mitos y fortalecer la cohesión cultural y espiritual de la comunidad, por ejemplo:

“Dentro de las melodías, lo primero que he captado son los alabados. Hay un tipo de alabado que capté cuando fui a la peregrinación de Q'oyllor Ritty y que a veces lo tocan en festividades patronales, esa es una melodía muy emblemática del Señor de Q'oyllor Ritty y también existe otro ritmo que es el Chakiri, El Chakiri lo han incorporado en todas las danzas, pues dentro de su estructura musical siempre tienen un tipo de Chakiri. Ambas melodías las considero representativas en la peregrinación. El alabado suele tocarse cuando los peregrinos se encuentran frente a la cruz, frente al Señor de Q'oyllor Ritty, o al frente del primer rayo del sol que sale por la mañana, en esos momentos se toca el alabado y el Chakiri”

(Vidal Huancachoque, 39 años)

7.1.2. Técnicas musicales utilizadas para tocar las canciones de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

En el ámbito antropológico, las respuestas de los músicos proporcionan una visión reveladora sobre las técnicas musicales utilizadas en la interpretación de las músicas asociadas al Señor de Q'oyllor Ritty. La consistencia en afirmar que cada músico ejecuta con su propia técnica resalta la individualidad y la adaptabilidad en la práctica musical. Esta diversidad de enfoques personales sugiere una transmisión musical arraigada en la experiencia personal, influenciada por la tradición familiar y la conexión con la comunidad. La variabilidad en las respuestas también indica que estas técnicas pueden no ser formalmente codificadas, sino más bien adquiridas de manera empírica y transmitidas de generación en generación, destacando la naturaleza orgánica y viva de la tradición musical en este contexto.

La referencia específica a los músicos actuales que tocan el pito y a aquellos que aprenden en la ciudad utilizando la técnica de control de dedos destaca la diversificación de las prácticas musicales, probablemente influenciada por la exposición a nuevas formas de aprendizaje en entornos urbanos. La descripción de cómo los músicos urbanos manipulan el pito con técnicas de control de dedos para mejorar la entonación revela una adaptación consciente y una búsqueda de perfección técnica, contrastando con la idea de los músicos rurales cuyo estilo se percibe como más libre y arraigado en la experiencia vivida.

La observación del músico sobre las características particulares del estilo musical rural, resaltando la libertad en el ritmo, la melodía y la ejecución de instrumentos, revela la conexión íntima entre la expresión musical y la vida cotidiana de la comunidad. Esta peculiaridad sonora se convierte en un reflejo del desarrollo orgánico de la vivencia compartida, una expresión única

de la identidad cultural que los músicos urbanos tratan de imitar y recrear, evidenciando una dinámica de intercambio y adaptación cultural.

La alusión a la globalización y la sustitución de instrumentos de madera por tubos o PVC destaca la influencia de cambios socioculturales y económicos en las prácticas musicales locales. Esta adaptación de instrumentos sugiere un proceso de hibridación cultural, donde elementos tradicionales se entrelazan con influencias contemporáneas, dando forma a nuevas formas sonoras. La transformación de instrumentos, en este contexto, no solo representa una evolución técnica, sino también un cambio en la materialidad simbólica de la música y su conexión con la modernidad.

El testimonio que destaca la predominancia del Chakiri y describe la utilización de otros ritmos como Pukapakuri y Wairichunchu revela la diversidad de técnicas aplicadas en diferentes contextos rituales. La mencionada "guerrilla" como un movimiento integral en la danza, junto con la narración del mito del Inkari, demuestra cómo la música se convierte en un medio para transmitir narrativas culturales y mitológicas. Aquí, las técnicas musicales no solo cumplen una función estética, sino que también se convierten en portadoras de significados culturales más amplios.

La respuesta que sugiere que las técnicas musicales no son notorias en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty resalta la naturaleza más intuitiva y autodidacta de la práctica musical en este contexto. La influencia de la tradición oral y la transmisión generacional se manifiesta en un aprendizaje más arraigado en la experiencia y la participación activa en la comunidad, más que en la formalización de técnicas específicas.

Las respuestas de los músicos revelan una dinámica rica y compleja en la aplicación de técnicas musicales en el contexto de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Desde la

individualidad de cada músico hasta la influencia de contextos urbanos y globalización, estas respuestas proporcionan una ventana a la evolución, adaptación y significado de la música en el marco cultural y ritual de esta festividad:

“El Chakiri es el más predominante. El pukapakuri se utiliza en el ritual de la velada, donde van a saludar a la roca sagrada. Y el Wairichunchu junto con el Qhapaq Qolla se utiliza en guerrilla, donde también se narra el mito del Inkari. La guerrilla es un movimiento de toda la danza, de todo el ritual de Q’oyllor Ritty. En el sentido de que se narra, como te decía, el mito del Inkari, que el Wairichunchu representa al Inka. Y dado un momento, el Wairi chunchu es el que ha puesto orden, o el Inka es el que ha puesto orden a la tierra. Pero hubo un cambio, un ciclo solar en el que vinieron los de occidente, los europeos representados por los Qhapaq Qolla.”

(Jorge Álvarez, 35 años)

7.1.3. Instrumentos más importantes que se emplean para las músicas tradicionales de la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty

Desde una perspectiva antropológica, las respuestas de los entrevistados revelan un mosaico de instrumentos que son esenciales para la interpretación de músicas tradicionales como el Chakiri Wayri, el alabado y la diana en el contexto de la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty. La variedad de instrumentos mencionados, como kinray pito, tarola, wankara, acordeón, bombo, timbales, violín, trompeta, saxofón, pito, tambor, flautas traversas, quenas, orquestín, arpa, platillo, y otros, refleja una amalgama de influencias y adaptaciones a lo largo

del tiempo, desde instrumentos autóctonos hasta aquellos que han sido incorporados más recientemente.

La persistencia de instrumentos tradicionales como el pito y el tambor, destacada por varios entrevistados, sugiere la importancia de estas herramientas desde los inicios de la festividad, evocando un vínculo profundo con las raíces históricas de la celebración. La mención de la quena, lawatas, las tarolas y los bombos durante la peregrinación subraya la riqueza sonora y la diversidad instrumental utilizada en contextos rituales específicos.

La referencia a instrumentos de madera, como el kinray pito o huejro, revela una conexión tangible con la materialidad de la tradición musical, mientras que la preocupación por la depredación del bambú y su reemplazo por otros instrumentos refleja tensiones contemporáneas entre la preservación de la autenticidad cultural y la adaptación a cambios medioambientales y tecnológicos.

La observación sobre las técnicas propias de cada nación, como pinkullos, quenás y kinray pitos, destacan la diversidad técnica y estilística dentro de la festividad. La noción de que cada músico tiene su propia técnica resalta la individualidad en la ejecución musical, subrayando la dimensión artística y creativa de la interpretación.

La referencia al choque de culturas entre lo oriental y occidental y la mezcla resultante de instrumentos como saxofones, trompetas, arpas, violines y timbales refleja dinámicas de transculturación y adaptación. Este proceso de cambio cultural sugiere una síntesis de tradiciones autóctonas con elementos importados, una transformación dinámica en la paleta instrumental que refleja la complejidad de las interacciones culturales a lo largo del tiempo.

La narrativa histórica relacionada con los pacurichunchos, pitos, tambores y bombos, seguida por la incursión de acordeones, violines y timbales, ilustra cómo las prácticas musicales han evolucionado y diversificado a lo largo de las generaciones. La adición y eliminación de instrumentos de manera tradicional señala una capacidad de adaptación continua, resaltando la flexibilidad inherente en la tradición musical de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty.

Las respuestas de los entrevistados delimitan un panorama complejo y dinámico de la música tradicional en esta festividad. Desde la persistencia de instrumentos tradicionales hasta la influencia de elementos contemporáneos, la música se presenta como una expresión vibrante y en constante evolución que refleja la intersección de la historia, la identidad cultural y las dinámicas globales.

“Los instrumentos más tradicionales, bueno, en realidad desde los inicios eran, El pito y tambor, porque el inicio de la festividad de Q'oyllor Ritty, según la historia, inicialmente, bueno, eran los que, los pacurichunchos, Que generalmente son los pitos, los tambores, los bombos, ya luego incursionan el acordeón y otros instrumentos como son los violines o los timbales, Que son utilizados por muchas comparsas. En la actualidad... se han añadido y eliminado algunos instrumentos de forma tradicional.”

(Carlos Paucar, 41 años)

7.1.4. Reemplazado o eliminación de instrumentos tradicionales con el que se tocaban las músicas de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

Las respuestas de los entrevistados proporcionan una visión reveladora sobre los cambios en la instrumentación de las músicas tradicionales, específicamente en la festividad

del Señor de Q'oyllor Ritty. La dinámica de añadir, eliminar o reemplazar instrumentos tradicionales es intrínseca a la evolución cultural y refleja las complejidades de la adaptación y la modernización.

El reemplazo de instrumentos tradicionales, como los hechos de cuero, por otros de metal debido a problemas climáticos destaca la interacción entre el entorno natural y las prácticas culturales. La fragilidad de los instrumentos de cuero en ciertos climas y la durabilidad de los instrumentos de metal han llevado a cambios en la elección de materiales, marcando una transición en la materialidad de la música.

La introducción de instrumentos de metal como trompetas y saxofones revela una influencia contemporánea y global en las prácticas musicales. Este cambio hacia instrumentos más modernos podría atribuirse a factores como la disponibilidad de materiales, la facilidad de fabricación y la búsqueda de un sonido más potente y destacado en entornos festivos y procesionales.

La competencia y la búsqueda de sonoridad emergen como motivaciones clave detrás de la introducción de nuevos instrumentos. La idea de que un orquestín, con instrumentos modernos, tiene una sonoridad más potente que una banda autóctona, resalta el dinamismo de las festividades culturales, donde la música no solo es una expresión artística sino también un elemento que busca llamar la atención y resonar con la audiencia contemporánea.

La referencia a la falta de fabricación tradicional de algunos instrumentos sugiere cambios en las prácticas artesanales, lo que podría atribuirse a la industrialización y la globalización. El acceso más fácil a instrumentos preexistentes en lugar de crearlos manualmente podría influir en la homogeneidad de los instrumentos utilizados, afectando así la diversidad y la singularidad de las tradiciones musicales.

El énfasis en la competencia y la sonoridad también destaca la tensión entre la autenticidad cultural y la necesidad de adaptarse a las demandas contemporáneas. La añadidura de instrumentos como el acordeón por motivos de volumen ilustra cómo la funcionalidad práctica puede superar las consideraciones puramente tradicionales.

En última instancia, las respuestas subrayan la complejidad de las decisiones relacionadas con la instrumentación musical en contextos culturales. La música, como manifestación cultural, se ve afectada por factores climáticos, la disponibilidad de materiales, la evolución tecnológica y las dinámicas de competencia y sonoridad. Estos cambios en la instrumentación ofrecen un vistazo a la adaptabilidad y la fluidez de las tradiciones culturales en el contexto de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty:

“Últimamente se ha estado actualizando los instrumentos, colocando las tarolas acrílicas, lo que es la trompeta, el saxofón y el acordeón. En mi experiencia, ha existido una variedad de instrumentos, en las choquelas, lawatas, el pitu no es estandarizado como hoy en día tenemos una quena estandarizada de sol mayor.”

(Vidal Huancachoque, 39 años)

7.1.5. Personas que pueden tocar los instrumentos y la música presente en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty

Las respuestas de los entrevistados brindan una perspectiva rica y matizada sobre la participación en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, la música asociada y las motivaciones detrás de aquellos que se involucran en la interpretación de los instrumentos tradicionales. La cuestión de si cualquier persona puede tocar estos instrumentos destaca la dualidad entre la disponibilidad técnica y la conexión emocional y espiritual con la tradición.

La afirmación de que cualquier persona puede tocar los instrumentos, siempre que comprenda el significado de cada danza, subraya la importancia del conocimiento cultural y espiritual como requisito previo. Se establece así un vínculo entre la habilidad técnica y la comprensión profunda de la significancia cultural de la festividad. La música, entonces, se convierte en una forma de comunicación simbólica que trasciende la mera ejecución técnica.

La variabilidad en las respuestas sobre si se toca por diversión, fe o dinero revela la complejidad de las motivaciones. Mientras algunos lo hacen por la necesidad económica, otros buscan despejarse, reflexionar y encontrar paz interior. Este espectro de motivaciones refleja la diversidad de experiencias y aspiraciones individuales dentro del contexto cultural más amplio.

La dicotomía entre tocar por fe y por dinero subraya la multiplicidad de significados que puede tener la participación en la festividad. La música no se limita a una única función, sino que actúa como un medio para expresar la devoción espiritual, al tiempo que se convierte en una fuente de sustento económico para algunos. La dualidad refleja la interconexión compleja entre lo espiritual y lo práctico en el contexto de la festividad.

La afirmación de que no todos pueden tocar, ya que primero deben saber tocar o practicar, resalta la importancia de la habilidad y la dedicación en la participación. La música, como habilidad técnica, requiere esfuerzo y práctica, y aquellos que participan deben comprometerse con la maestría de los instrumentos. Esta percepción destaca la importancia de la autenticidad y la destreza técnica en la interpretación musical.

La relación entre la festividad, la música y la fe es particularmente evidente en la afirmación de que la música de Q'oyllor Ritty es un lenguaje mnemotécnico y de códigos que evoca la memoria colectiva y ancestral. Aquí, la música se convierte en un medio de transmisión

y preservación de la cultura, actuando como un vehículo para mantener viva la esencia de la festividad y la conexión con las huacas andinas.

Los entrevistados ilustran la complejidad y la diversidad de factores que influyen en la participación musical en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Desde la necesidad económica hasta la devoción espiritual y la preservación cultural, la música se revela como un fenómeno multidimensional que encapsula las complejidades de la experiencia humana en el contexto de la tradición y la modernidad.

“No todos tocan, así que se podría decir que no cualquier persona los músicos más que todo. La razón por la que participan se puede decir que es por tradición, costumbre, también hay personas que van por el dinero por que viven de ello, de manera particular yo voy a despejarme, reflexionar encontrar mi paz interior.”

(Juan Carlos, 35 años)

7.1.6. Uso que se le da a la música en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty

Los entrevistados revelan la polivalencia de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, abarcando usos rituales, sociales y recreativos. La música se convierte así en un fenómeno cultural que trasciende sus funciones meramente técnicas para abrazar un conjunto diverso de significados y prácticas dentro de la comunidad.

El énfasis en el uso sentimental, el sentido de familia, la unión y la diversión destaca la función social de la música. Actúa como un lazo emocional que conecta a las personas en un nivel más profundo, proporcionando una plataforma para la expresión afectiva y la creación de

lazos comunitarios. Esta dimensión social resalta la música como una herramienta para fomentar la cohesión y la identidad dentro de la comunidad.

La dicotomía entre la fe y el beneficio económico refleja las diversas motivaciones detrás de la participación musical. Algunos músicos expresan que participan por devoción, destacando el uso ritual y místico de la música en la festividad. Otros, sin embargo, subrayan la necesidad económica como un motivo predominante, lo que sugiere una función utilitaria de la música en términos de sustento.

La percepción del uso recreativo de la música, como un medio para la relajación y una expresión intrínseca del ser que transporta hacia la paz interior, destaca la dimensión individual y terapéutica de la práctica musical. Aquí, la música no solo se entiende como un fenómeno colectivo, sino también como una experiencia personal que contribuye al bienestar emocional y espiritual de los participantes.

La distinción entre el uso ritual en el santuario y el uso social y de entretenimiento en otros contextos resalta la adaptabilidad de la música a diferentes situaciones. La música se convierte en un medio para marcar momentos ceremoniales y solemnes, así como para proporcionar entretenimiento y disfrute en momentos más relajados. Esta versatilidad subraya la capacidad de la música para cumplir múltiples funciones dentro de la festividad.

La percepción de la música como medicinal y sanadora destaca una comprensión más profunda de su papel en la comunidad. La música no solo sirve como entretenimiento o expresión artística, sino que también se convierte en un agente de curación y reflexión. La conexión entre la música y la memoria genética sugiere que la práctica musical se entiende como una forma de preservar y sanar la identidad cultural de la comunidad.

La idea de un uso costumbrista que se ha transmitido a lo largo de generaciones enfatiza la continuidad cultural y la importancia de la música en la construcción y transmisión de la identidad cultural. Aunque pueda haber cambios y transformaciones a lo largo del tiempo, la música sigue siendo una manifestación de la rica herencia cultural de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty.

Las respuestas de los entrevistados revelan una red compleja de significados y prácticas asociadas con la música en la festividad. Desde su función social hasta su papel en la expresión individual y la curación, la música emerge como un componente integral que contribuye a la diversidad y la riqueza cultural de la celebración del Señor de Q'oyllor Ritty:

“El uso que lo dan es, pienso que es un uso costumbrista. Un uso costumbrista que se ha ido trasladando de generación en generación. Y, bueno, a medida que pasa el tiempo, obviamente va tomando distintas variantes. (...). Se han incursionado algunos otros elementos que, en cierta forma, transforman, de repente, quizás, esas costumbres. Pero en el fondo, pienso que persigue una costumbre ya venidos desde años atrás.”

(Carlos Paucar, 41 años)

CAPITULO VIII

SIMBOLISMO CULTURAL

8.1. Simbolismo cultural en la musical de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

La festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, analizada desde una perspectiva antropológica, desvela una compleja trama de conexiones entre la música, las danzas, la vestimenta y el entorno, destacando la interdependencia cultural y comunitaria. La relación entre la música y la danza se manifiesta como un componente fundamental, donde la ejecución melódica se entrelaza con la expresión corporal, creando una experiencia festiva sensorialmente rica. Esta conexión entre la música y el movimiento revela una simbiosis que resalta la importancia de la música como un vehículo que enriquece la vivencia festiva, fusionando diferentes expresiones culturales. La diversidad geográfica y cultural de las delegaciones y peregrinos agrega una capa distintiva a la celebración, convirtiendo a la música en un medio para expresar la riqueza de las tradiciones regionales. Los nombres formales de las orquestas y bandas típicas refuerzan la conexión entre la música y la estética visual, subrayando cómo la vestimenta se convierte en una extensión visual de la música, contribuyendo así a la identidad colectiva.

El análisis destaca la relación entre la música y el entorno, sugiriendo que la música actúa como un lenguaje simbólico que interpreta y refleja la atmósfera y el contexto cultural de la festividad. La ausencia de música transformaría la celebración en una actividad religiosa común, subrayando el papel distintivo y esencial de la música en esta experiencia cultural única. La festividad se revela como un crisol de comparsas que convergen desde diversas regiones con sus propias tradiciones y fe. La música, como elemento central de esta convergencia, contribuye

a la singularidad de la celebración, fusionando diferentes expresiones culturales en una experiencia colectiva que trasciende las fronteras geográficas y culturales.

La conexión entre lugares sagrados y la música evidencia una profunda relación entre la geografía sagrada y la expresión musical. El nevado del Señor de Q'oyllor Ritty actúa como epicentro, simbolizando la convergencia entre lo andino y lo europeo. Lugares destacados como las tres cruces y el Intipampa se convierten en escenarios rituales donde la música, especialmente el Chakiri, guía y acompaña las peregrinaciones. El templo, como el sitio más sagrado, dicta cambios en las melodías, como el uso del Alabado, respetando la solemnidad del espacio. Cada lugar, desde Q'oyllor Ritty hasta la capilla, el santuario de Mahuayani y Yanacancha, añade una dimensión geográfica y simbólica a la festividad, y la música emerge como un hilo conductor que une estos lugares en una narrativa colectiva.

Las danzas emblemáticas, como Wayri ch'unchu, Chunchu, Qhapaq Qolla, Mestiza Qoyacha y Contradanzas, ilustran la diversidad cultural de la festividad, donde la música desempeña un papel ritual clave. El Chakiri y el Alabado surgen como géneros fundamentales que acompañan peregrinaciones y rituales, conectando la danza con la historia y la memoria colectiva. Personajes como el Pablo y el Ukuku se convierten en lazos simbólicos que unifican diferentes expresiones culturales bajo el género musical del Chakiri. Géneros como Chunchu, Pukapakuri, Chincachinca, Yawaruno y Guerrilla representan la pluralidad de identidades y tradiciones presentes en la celebración. La música, entonces, actúa como un lenguaje cultural que vincula lo sagrado y lo secular, transmitiendo significados, historias e identidades en el complejo tejido de esta festividad cultural única. La importancia del Yawar Mayu se revela como más que una simple melodía; es un componente simbólico de valor, poder y búsqueda de armonía. Su presencia en rituales como el atipanakuy o tupanakuy sugiere una función ritual y espiritual, donde el Yawar Mayu se convierte en un elemento de prueba de valentía y

purificación. La analogía del "río de sangre" y la confrontación simbólica entre bailarines resalta su influencia en la expresión de dinámicas de poder y jerarquías sociales. El Yawar Mayu, al ser interpretado en momentos críticos y rituales, se convierte en un catalizador de energía y significado, subrayando su papel crucial en la festividad. Su asociación con la resolución de conflictos y la afirmación de valores culturales sugiere una complejidad en las funciones musicales dentro de la festividad, donde la música no solo es un medio de expresión cultural, sino un actor en la construcción y afirmación de valores y significados comunitarios.

Los géneros musicales específicos, como el Alabado, la Diana, el Chakiri Wayri y el Yawar Mayu, añaden capas adicionales de significado al contexto festivo. El alabado destaca por su naturaleza ceremonial y sagrada, sugiriendo una dimensión espiritual fundamental en la música. La diana, asociada con la celebración y el agradecimiento, muestra cómo la música expresa no solo emociones espirituales, sino también emociones positivas y festivas. El Chakiri Wayri, identificado como un mantra espiritual de conexión, refleja la dimensión espiritual de la música en la festividad, actuando como un medio para establecer vínculos no solo entre los participantes, sino también entre lo terrenal y lo divino. Por último, el Yawar Mayu, como un elemento simbólico, se erige como un componente significativo tanto en la expresión de valentía como en la resolución de conflictos, sugiriendo que la música en la festividad no solo comunica emociones, sino que también desempeña un papel activo en la construcción y afirmación de valores culturales y espirituales.

La participación y el sentimiento de pertenencia que emanan de las respuestas destacan la música tradicional como un elemento crucial en la construcción de la identidad y la experiencia de fe. La música, especialmente el Chakiri, el Wairi Chunchu y el alabado, se presenta como un poderoso vehículo para evocar emociones y sentimientos profundos. Los participantes no solo escuchan la música, sino que la viven y la internalizan como parte de su

identidad y compromiso personal. El Chakiri, en particular, emerge como un catalizador para la conexión espiritual y comunitaria, actuando como un hilo que une a los participantes en un sentido colectivo de pertenencia y propósito. En cuanto a la narrativa de las músicas, las respuestas proporcionan una diversidad de perspectivas sobre la relación entre la música y las narrativas culturales. Aunque algunas negaron una estructura narrativa lineal, la música se asocia con expresiones emotivas y eventos particulares. Las menciones a canciones específicas y narrativas históricas sugieren la riqueza de significados culturales y la conexión entre la música y la transmisión de historias. La música, en este contexto, no solo es un medio de expresión, sino también un portador de memoria y narrativa cultural, transmitiendo valores, mitos y experiencias a través de generaciones.

El simbolismo cultural en la música de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty revela una interconexión profunda entre la música, las danzas, la vestimenta, el entorno y la espiritualidad. La música, como lenguaje simbólico, teje la riqueza cultural y espiritual de esta celebración única, actuando como un elemento clave que une la diversidad geográfica, cultural y ritual en una experiencia festiva colectiva. Desde la conexión entre música y movimiento corporal hasta la relación entre la música y lugares sagrados, el análisis antropológico destaca cómo la música no solo acompaña la festividad, sino que es un componente esencial en la construcción y expresión de la identidad cultural y espiritual de los participantes. La festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, a través de su música, se revela como un cosmos cultural dinámico donde la diversidad, la espiritualidad y la expresión colectiva convergen en una celebración única arraigada en la tradición y la contemporaneidad. Al respecto se hace una descripción y análisis detallado respecto al entendimiento del simbolismo musical en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty:

8.1.1. Relación de la música con otros elementos como danzas, la vestimenta y el mismo entorno en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

En el análisis antropológico de las entrevistas sobre la relación entre la música y otros elementos como danzas, vestimenta y entorno en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, se revela una interconexión integral que enriquece la experiencia festiva. La música y la danza emergen como elementos interdependientes, donde la ejecución de la melodía se ve complementada por la expresión corporal de la danza. La unidad de estos componentes crea una experiencia sensorial completa, donde la música y la danza van de la mano, generando una expresión artística más rica y profunda.

La relación social entre los elementos, como se destaca en las respuestas, resalta la complementariedad intrínseca de la música, la vestimenta y la danza. La noción de que todos se relacionan y se complementan sugiere una dinámica de interdependencia cultural y comunitaria, donde cada elemento aporta significado y valor al conjunto. La vestimenta no se percibe simplemente como adorno, sino como una extensión visual de la música, contribuyendo a la identidad y la estética colectiva.

También señala una unificación simbólica a través de la formalización de nombres de orquestas o bandas típicas, donde los músicos adoptan una identidad que se suma a la importancia de la música. Esta formalidad y orden en la presentación refuerzan la conexión entre la música y la vestimenta, subrayando cómo la imagen visual se convierte en una parte integral de la experiencia musical y festiva.

La diversidad geográfica y cultural de las delegaciones y peregrinos se convierte en un elemento distintivo que influye en la festividad. La variedad de estilos de música y vestimenta, provenientes de diferentes regiones, aporta una riqueza increíble a la celebración. La música,

en este contexto, se vuelve especial debido a su capacidad para ser un vehículo de expresión de la diversidad cultural, siendo enriquecida por las distintas tradiciones que convergen en la festividad.

Destaca la inevitable conexión entre la música y el movimiento corporal. La música y la danza no solo van de la mano, sino que se entrelazan en una relación simbiótica. La experiencia festiva se enriquece al reconocer que la música no solo se escucha, sino que se siente y se vive a través del cuerpo en movimiento.

En cuanto a la relación entre la música y el entorno, se sugiere que la música es una lectura de los colores de las vestimentas, los ánimos de las personas y el paisaje mismo. Esta percepción resalta la capacidad de la música para actuar como un lenguaje simbólico que interpreta y refleja la atmósfera y el contexto cultural de la festividad. Sin la música, la festividad perdería su carácter distintivo y se convertiría en una actividad religiosa común.

Finalmente, se proporciona una visión de la festividad como un universo de comparsas que convergen desde diferentes regiones con su fe y conocimientos particulares. La música, al ser parte fundamental de esta convergencia, contribuye a hacer especial la festividad. La interacción entre la música, la danza y otros elementos crea una atmósfera única y vibrante que trasciende lo religioso y pagano, fusionando diferentes tradiciones en una expresión cultural única.

Es posible indicar que la información recopilada revela que la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty se destaca no solo por su ejecución sonora, sino por su capacidad de tejerse intrínsecamente con la danza, la vestimenta y el entorno, generando una experiencia festiva rica, diversa y llena de significado cultural:

“Bueno, según mi percepción, las delegaciones, comparsas, peregrinos vienen de diferentes contextos geográficos, entonces cada provincia tiene su propio estilo de música, propia vestimenta típica, entonces eso es lo que traen al señor de Q’oyllor Ritty, ahí se muestra una variedad increíble de acuerdo a la zona donde vengan los peregrinos. Pienso que esos elementos no musicales ya sean vestimentas, coreografías y melodías hacen especial a la música, porque forman un todo y esa unidad hace que sea más agradable tanto a la vista y al oído.”

(Vidal Huancachoque, 39 años)

8.1.2. Los lugares más importantes en el señor de Q’oyllor Ritty y cómo acompaña la música

De acuerdo a la recopilación de datos sobre los lugares más importantes en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty y cómo la música acompaña estos sitios, se revela una intrincada conexión entre la geografía sagrada y la expresión musical, destacando la profunda relación entre la tierra, la espiritualidad y la práctica cultural.

El nevado del Señor de Q’oyllor Ritty emerge como un epicentro fundamental en esta festividad, representando un punto de convergencia entre lo andino y lo europeo, evidenciando un sincretismo cultural. El ascenso a las tres cruces y, para aquellos con mayor resistencia física, el Intipampa, se erigen como lugares significativos donde los pabluchas o Ukukus realizan peregrinaciones hacia el nevado. Estos lugares sagrados no solo son geográficamente importantes, sino que se convierten en espacios ritualizados donde la música, específicamente el Chakiri, se utiliza como un medio para desplazarse. La música adquiere una función de guía y compañía en estos recorridos, marcando la conexión entre lo terrenal y lo espiritual.

El templo, donde reside la imagen del Señor de Q'oyllor Ritty, es identificado como el lugar más sagrado y central. La música, en este contexto, asume un papel ceremonial distinto, empleando melodías como el Alabado o variaciones subalternas que respetan la solemnidad del espacio. Este contraste en las melodías refleja la diversidad de la festividad, donde la música se adapta a la sacralidad del entorno, demostrando una sensibilidad cultural y musical que reconoce la importancia del contexto.

La diversidad de lugares resaltados por los entrevistados, como Q'oyllor Ritty, la capilla, el santuario de Mawayani y Yanacancha, resalta la extensión geográfica de la festividad y la diversidad de experiencias que se viven en cada sitio. La música, en este contexto, actúa como un hilo conductor que une estos lugares en una narrativa colectiva. Cada sitio, con su propia carga simbólica, exige una expresión musical única, y los chakiris, característicos de cada nación o comparsa, resaltan la diversidad musical que enriquece la festividad.

La entrevista también revela la importancia de los chakiris en los recorridos, siendo elementos distintivos de cada comparsa con melodías características. La variabilidad de estos chakiris resalta la riqueza musical que emerge en diferentes momentos de la celebración. El acto de tocar estos chakiris al unísono, donde varios músicos se congregan para interpretar una sola melodía, subraya la colectividad y colaboración que caracterizan a la festividad. La música, en este sentido, se convierte en una expresión colectiva, alimentada por la colaboración y la improvisación.

Las paradas en lugares específicos, como las cruces, la explanada, el templo y el nevado, son identificadas como momentos clave donde la música adquiere una importancia particular. Estos espacios, cargados de significado cultural y espiritual, se convierten en escenarios donde la música se vuelve esencial para la experiencia festiva. La música no solo acompaña, sino que

guía y moldea la experiencia de los participantes y danzantes, creando una conexión profunda entre la expresión musical y la vivencia ritual.

Se revela que la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty no solo está arraigada en lugares geográficos específicos, sino que estos sitios sagrados se transforman en escenarios rituales donde la música desempeña un papel multifacético. Desde guiar peregrinaciones hasta adaptarse a la solemnidad de lugares sagrados, la música emerge como un elemento esencial que teje la riqueza cultural y espiritual de esta celebración única. La conexión entre los lugares y la música no solo demuestra una relación funcional, sino una simbiosis profunda que enriquece la identidad y la expresión colectiva de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty:

“Si existen lugares resaltantes en todo el santuario. Por ejemplo, el templo donde está la imagen del Señor de Q'oyllor Ritty, es el lugar más sagrado, central yo pienso. Y también está el otro lugar que es el nevado. Existe un sincretismo entre lo Andino y europeo. En estos espacios, la música solo para desplazarse usan el Chakiri, en los lugares sagrados tocan el Alabado o también otras melodías subalternas pero que no son tan comunes en todo el santuario.”

(Vidal Huancachoque, 39 años)

8.1.3. Danzas más representativas de la festividad del señor de Q'oyllor Ritty y el nombre de las músicas que las acompañan

Las entrevistas proporcionan una visión profunda de las danzas representativas en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, así como la relación intrínseca entre estas danzas, la música que las acompaña y la esencia ritual de la celebración. Las danzas mencionadas, como

Wayri chunchu, el Chunchu, Qhapaq Qolla, Mestiza Qoyacha y Contradanzas, entre otras, destacan la diversidad de expresiones culturales presentes en la festividad, revelando la riqueza y complejidad de las tradiciones locales.

La música, esencial para estas danzas, se revela como un elemento ritual clave. El Chakiri y el Alabado emergen como géneros musicales fundamentales que acompañan las peregrinaciones y los rituales. La elección de estas melodías parece estar arraigada en la tradición, actuando como un vínculo sonoro que conecta las expresiones artísticas con la espiritualidad de la festividad. En este contexto, la música no es simplemente un acompañamiento, sino un catalizador que potencia el significado y la experiencia de las danzas, consolidando la relación intrínseca entre lo sagrado y lo cultural.

El relato sobre la danza del Wairy Chunchu, vinculada a la historia de la aparición de la imagen del Señor de Q'oyllor Ritty, destaca la importancia de la narrativa en la selección de danzas. La conexión entre la danza y la historia subraya la función de estas expresiones culturales como portadoras de memoria colectiva y narrativa ritual. La elección de la danza y la música se convierte, por tanto, en un acto de preservación y transmisión cultural, reforzando la identidad y la continuidad de la comunidad en el tiempo.

El personaje del Pablo, el Ukuku, que encarna a un auquérido, se destaca como un elemento intrigante que trasciende una danza específica para convertirse en una figura omnipresente que acompaña diversas comparsas. Este personaje, acompañado por melodías distintivas, se convierte en un lazo simbólico que une las diferentes expresiones culturales presentes en la festividad. La música, en este caso, actúa como un elemento cohesionador que trasciende las fronteras de danzas individuales para unificar las diversas manifestaciones bajo un mismo género musical, el Chakiri.

La diversidad de danzas y músicas, como Pukapakuri, Qhapaq Qolla y el Ukuku, revela la complejidad del mosaico cultural presente en la festividad. La música, representada por géneros como Chunchu, Pukapakuri, Chincachinca, Yawaruno y Guerrilla, se convierte en un medio para expresar la pluralidad de identidades y tradiciones presentes en la celebración. Cada danza, con su música distintiva, se convierte en una voz única dentro de un coro cultural más amplio.

La cita que menciona a los Qhapaq Qollas, Ukukus, Pablitos, Auccachilenos, Q'achampas y Coyachas, resalta cómo la música y la danza se entrelazan con el espacio físico y ritual de la festividad. La entrada a la plaza de baile o al templo se convierte en un acto ceremonial donde las melodías específicas y las expresiones corporales marcan la transición hacia lo sagrado. Las letras y frases mencionadas durante estas entradas revelan la manera en que la música se utiliza no solo como un componente estético, sino como un medio comunicativo y ritual que guía y da forma a la experiencia festiva. Estas entrevistas proporcionan una visión antropológica rica y detallada de la relación entre las danzas, la música y la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. La música no solo acompaña las danzas, sino que también actúa como un lenguaje cultural que enlaza lo sagrado y lo secular, transmitiendo significados, historias y identidades dentro de la complejidad de esta celebración cultural única:

“Se comenta en parte o por historia, el cual te cuentan tanto los bailarines no específicamente una danza sino un personaje, el personaje es el Pablo, el ukuku, un personaje que encarna a un auquérido (llama o alpaca), muy curioso también este personaje acompaña como bailarín a todas las comparsas. las melodías que acompañan se distinguen unas de otras pero el género que los une es el Chakiri, esa es la melodía común que todas las comparsas tienen.”

8.1.4. Danzas que realizan el Yawar Mayu, significado e importancia que tiene en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty

Las entrevistas ofrecen una visión fascinante sobre el rol del Yawar Mayu en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty y cómo esta música se entrelaza con las danzas, la espiritualidad y la dinámica social de la celebración. La revelación de que no todas las danzas realizan el Yawar Mayu añade una capa de complejidad y diversidad a la festividad, lo que demuestra que cada expresión cultural tiene sus propias peculiaridades y significados.

La importancia del Yawar Mayu se destaca como algo más que una melodía acompañante; se convierte en un elemento simbólico de valor, poder y la búsqueda de la armonía. La afirmación de que el Yawar Mayu está presente en la mayoría de las danzas a lo largo del tiempo subraya su arraigo en la tradición y su capacidad para evolucionar y persistir como una característica distintiva de la festividad. Su presencia en rituales específicos, como el atipanakui o el tupanakui, sugiere que esta música no solo es un adorno, sino una herramienta para la realización de pruebas de valentía y purificación, contribuyendo así a la dimensión ritual y espiritual de la festividad.

La analogía del Yawar Mayu como un "río de sangre" sugiere un simbolismo potente y visceral. La relación que se establece entre esta música y el enfrentamiento físico entre bailarines, con huaracas o zorreagos, agrega una dimensión de competencia y demostración de fuerza. Este acto, descrito como un "ritual de poder sobar", implica una confrontación simbólica que va más allá del mero entretenimiento, convirtiéndose en un medio para expresar dinámicas de poder y jerarquías sociales.

La afirmación de que el Yawar Mayu está presente en el ritmo del Chakiri subraya su influencia pervasiva en las danzas. El Chakiri se revela como un hilo conductor musical que une diversas expresiones culturales, sirviendo como un elemento unificador que trasciende las particularidades de cada danza. Esta relación revela la importancia de la música como un lenguaje compartido que conecta las diferentes manifestaciones artísticas en la festividad, fortaleciendo así el tejido cultural de la comunidad.

La explicación del Yawar Mayu como un "encuentro" o "tinkuy", como un desafío entre dos ejecutantes, destaca la naturaleza ritual y ceremonial de esta práctica. La referencia a la formación de un "charco de sangre" en la canción subraya la teatralidad y la intensidad simbólica asociada con el enfrentamiento. Este acto de confrontación, dentro del contexto de la festividad, se convierte en una forma de expresar valentía y determinación, elementos que se entrelazan con la esencia misma de la celebración.

El Yawar Mayu es más que una simple melodía; es un componente integral de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Su presencia, su evolución a lo largo del tiempo y su conexión con las danzas, la espiritualidad y las dinámicas sociales demuestran cómo la música no solo acompaña, sino que da forma y potencia la experiencia cultural en esta celebración única. El Yawar Mayu, como una manifestación sonora de valentía y ritualidad, se convierte en un elemento distintivo que contribuye a la riqueza y diversidad de la festividad:

“El Yawar mayu está presente en la mayoría de las danzas con el pasar de los años, se puede decir que es una melodía que se acompaña cuando se hace el atipanakui o el tupanakui, así mismo se podría decir una prueba de valentía que se hace al desempeño.”

(Juan Carlos, 35 años)

8.1.5. Referencia y significado del alabado, la diana, el chakiri wayri y el yawar mayu en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

Se revelan una rica complejidad en la interpretación y significado de diversas músicas rituales en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Comencemos analizando el alabado, un componente esencial de la celebración. Se destaca su carácter ceremonial y sagrado, reservado para momentos especiales de alabanza y adoración. La música se presenta como una expresión poderosa y fuerte, sugiriendo que su interpretación implica una conexión profunda con lo divino y un momento de reverencia. La descripción del alabado como un tema ceremonial resalta su función principal: rendir homenaje al señor, un acto que va más allá de la simple ejecución musical y se adentra en el ámbito de lo espiritual y lo sagrado.

En cuanto al chakiri, se revela como un mantra espiritual de conexión. La interpretación de esta melodía se aborda con respeto y se asocia con la fuerza. El chakiri no es simplemente una secuencia de notas, sino una herramienta que, al tocarse, busca influir en la mente y el espíritu de los peregrinos. La conexión con la espiritualidad se vuelve evidente al describirlo como una ayuda para desplazarse sin sentir tanto cansancio. Esto sugiere que la interpretación del chakiri va más allá de lo musical; actúa como un medio para inspirar y fortalecer a aquellos que participan en la caminata ritual, resaltando su importancia en la experiencia física y espiritual de la festividad.

La diana emerge como una melodía de júbilo y alegría, asociada con la celebración y el agradecimiento. Su interpretación está vinculada a momentos de festejo y al recibir a alguien con un presente. Aquí, la música no solo cumple una función estética, sino que actúa como un medio para expresar emociones positivas y construir un ambiente festivo. La música se

convierte en un canal para transmitir alegría y reconocimiento, subrayando su papel como un componente integral de las interacciones sociales y festivas.

El Yawar Mayu, por otro lado, se revela como una melodía asociada con la resolución de conflictos. Su significado, representado como un "ritual de poder sobar", implica un enfrentamiento simbólico entre bailarines. Esta música se interpreta como un medio para arreglar diferencias, lo que resalta su función más allá del entretenimiento: actúa como un canal para la expresión y resolución de tensiones sociales dentro del contexto ritual de la festividad. La descripción del Yawar Mayu como un acto de demostración de fuerza y valentía destaca su papel en la construcción y afirmación de jerarquías sociales en la comunidad.

Se proporcionan una visión antropológica detallada de las músicas rituales en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Cada una tiene un propósito único y se entrelaza con la espiritualidad, la celebración y la resolución de conflictos. La música no es solo un componente estético, sino un lenguaje simbólico que forma parte integral de la experiencia cultural y social de la celebración:

“El alabado hace mención a alabar al señor y cada persona le da su importancia a la sensación que siente. En cuanto al chakiri es un mantra espiritual de conexión y se toca con respeto. En cuanto a la diana es dar las gracias por estar bien.”

(Denis Castillo Capcha, 36 años)

8.1.6. Sentimiento de pertenencia al escuchar las músicas tradicionales de la festividad del señor de Q'oyllor Ritty

Se proporciona una visión íntima y personal de la conexión entre la música tradicional de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty y las experiencias individuales de fe. La música, particularmente el Chakiri, el Wairi Chunchu y el alabado, se presenta como un vehículo poderoso para evocar emociones y sentimientos profundos, vinculando a los participantes con sus propias historias y creencias.

El relato que menciona que al escuchar la música Chakiri se rememoran recuerdos de la niñez revela la carga emocional y nostálgica asociada con estas melodías. Esta conexión con la infancia sugiere que la música tradicional no solo es un fenómeno adulto, sino que está arraigada en la formación temprana de la identidad y la relación con la fe. Los sentimientos encontrados expresados señalan la complejidad de las emociones que evoca la música, lo que podría considerarse un fenómeno típico de los rituales que abordan no solo la espiritualidad sino también las experiencias personales.

“Al escuchar la música chakiri me hace recordar mi niñez, sentimientos encontrados. La música me motiva a vivir más porque las interiorizo me hace creer más, y reflexionar.”

(Denis Castillo Capcha, 36 años)

La relación entre la música y la intensificación de la fe es un tema recurrente. Se destaca que la música motiva a vivir más, sugiriendo que estas melodías no solo están vinculadas al pasado, sino que también inspiran y proyectan hacia el futuro. La reflexión y el refuerzo de la

fe a través de la música indican que esta no es simplemente una expresión artística, sino una herramienta para profundizar en la espiritualidad y el compromiso personal.

El testimonio que asocia el Wairi Chunchu, Chakiri y alabado con lo solemne y el recogimiento revela la función ritual de estas músicas. La descripción de entrar en un estado de conciencia, meditación y desprendimiento subraya la capacidad de la música para inducir experiencias trascendentales. Este proceso no solo enfatiza la dimensión colectiva de la festividad, sino que también sugiere que la música actúa como un canal para la conexión individual con lo divino.

“El escuchar las músicas tradicionales son muchos sentimientos, una conexión, el escuchar la música también intensifica mi fe”

(Sonia Ccahuana, 48 años)

La idea de que la música intensifica la fe a través de la observación de los gestos de los peregrinos refleja la naturaleza contagiosa de la experiencia ritual. La música, al acompañar acciones rituales como arrodillarse, quitarse el sombrero e inclinarse, se convierte en un medio para transmitir y compartir la fe en un nivel colectivo. Este aspecto sugiere que la música no solo influye en las experiencias individuales, sino que también crea una colectividad emocional y espiritual entre los participantes. Estas respuestas ilustran la riqueza emocional y espiritual de la música tradicional en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. No solo actúa como un puente hacia el pasado y una expresión artística, sino que también desencadena experiencias profundas de fe, conectando a los participantes con su identidad, sus memorias y sus compromisos espirituales. La música emerge como un componente esencial en la construcción de significado y la vivencia de la festividad.

“Cuando escucho la música tradicional siento o me recuerda a mis compromisos todos los agradecimientos y rituales con cada Apu. En cuanto a sí mi fe se intensifica por escuchar la música, si lo hace, creer ciegamente hay un mensaje que te hace recordar de donde provienes que debes hacer y hacia donde debes ir.”

(Jorge Alvarez, 35 años)

8.1.7. Narrativa de las músicas tocadas durante la actividad la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty

Se suministra un entendimiento interesante sobre la relación entre las músicas interpretadas durante la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty y las posibles narrativas o significados subyacentes. Las respuestas muestran una diversidad de perspectivas, lo que sugiere la complejidad y la multiplicidad de significados asociados con estas manifestaciones musicales.

La negación inicial de que las músicas cuenten o narren alguna historia o hecho importante es intrigante. Sin embargo, las respuestas posteriores matizan esta afirmación al sugerir que, aunque no sigan una estructura narrativa lineal, cada melodía es expresión de sentimientos, ya sea de alegría, tristeza o en respuesta a eventos particulares. Esto plantea la posibilidad de que las músicas no se centren necesariamente en una narrativa literal, sino que actúen como expresiones emotivas que capturan el espíritu y el contexto emocional de la festividad.

El reconocimiento de que cada canción tiene su propio mensaje es crucial para comprender la complejidad de la música en el contexto de la festividad. La mención de

canciones específicas, como "Apuyaya" (canto de alabanza) y "Qollanan María" (dedicada a la Virgen), subraya la diversidad de propósitos y temáticas dentro del repertorio musical. Estas canciones pueden estar arraigadas en tradiciones religiosas y culturales, sirviendo como vehículos para expresar devoción y respeto hacia figuras sagradas.

La narración de la historia de Marianito Mayta asociada con el Chakiri agrega una capa adicional de complejidad. Esta narrativa específica destaca cómo ciertas melodías pueden tener asociaciones históricas o mitológicas, contribuyendo así a la construcción de significado en el contexto de la festividad. La mención de la "connotación de previnización" sugiere que estas músicas no solo reflejan eventos pasados, sino que también pueden tener un propósito ritual y protector.

La referencia a danzas específicas, como la de los Qollas o los pablitos, como representaciones de actividades comerciales y sociales, indica que la música no solo sirve como acompañamiento, sino que también complementa y da significado a las expresiones visuales y coreográficas. La música, en este sentido, puede actuar como un medio para preservar y transmitir historias culturales y sociales.

El comentario sobre un "estilo geológico que narra la historia, catástrofe que ha habido" es particularmente intrigante y sugiere que algunas melodías pueden estar vinculadas a eventos naturales o históricos significativos. Este enfoque geológico de la narrativa resalta la importancia de considerar diferentes perspectivas y categorías de experiencia cultural en el análisis antropológico.

Se proporcionan una visión compleja y matizada de la relación entre la música y la narración de historias en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. La diversidad de perspectivas sugiere que la música cumple diversas funciones, desde expresiones emocionales hasta la

preservación de narrativas culturales y la conexión con eventos históricos. La música emerge como un componente central en la construcción de significado y la transmisión de la riqueza cultural de la festividad:

“Cada canción tiene su propio mensaje, como el apuyaya es un canto de alabanza, otra es la Qollanan María que en este caso es para la virgen, así mismo que los cantos sacros en quechua tienen raíz en los yaravies.”

(Sonia Ccahuana, 48 años)

CAPITULO IX

IDENTIDAD CULTURAL

9.1. Identidad cultural en la musicalidad de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

En el contexto de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, el análisis antropológico de las entrevistas proporciona una comprensión profunda de la identidad cultural en su musicalidad. En cuanto a las músicas que más identifican y han influenciado a los músicos, el Chakiri emerge como una fuerza central, arraigada en las experiencias personales desde la infancia y potenciada por la intervención educativa que enseña la fabricación de instrumentos. La diversidad musical se manifiesta en géneros como el Alabado, Yawar Mayu, Wairis y Pukapakuris, subrayando la pluralidad de influencias en la festividad. Las relaciones familiares, especialmente la influencia de abuelos y padres como transmisores de conocimientos y habilidades musicales, resaltan la importancia de las conexiones intrafamiliares en la formación de músicos y la continuidad de tradiciones.

En cuanto a los elementos musicales autóctonos que persisten en la festividad, las entrevistas revelan una amplia gama de instrumentos, desde triángulos y pitos hasta quenas, violines y arpas. La construcción artesanal de algunos instrumentos por parte de los propios músicos, como quenas, tarolas y lawatas, destaca la autenticidad percibida y la conexión tangible con las prácticas culturales y artesanales. La dualidad entre la preservación y la adaptación se refleja en la afirmación de que alrededor del 50% de la música ha permanecido inalterada, mientras que la otra mitad ha experimentado transformaciones, destacando la dinámica constante entre la tradición y la evolución.

En relación con los cambios en la música y la introducción de nuevos sonidos, el análisis revela que la juventud desempeña un papel crucial en la evolución musical. La preferencia por

ritmos contemporáneos, la adaptación a nuevas tecnologías y la introducción de instrumentos modernos como sintetizadores electrónicos y megáfonos son indicativos de una dinámica intergeneracional y una respuesta pragmática a las demandas logísticas y estéticas contemporáneas. La gradual transición de instrumentos artesanales a productos manufacturados sugiere influencias económicas y globalización en la disponibilidad de instrumentos.

La especialización musical, evidente en la diversificación de las melodías ejecutadas por los chakiris, muestra un proceso evolutivo donde los músicos buscan ampliar y enriquecer el repertorio. La música, además de ser un medio artístico, se convierte en un elemento funcional en procesiones y eventos rituales, consolidando su importancia en la estructuración de las actividades festivas.

En resumen, la identidad cultural en la musicalidad de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty se teje a través de una red compleja de experiencias personales, relaciones familiares, educación formal, adaptación a la contemporaneidad y la continua tensión entre la preservación y la adaptación. La música no solo sirve como un medio artístico, sino como un vínculo vital entre la comunidad y sus raíces culturales, expresando la riqueza y la dinámica de una celebración arraigada en la cultura andina. Al respecto se hace una descripción y análisis detallado respecto al entendimiento de la identidad cultural en la musicalidad de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty:

9.1.1. Músicas que más identifican a la festividad e influenciaron a los músicos en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

Se proporciona una visión rica y matizada sobre la relación entre la música y la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. En primer lugar, se destaca la prevalencia del Chakiri como una música identitaria, vinculada a la experiencia personal desde la infancia. La conexión

con la música se intensifica en el entorno escolar, donde la intervención de un docente influye significativamente al enseñar a los estudiantes a fabricar sus propios instrumentos musicales. Este aspecto sugiere cómo la educación formal contribuye a la transmisión y preservación de tradiciones musicales, convirtiéndose en una parte integral de la identidad cultural.

La diversidad musical se expresa a través de menciones adicionales al Alabado, Yawar Mayu, la música de los Wairis y Pukapakuris, subrayando la pluralidad de géneros presentes en la festividad. La influencia de la abuela como figura significativa en la transmisión de la música destaca la importancia de las relaciones familiares y la conexión intergeneracional en la preservación de la cultura musical. Además, el papel del padre como mentor y maestro musical destaca la transmisión intrafamiliar de conocimientos y habilidades, resaltando la centralidad de las relaciones personales en la formación de músicos y la continuidad de prácticas musicales.

La entrevista que destaca la conexión con la música wayri a través del abuelo agrega otra capa de complejidad al panorama musical de la festividad. La influencia de las preferencias musicales de generaciones anteriores sugiere la importancia de la memoria colectiva y las raíces familiares en la construcción de la identidad musical. La mención del ostinato rítmico dentro del género wayri y su relación con el Chakiri revela la interconexión entre diferentes tradiciones musicales, señalando la diversidad y la influencia mutua entre géneros aparentemente distintos.

La última entrevista resalta la variedad de músicas asociadas con danzas específicas y la influencia de amigos, profesores y contratistas en la elección y práctica de la música. La conexión entre la música y las danzas evidencia la función ritual y contextualizada de la música en la festividad. Además, la participación activa en la peregrinación, impulsada por amigos músicos y contratistas, subraya cómo las redes sociales y las relaciones interpersonales desempeñan un papel crucial en la participación y compromiso con la música festiva.

Estas entrevistas ilustran la complejidad y diversidad de influencias que dan forma a la relación entre la música y la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Desde la educación formal hasta las conexiones familiares, pasando por las relaciones interpersonales y las preferencias musicales heredadas, estas narrativas individuales destacan la riqueza cultural y social de la música en esta celebración. Este enfoque antropológico revela cómo la música no solo es un componente artístico, sino un vehículo vital para la transmisión de identidad, tradición y significado en el contexto de una festividad profundamente arraigada en la cultura andina:

“La música que más identifica para mi es el chakiri. La influencia fue porque desde pequeño escuchaba la música y más se intensifico en la escuela por que un docente nos enseñó a hacer nuestros propios instrumentos musicales.”

(Denis Castillo Capcha, 38 años)

9.1.2. Elementos musicales autóctonos que se mantienen en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty

Las entrevistas proporcionan una visión antropológica detallada sobre los elementos musicales autóctonos que persisten en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Entre los instrumentos mencionados, se destaca el triángulo y el pito, sugiriendo una conexión con instrumentos de viento y percusión tradicionales. La presencia del bombo, quenillos o quenas, el tambor, el orquestín, el amplificador, la quena, el violín y el arpa señala una amalgama de instrumentos que conforman la riqueza sonora de la celebración. Además, se mencionan instrumentos específicos como el “pítuitambor”, el acordeón, la trompeta y el saxofón, subrayando la diversidad de la instrumentación autóctona.

La percepción de autenticidad se vincula a la construcción artesanal de algunos instrumentos, como quenas, tarolas, picullos, lawatas y pitos, realizada por los propios músicos.

Esta práctica no solo sugiere una conexión tangible con la cultura material y las habilidades artesanales de la comunidad, sino que también resalta la importancia de la autenticidad percibida en la preservación de la identidad musical. La noción de autenticidad se refuerza al asociar directamente estos instrumentos contruidos manualmente con la autenticidad de la tradición autóctona.

La dinámica de cambio y continuidad en la festividad musical se revela a través de la afirmación de que casi un 50% ha permanecido inalterado, mientras que la otra mitad ha experimentado transformaciones. Este equilibrio delicado entre la preservación y la adaptación refleja las complejidades inherentes a la transmisión cultural a lo largo del tiempo. La festividad no es estática; evoluciona en respuesta a las dinámicas sociales, económicas y culturales, y esta dualidad entre lo conservado y lo cambiado es inherente a su naturaleza.

La mención de la banda de guerra compuesta por el kinray pito, el wankar y el redoblante o tarola resalta la importancia de la música en procesiones y eventos rituales. Estos instrumentos, vinculados a prácticas militares y de marcha, sugieren la presencia de elementos rituales y ceremoniales dentro de la festividad. La música no solo actúa como un medio estético, sino que también desempeña un papel funcional en la estructuración y ejecución de las actividades festivas, consolidando aún más su papel arraigado en el tejido social y ceremonial de la comunidad.

En conclusión, estas entrevistas, desde una perspectiva antropológica, proporcionan una visión integral de la persistencia de elementos musicales autóctonos en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. La combinación de instrumentos tradicionales, la construcción artesanal de algunos de ellos y la dinámica entre la preservación y el cambio ilustran la complejidad de la identidad musical en este contexto cultural específico. La música no solo actúa como un medio

de expresión artística, sino que también desempeña un papel fundamental en la conexión entre la comunidad y sus tradiciones, manifestando la continuidad y la adaptabilidad de la cultura a lo largo del tiempo:

“Los instrumentos musicales yo pienso que son los autóctonos, como lo son las queñas, algunos de los músicos todavía llevan instrumentos hechos a mano, tarolas, pikullos, lawatas, pitos que son contruidos por ellos mismos, yo pienso que son los más autóctonos.”

(Vidal Huancachoque, 39 años)

9.1.3. Cambios en la música e introducción de nuevos sonidos en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty

Las entrevistas revelan cambios significativos en la música asociada a la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty desde una perspectiva antropológica. La introducción de nuevos sonidos se atribuye principalmente a la influencia de la juventud, destacando su adaptación y preferencia por ritmos contemporáneos. Este cambio refleja la dinámica intergeneracional en la comunidad y cómo las expresiones musicales evolucionan para incorporar las preferencias y sensibilidades de las nuevas generaciones.

La facilidad y disponibilidad de instrumentos modernos también emergen como un factor clave en la transformación musical. Se mencionan elementos como el teclado, el megáfono y, de manera significativa, la sustitución del acordeón tradicional por sintetizadores electrónicos. Este cambio no solo señala una evolución tecnológica sino también un ajuste a la practicidad y la accesibilidad que ofrecen los instrumentos modernos en comparación con sus contrapartes más tradicionales.

La relación entre los cambios musicales y la facilidad de transporte y sonido se destaca en las respuestas. La movilidad y la calidad del sonido se han convertido en consideraciones importantes en la elección de instrumentos, indicando una adaptación pragmática a las demandas logísticas y estéticas contemporáneas. Esta evolución también puede interpretarse como una respuesta a las crecientes necesidades logísticas de las celebraciones, donde la música desempeña un papel central.

La gradual e imperceptible transición de instrumentos artesanales a productos manufacturados revela otra dimensión de cambio en la música festiva. La adopción de tarolas, bombos acrílicos, trompetas y saxos manufacturados sugiere una convergencia hacia la estandarización y la disponibilidad comercial. Este fenómeno puede estar vinculado a factores económicos y a la globalización, que han influido en la disponibilidad y accesibilidad de instrumentos industrializados.

La especialización musical también surge como un catalizador de cambio, especialmente en la diversificación de las melodías ejecutadas por los chakirirs. Esta profundización en la especialización musical indica un proceso evolutivo donde los practicantes buscan ampliar y enriquecer el repertorio musical, lo que contribuye a la diversificación sonora de la festividad.

Estas entrevistas desde una perspectiva antropológica ofrecen una visión detallada de los cambios en la música asociada al Señor de Q'oyllor Ritty. Los factores que impulsan estas transformaciones incluyen la influencia de la juventud, la evolución tecnológica, la facilidad de transporte, la disponibilidad comercial de instrumentos y la especialización musical. Este fenómeno musical no solo refleja la adaptabilidad de la cultura a las dinámicas contemporáneas,

sino que también subraya cómo la música sigue siendo un medio dinámico y vital para la expresión cultural en contextos festivos y rituales.

“Claro que sí, han ido incorporando paulatinamente, casi imperceptible que se ha ido reemplazando estos instrumentos por instrumentos de fábrica, como son las tarolas, los bombos acrilicos, las trompetas, los saxos, los acordeones.”

(Vidal Huancachoque, 39 años)

CAPITULO X

PARTICIPACIÓN SOCIAL Y ROLES SOCIALES

10.1. Participación social y roles sociales en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

El análisis detallado sobre la participación social y los roles sociales en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty revela una compleja red de significados y prácticas culturales arraigadas en la importancia de los músicos, su rol en comparación con otros actores y el prestigio asociado a ciertas músicas.

En cuanto a la importancia de los músicos, las entrevistas proporcionan una visión profunda de su papel en la festividad. Los músicos son percibidos no solo como ejecutores de melodías, sino como portadores de sentimientos y custodios de la autenticidad cultural. La música no se reduce a una simple forma de entretenimiento, sino que se considera esencial para la transmisión de energía, carisma y alegría en el evento. La propuesta de reemplazar a los músicos con un equipo de música se rechaza enérgicamente, ya que se percibe como una amenaza a la tradición y las costumbres. Además, se destaca la remuneración y valorización de los músicos en las festividades, lo que subraya su importancia integral.

En relación con el rol y la posición de los músicos frente a otros actores, como danzantes y carguyoc, se observa una estructura jerárquica en la que el mayordomo y el caporal desempeñan roles de supervisión y liderazgo, respectivamente. Los músicos, aunque tienen un papel distintivo, están integrados en este sistema organizado, actuando como facilitadores de la expresión emocional y la ambientación de la festividad. La interconexión entre los diferentes participantes resalta la colaboración necesaria para lograr una experiencia festiva completa.

En cuanto al prestigio de los músicos, se evidencia una compleja intersección de factores que contribuyen a la construcción de su reputación. La edad, el tiempo dedicado a la práctica musical y la habilidad técnica son considerados como elementos determinantes para el reconocimiento social. Sin embargo, la expresión personal y la capacidad de transmitir emociones a través de la música también se valoran como formas igualmente valiosas de prestigio. Se revela la existencia de jerarquías informales basadas en la percepción subjetiva de diferentes partes involucradas, como bailarines, contratistas y caporales. La competencia entre los músicos y las posibles consecuencias negativas para aquellos que no cumplen con ciertos estándares destacan la importancia asignada a la habilidad técnica.

La discusión sobre las músicas que indican reconocimiento para los participantes resalta la diversidad de opiniones sobre si alguna melodía específica posee prestigio. La idea de que todas las músicas son importantes, pero algunas pueden estar asociadas con un mayor prestigio debido al tiempo dedicado a tocarlas, sugiere una apreciación de la experiencia y la tradición musical. La importancia atribuida al chakiri como una melodía con prestigio destaca su papel central en diferentes fases de la actividad, consolidando su significado ritual y simbólico. La descontextualización del Alabado en otras festividades revela dinámicas complejas de apropiación cultural y reinterpretación de la música en diferentes contextos.

En análisis refleja la riqueza cultural y la complejidad de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, donde los músicos desempeñan un papel central en la preservación de la tradición, la expresión de emociones y la creación de una experiencia auténtica. Su posición, roles y prestigio están intrínsecamente vinculados a la dinámica social de la celebración, destacando la importancia de comprender la interconexión entre los diferentes actores para apreciar plenamente la riqueza de esta festividad andina. Al respecto se hace una descripción y

análisis detallado respecto al entendimiento de la participación social y roles sociales en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty:

10.1. Importancia de los músicos en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

Se identifica una visión profunda sobre la importancia de los músicos en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty y la impracticabilidad de reemplazarlos con un equipo de música. Las entrevistas resaltan que los músicos son portadores de sentimientos, expresándose a través de la música, y la idea de reemplazarlos se percibe como una falta de respeto a la tradición y las costumbres. La música no solo es parte de la vida, sino que, crucialmente, su presencia es esencial para la autenticidad de la celebración; la transmisión de energía y sensaciones que los músicos aportan no puede ser sustituida por la grabación mecánica de la música.

Otra perspectiva destaca que los músicos son como engranajes que deben ajustarse correctamente, y si se reemplazaran, la música perdería la capacidad de generar sensaciones únicas. La comparación entre la música en vivo y la grabada resalta la diferencia fundamental: la música pregrabada carece de la emoción y autenticidad que aportan los músicos en directo. Se subraya la importancia de la presencia física de los músicos para transmitir energía, carisma y alegría, elementos esenciales en la festividad.

La idea de que la música pregrabada no puede transmitir emociones de la misma manera que una banda en vivo refuerza la noción de que los músicos no solo son intérpretes, sino también transmisores de una sapiencia y riqueza cultural acumulada por generaciones. La música, en este contexto, no es simplemente una serie de sonidos, sino una manifestación de la historia y la identidad cultural de la comunidad.

Además, se destaca que, en estas festividades, las comparsas valoran y pagan bien a los músicos, reconociendo la importancia crucial que desempeñan en la experiencia festiva. Esta remuneración se percibe como un reconocimiento de la habilidad y el valor cultural que aportan los músicos a la festividad. Así, se subraya que los músicos son una pieza fundamental de la festividad, sin la cual la autenticidad, el ritual y la sacralidad se verían comprometidos.

Las entrevistas resaltan la importancia integral de los músicos en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Su papel va más allá de simplemente proporcionar música; son custodios de tradiciones, portadores de emociones y creadores de una atmósfera auténtica. La sugerencia de reemplazarlos con un equipo de música es rechazada enérgicamente, ya que se percibe que la esencia única y la conexión cultural que los músicos aportan no pueden ser replicadas mecánicamente. En este contexto, la presencia de los músicos no solo es deseada, sino que es esencial para la integridad y la riqueza de la celebración:

“Los músicos son la pieza más importante de la festividad del señor de Q'oyllor Ritty, porque sin la música, el ritual o la sacralidad no se podría dar. Si los músicos fueran reemplazados desaparecería su esencia.”

(Jorge Álvarez, 35 años)

10.2. Rol y posición de los músicos en la festividad frente a otros actores como los danzantes o carguyoc en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

Se ofrece una visión detallada sobre el rol y la posición de los músicos en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty en comparación con otros actores, como los danzantes y carguyoc. Se destaca que el rol primordial de los músicos es transmitir una amplia gama de emociones, desde felicidad hasta nostalgia y arrepentimiento, a través de la melodía de la música. Su

función trasciende lo meramente instrumental y se convierte en una expresión artística que enriquece la experiencia festiva.

La dinámica de roles en la festividad se manifiesta en la relación entre los músicos, los danzantes y los carguyoc. Se menciona que el mayordomo tiene a su cargo la supervisión y coordinación general, mientras que el caporal, como líder y máxima autoridad, dirige a todos los miembros, incluyendo a los músicos. Esta estructura jerárquica sugiere que los músicos no solo tienen un papel artístico, sino que también están sujetos a una organización estructurada que coordina la ejecución de las danzas y la festividad en su conjunto.

La relación entre los músicos y su posición en comparación con otros actores, como los danzantes, se revela en la descripción de los privilegios asociados con el conocimiento de melodías específicas. El dominio de ciertas piezas musicales otorga a los músicos un estatus privilegiado, lo que subraya cómo la habilidad y el conocimiento específico pueden influir en su posición dentro de la festividad. Esta dinámica refleja la importancia del repertorio musical y cómo puede afectar no solo la experiencia auditiva, sino también la interacción social y jerárquica entre los participantes.

La mención de los carguyoc como creadores del ambiente festivo, capaces de potenciar cualquier sentimiento requerido en el momento, destaca la importancia de la música como un elemento clave para influir en el estado de ánimo y la atmósfera de la celebración. La colaboración entre los músicos y otros actores, como los danzantes y los carguyoc, es esencial para lograr una experiencia festiva completa. Los músicos, aunque tienen un rol distintivo, están interconectados con otros participantes y actúan como facilitadores de la expresión emocional y la ambientación de la festividad.

En última instancia, las entrevistas sugieren que la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty opera como un sistema organizado, donde cada participante, ya sea músico, danzante o carguyoc, desempeña un papel crucial. La música no solo sirve como una expresión artística, sino que también funciona como un medio para consolidar y complementar las acciones y roles de los diversos participantes. La festividad emerge como un fenómeno social complejo en el que la interacción entre estos actores contribuye a la riqueza y la autenticidad de la experiencia cultural:

“En este caso, es saber entender y consolidarse. La música es importante, pero los músicos no pueden hacer lo que ellos quieran. Están a la expectativa de poder complementar con los bailarines, los encargados, los mayordomos y los quimichus.”

(Julio Puma, 32 años)

10.3. Prestigio de los músicos de alabado, el chakiri wayri, Yawar mayu en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

Desde una perspectiva antropológica, las entrevistas proporcionan una visión rica y matizada sobre el prestigio asociado con la habilidad de tocar músicas específicas, como el alabado, el chakiri wayri, Yawar Mayu, entre otros, y cómo esto influye en la percepción y posición de los músicos dentro de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Se observa una divergencia de opiniones sobre si existe o no prestigio asociado a la capacidad de tocar ciertas melodías. Algunas respuestas sugieren que hay un reconocimiento social basado en la destreza musical y el tiempo dedicado a la práctica, especialmente en relación con la edad y la experiencia acumulada en el ámbito musical festivo.

La relación entre la edad y el tiempo dedicado a la práctica musical como factores determinantes para el prestigio destaca la importancia de la experiencia acumulada en la construcción de la reputación de un músico. Aquellos que han invertido más tiempo y esfuerzo en aprender y ejecutar las melodías específicas parecen ganarse un respeto y reconocimiento especial. Este prestigio no solo se basa en la capacidad técnica sino también en la dedicación a la preservación y transmisión de la tradición musical a través de las generaciones.

En contraste, algunas respuestas sugieren que el prestigio no es necesariamente vinculado a la capacidad técnica, sino más bien a la expresión personal y la habilidad de transmitir emociones a través de la música. Este enfoque destaca la importancia de la interpretación subjetiva y la conexión emocional que el músico establece con la audiencia y con la propia música. En este contexto, la expresión artística y la capacidad de evocar sentimientos pueden ser consideradas como formas igualmente valiosas de prestigio.

La noción de que el prestigio no es uniforme entre los músicos, sino que varía dependiendo de la apreciación y reconocimiento de los bailarines, contratistas y caporales, revela la complejidad de las dinámicas sociales dentro de la festividad. La competencia y la observación entre los músicos, donde algunos son considerados más hábiles o capaces de liderar, sugieren la existencia de jerarquías informales basadas en la capacidad musical percibida. Este reconocimiento no solo se traduce en un prestigio social sino también en oportunidades laborales, ya que los músicos más competentes son más propensos a ser contratados.

La mención de que algunos músicos son azotados si no pueden tocar las melodías solicitadas destaca las consecuencias negativas que pueden enfrentar aquellos que no cumplen con ciertos estándares musicales. Este aspecto revela la presión social y la importancia asignada

a la habilidad técnica, ya que aquellos que no pueden cumplir con las expectativas pueden enfrentar castigos simbólicos que afectan su estatus dentro de la comunidad festiva.

Estas entrevistas evidencian una compleja intersección de factores que contribuyen al prestigio de los músicos en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Desde la destreza técnica y la dedicación hasta la capacidad de expresar emociones y la percepción subjetiva de diferentes partes involucradas, el prestigio musical no es uniforme ni estático. La construcción y reconocimiento del prestigio se entrelazan con la experiencia, las relaciones sociales y las expectativas culturales, creando un tejido complejo de significados dentro de la identidad musical de la festividad:

“Tradicionalmente y personalmente he podido ver, que no es que tengan o sean vistos de diferente forma, es el hecho de que cumplen un rol importante porque los músicos que quieren aprender, o recién están encaminados a poder aprender estas melodías o géneros son enseñados por estos músicos que ya tocan y comparten las melodías.”

(Julio Puma, 32 años)

10.4. Músicas que indican reconocimiento para los participantes de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty

Una visión interesante sobre el reconocimiento y prestigio asociados a ciertas músicas dentro de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Hay una variedad de opiniones sobre si alguna música específica indica prestigio o reconocimiento para los participantes de la actividad, y las respuestas revelan cómo estos conceptos pueden ser interpretados desde diferentes perspectivas.

En primer lugar, se destaca la idea de que todas las músicas son importantes, pero el prestigio se asocia con aquellos que han dedicado más tiempo a tocar. Esta perspectiva sugiere que la experiencia y la dedicación son factores clave para ser reconocido dentro de la comunidad musical. La noción de que todas las músicas son importantes refleja la diversidad y pluralidad de la música en la festividad, pero el prestigio se asocia con el compromiso a largo plazo.

Otras respuestas ofrecen una visión más espiritual y desestiman la idea de reconocimiento, centrándose en la importancia de la música en un contexto más sagrado y ceremonial. En este sentido, la música no se ve simplemente como un medio para ganar reconocimiento social, sino como una expresión espiritual que trasciende las dinámicas mundanas. Esta perspectiva resalta la conexión intrínseca entre la música y la espiritualidad dentro del marco de la festividad.

Por otro lado, la mención específica del chakiri como la melodía con más prestigio destaca su papel crucial en diferentes fases de la actividad, desde el inicio hasta el desarrollo y la conclusión. La asociación del chakiri con el prestigio sugiere que esta melodía es fundamental para la identidad y la realización de la festividad. La interpretación del chakiri como una melodía distintiva y prestigiosa subraya su importancia no solo como una expresión musical, sino como un elemento ritual y simbólico central en la celebración.

La observación sobre el Alabado como una melodía particular atribuida al Señor de Q'oyllor Ritty también destaca cómo ciertas músicas pueden tener un significado y contexto específicos. La descontextualización de esta melodía en otras festividades patronales sugiere una dinámica compleja de apropiación cultural y reinterpretación de la música en diferentes

contextos. Esto plantea preguntas sobre la autenticidad y la adaptabilidad de las músicas festivas en relación con su significado original.

Estas respuestas revelan una intersección compleja de percepciones sobre el reconocimiento y prestigio asociados a ciertas músicas dentro de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Desde la importancia de la experiencia y dedicación hasta la conexión espiritual y la significancia ritual de melodías específicas, estas perspectivas reflejan la riqueza y diversidad de la música en el contexto cultural de la celebración. La música no solo se percibe como una expresión artística, sino como un componente vital de la identidad y la experiencia compartida en esta festividad andina.

“Dentro de la actividad, no hay un estelar en algún personaje o participante. La verdad es un conjunto, complemento de muchas personas, de muchos puestos, títulos de muchos aspectos. Entonces todo es un complemento nadie es, por así decirlo, la estrella principal, pues hay un solo fin que es el poder visitar y compartir la fe hacia el señor de Q'oyllor Ritty, los demás cumplen el acompañamiento.”

(Julio Puma, 32 años)

CAPITULO XI

USOS Y FUNCIONES DE LA MÚSICA EN LA FESTIVIDAD DEL SEÑOR DE Q'OYLLOR RITTY

La festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, analizada desde una perspectiva antropológica, revela la función integral y compleja de la música en este contexto. Más allá de su función de entretenimiento, la música juega un papel crucial en la preservación de tradiciones y costumbres, sirviendo como un puente intergeneracional que conecta el pasado y el presente. En este sentido, la música se presenta como un vehículo esencial para mantener viva la historia y continuidad cultural de la comunidad, actuando como un componente fundamental en la construcción y preservación de la identidad cultural.

El análisis resalta la dualidad entre lo espiritual y lo comercial que caracteriza a la festividad. Aunque arraigada en lo espiritual, la celebración se ve influenciada por las fuerzas comerciales modernas, reflejando las tensiones contemporáneas que enfrenta la música en este contexto. La música, por lo tanto, no existe en un vacío cultural y está sujeta a las dinámicas cambiantes de la sociedad globalizada actual.

La función social y emocional de la música emerge como un catalizador para la creación de experiencias compartidas y significativas. La música se presenta como un lenguaje compartido que fomenta la unión y el compartir entre los miembros de la comunidad, actuando como una herramienta para la cohesión social y la expresión de la identidad colectiva.

Desde una perspectiva filosófica que considera la música como algo innato en los seres humanos, se destaca su papel como una manifestación universal de la humanidad. La música se convierte así en un componente fundamental que contribuye a la construcción de significado en la vida cotidiana y que se integra en la propia esencia del ser humano.

La música se presenta como omnipresente en todos los aspectos de la existencia durante la festividad, destacando su papel como una fuerza cultural y emocional que permea todos los aspectos de la vida. La dimensión espiritual y ritual de la música resalta su conexión intrínseca con las creencias espirituales arraigadas en la comunidad, elevándola más allá de su función de entretenimiento y colocándola como una práctica sagrada con consecuencias directas para la seguridad de los peregrinos.

En cuanto a las ceremonias, la música se integra de manera profunda en cada ritual, desde el Inti Alabado y el bautizo a nuevos danzantes hasta las ofrendas en los nevados y la misa central. La música no solo acompaña, sino que enriquece y da forma a estas prácticas rituales, sirviendo como un medio para expresar emociones, comunicar significados culturales y facilitar experiencias espirituales profundas en la comunidad.

La persistencia ininterrumpida de la música durante toda la festividad se analiza desde diversas perspectivas, revelando aspectos rituales, logísticos y espirituales. Aunque se marca una pausa momentánea durante la misa central, la presencia continua de varias comparsas garantiza un flujo musical constante, mostrando la diversidad y complejidad de la experiencia sonora en Q'oyllor Ritty.

Desde la perspectiva antropológica, la música no solo cumple una función artística, sino que se convierte en un lenguaje compartido, un puente entre generaciones, una herramienta para la cohesión social, una manifestación innata de la humanidad, una práctica ritual sagrada y un componente estructural que da forma a la experiencia festiva en su totalidad. La pérdida de la música tendría consecuencias profundas no solo en la vivencia festiva, sino también en la continuidad cultural y la comprensión de la propia historia de la comunidad.

En cuanto a la estructura musical de la festividad, se destaca la rica interconexión entre la música, la ritualidad, la identidad cultural y las dinámicas socioeconómicas. La Diana y el Chakiri emergen como elementos centrales, marcando momentos cruciales y actuando como un hilo conductor que unifica las expresiones rituales. La conexión del Chakiri con momentos clave revela su conexión intrínseca con los rituales espirituales, fusionando lo musical con lo sagrado. Se observa una diversidad de enfoques personales en las técnicas musicales, destacando la transmisión musical arraigada en la experiencia individual y la conexión con la comunidad.

La instrumentación refleja la adaptación continua y la intersección de tradiciones autóctonas con influencias contemporáneas. La persistencia de instrumentos tradicionales contrasta con la incorporación de elementos modernos, ilustrando la dinámica de transculturación y adaptación cultural. La introducción de instrumentos modernos podría interpretarse como un intento de resonar con audiencias contemporáneas y reflejar influencias económicas y globalización.

La festividad del Señor de Q'oyllor Ritty se caracteriza por una rica y diversa expresión musical que va más allá de lo estético, desempeñando roles rituales, sociales, narrativos y espirituales. La música emerge como un componente integral que enriquece y da forma a la totalidad de la experiencia festiva, siendo un medio para expresar devoción, transmitir mitos y fortalecer la cohesión comunitaria. La comprensión de la música en esta festividad va más allá de la mera observación estética y se adentra en la comprensión profunda de su papel en la construcción y preservación de la identidad cultural en el contexto de la globalización y los cambios sociales.

CONCLUSIONES

Primera: La festividad del Señor de Q'oyllor Ritty se distingue por la rica intersección de la música con diversos aspectos de la vida cultural, social y espiritual de la comunidad. Más allá de su función como expresión artística, la música desempeña un papel central en la preservación y transmisión de tradiciones, actuando como un puente intergeneracional que conecta el pasado y el presente. La dualidad entre lo espiritual y lo comercial se refleja en la festividad, donde la música, arraigada en lo espiritual, no escapa a las influencias contemporáneas. La música se erige como un lenguaje compartido que fortalece la cohesión social y la expresión de la identidad colectiva, proporcionando una herramienta para la creación de experiencias compartidas y significativas entre los miembros de la comunidad. Desde una perspectiva filosófica, la música se presenta como una manifestación universal de la humanidad, integrada en la esencia del ser humano y contribuyendo a la construcción de significado en la vida cotidiana. La festividad, estructurada en torno a momentos clave como la Diana y el Chakiri, revela una compleja red de significados rituales y sociales asociados con la música. La persistencia ininterrumpida de la música durante la festividad subraya su importancia, actuando no solo como un componente artístico, sino como un elemento estructural que da forma a la experiencia festiva en su totalidad, con consecuencias profundas para la identidad cultural y la continuidad histórica de la comunidad.

Segunda: La música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty desempeña una función social y comunitaria integral, actuando como un vehículo esencial para la preservación y transmisión de la tradición cultural. Su papel trasciende la mera dimensión de entretenimiento, convirtiéndose en un elemento que conecta la comunidad con su historia, asegurando la continuidad cultural a lo largo de generaciones. Funciona como un puente entre el pasado y el presente, sirviendo como un lenguaje compartido que fortalece la identidad colectiva. La

música, imbuida de significados espirituales arraigados en la comunidad, se integra profundamente en las ceremonias rituales, desde el Inti Alabado hasta la misa central, enriqueciendo y dando forma a estas prácticas. La dualidad entre lo espiritual y lo comercial subraya las tensiones contemporáneas que enfrenta la música, pero su persistencia ininterrumpida durante toda la festividad destaca su papel central. Actúa como una fuerza constante que marca momentos clave, desde el inicio hasta el recibimiento y el saludo, proporcionando una cohesión social, expresión de identidad y un vínculo fundamental en esta celebración que va más allá de lo estético para convertirse en un componente esencial de la vida comunitaria.

Tercera: La estructura musical en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty se revela como un tejido sonoro diverso e intrincado, profundamente entrelazado con la ritualidad, la identidad cultural y las dinámicas socioeconómicas. El repertorio abarca desde melodías específicas como la Diana hasta ritmos fundamentales como el Chakiri, desempeñando roles cruciales en cada fase de la peregrinación y fusionándose con diversas danzas y rituales. La Diana destaca como una música central, marcando momentos cruciales, mientras que el Chakiri emerge como una melodía fundamental, actuando como un hilo conductor que unifica las expresiones rituales. Asociado con el ascenso y descenso al santuario, el Chakiri simboliza la conexión entre lo terrenal y lo divino, adquiriendo un significado ritual profundo. La diversidad de técnicas musicales, desde la transmisión empírica hasta la adaptación de instrumentos tradicionales con elementos contemporáneos, refleja la intersección de tradiciones autóctonas y modernidad. La persistencia de instrumentos como el pito y el tambor contrasta con la introducción de elementos modernos como saxofones, ilustrando tensiones entre la preservación cultural y la adaptación a cambios medioambientales y tecnológicos. En resumen, la estructura musical en Q'oyllor Ritty no solo encapsula una expresión artística, sino que actúa como un lenguaje

compartido, narrador de historias culturales y espiritual, y un componente integral que da forma y enriquece la experiencia festiva en su totalidad.

Cuarta: El simbolismo cultural impregnado en la música de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty revela una trama rica y compleja donde la música no solo actúa como un medio estético, sino como un lenguaje simbólico que teje las dimensiones culturales, rituales y espirituales de la celebración. La conexión intrínseca entre la música, las danzas, la vestimenta y el entorno destaca la interdependencia cultural y comunitaria. La relación simbiótica entre la música y la danza crea una experiencia festiva sensorialmente rica, fusionando diferentes expresiones culturales. La diversidad geográfica de las delegaciones agrega una capa distintiva a la celebración, convirtiendo la música en un medio para expresar la riqueza de las tradiciones regionales. Los nombres formales de las orquestas refuerzan la conexión entre la música y la estética visual, subrayando cómo la vestimenta se convierte en una extensión visual de la música, contribuyendo a la identidad colectiva. La música también interpreta y refleja la atmósfera y el contexto cultural de la festividad, actuando como un lenguaje simbólico que enriquece la vivencia cultural única. La festividad se revela como un crisol de comparsas que convergen desde diversas regiones con sus propias tradiciones y fe, y la música emerge como un hilo conductor que une estas expresiones en una narrativa colectiva. Los géneros musicales específicos, como el Alabado, la Diana, el Chakiri Wayri y el Yawar Mayu, añaden capas adicionales de significado, transmitiendo valores, mitos e identidades en esta celebración cultural única arraigada en la tradición andina.

Quinta: La festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, a través de su expresión musical, emerge como un poderoso vehículo para fortalecer la identidad cultural de la comunidad. La música, especialmente el Chakiri, el Wairi Chunchu y el Alabado, se convierte en un nexo intrínseco que une a los participantes en un sentido colectivo de pertenencia y propósito. La transmisión

de conocimientos y habilidades musicales dentro de las familias, con abuelos y padres desempeñando el papel de transmisores, resalta la importancia de las conexiones intrafamiliares en la formación de músicos y la continuidad de tradiciones. El Chakiri, arraigado en experiencias personales desde la infancia y potenciado por intervenciones educativas que enseñan la fabricación de instrumentos, se presenta como una fuerza central que ha influido en generaciones. La diversidad musical, que abarca géneros como el Alabado, Yawar Mayu, Wayris y Pukapakuris, subraya la pluralidad de influencias que enriquecen la identidad cultural en esta celebración andina. La música no solo es un medio artístico, sino un vínculo vital entre la comunidad y sus raíces culturales, expresando la riqueza y la dinámica de una festividad arraigada en la cultura andina. Así, la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty no solo representa un elemento estético, sino que se convierte en una expresión viva y palpable de la identidad colectiva, fortaleciendo los lazos culturales a través de generaciones y consolidando la continuidad de una rica tradición.

RECOMENDACIONES

En el contexto de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty, donde la música desempeña un papel central en la expresión cultural y espiritual, se presentan recomendaciones clave para preservar y enriquecer esta rica tradición.

En primer lugar, es esencial priorizar la preservación de la autenticidad cultural. Para lograr esto, se deben desarrollar y promover programas educativos que enseñen la fabricación de instrumentos musicales tradicionales y transmitan conocimientos musicales específicos de la festividad. Estos programas no solo contribuirán a la continuidad de las prácticas artesanales y musicales, sino que también servirán como medio para involucrar a las generaciones más jóvenes, asegurando que las habilidades y conocimientos se transmitan de manera efectiva.

Además, se recomienda celebrar y apoyar la diversidad de géneros musicales presentes en la festividad. Cada melodía, ya sea el emblemático Chakiri, el Alabado, el Yawar Mayu, o cualquier otro, aporta significados culturales únicos. Reconocer y fomentar la importancia de estos diversos géneros fortalecerá la riqueza musical y cultural de la celebración. Esto podría llevarse a cabo mediante la organización de eventos específicos para resaltar distintas expresiones musicales, brindando a los músicos la oportunidad de compartir sus conocimientos y experiencias.

Incentivar la participación juvenil en la música festiva es otra recomendación clave. La introducción de programas educativos formales e informales, que enseñen no solo las habilidades técnicas sino también la historia y la importancia cultural de la música en la festividad, motivará a las generaciones más jóvenes a involucrarse activamente. Esto no solo asegurará la transmisión intergeneracional de conocimientos, sino que también infundirá nueva energía y perspectivas en la tradición.

Además, se sugiere facilitar la incorporación de elementos contemporáneos sin comprometer la esencia cultural. En un mundo en constante cambio, es crucial permitir cierta flexibilidad en las prácticas musicales para garantizar su relevancia y continuidad. Esto podría incluir la introducción de instrumentos modernos, adaptación de estilos musicales o incluso colaboraciones con músicos de diferentes géneros. El objetivo es evolucionar con el tiempo sin perder la conexión con las raíces culturales.

Finalmente, se insta a establecer iniciativas para documentar y registrar la música, sus historias y sus intérpretes. La creación de archivos digitales, la realización de entrevistas con músicos y líderes comunitarios, y la producción de material audiovisual contribuirán a preservar el patrimonio cultural de la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty. Estos recursos no solo serán valiosos para la investigación y la educación, sino que también servirán como registros históricos que podrán compartirse a nivel local e internacional, amplificando la comprensión y aprecio por esta tradición única.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez, A. (2020). *Clasificación de las Investigaciones*. Lima: Universidad de Lima.
- Aviles, M. (2017). El símbolo como ámbito de reflexión filosófica de la Sociología de la Educación. *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal*, --(23), --. <https://doi.org/file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/1966-Texto%20del%20art%C3%ADculo-11094-1-10-20170919.html>
- Blacking, J. (2003). ¿Qué tan musical es el hombre? *Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social*, --(12), 149-162. <https://doi.org/https://www.redalyc.org/pdf/139/13901211.pdf>
- Blacking, J. (2003). ¿Qué tan musical es el hombre? *Desacatos*, I(12), 149-162. <https://doi.org/https://www.redalyc.org/pdf/139/13901211.pdf>
- Buenrostro, M. (2015). Religión, fiestas y centros ceremoniales mayas de la Cruz Parlante. *LiminaR*, 13(2), 110-121. https://doi.org/https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272015000200009
- Cárdenas, H. (2018). Vigencia de la «banda típica» de la provincia de Chumbivilcas, departamento de Cusco, Perú. *Anthropologica*, 36(40), 11-37. https://doi.org/http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-92122018000100002

- Casas, M. (2015). Lo musical en el hecho religioso. Pervivencia del canto llano. *Grupo de Investigación en Música y Formación Musical*, 10(33), 1-21.
<https://doi.org/https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5839868.pdf>
- Castelblanco, D. (2020). «No somos nadie sin el otro»: autenticidad y ciudadanía al interior de una comunidad transnacional de «resurgentistas» de la música andina. *Anthropologica*, 38(45), 187-218.
https://doi.org/http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-92122020000200187
- Ceruti, M. (2007). Qoyllur Riti: etnografía de un peregrinaje ritual de raíz incaica por las altas montañas del Sur de Peru. *Scripta Ethnologica*, 24(-), 9-35.
<https://doi.org/https://www.redalyc.org/pdf/148/14802901.pdf>
- Cohen, J. (2020). Señor de Qoyllor Ritty Perigrinación Ultimo Tramo Intisuyana Tayancani. Cusco, Ocongate.
- Corona, A. (2020). El sentido de pertenencia, una estrategia de mejora en el proceso formativo en las artes. Estudio de caso en Danza en una universidad mexicana. *Páginas de Educación*, XIII(2), 59-79. <https://doi.org/https://doi.org/10.22235/pe.v13i2.2172>
- Cortés, I. (2016). *Lo “heterogéneo” en los rituales andino-católicos: la Peregrinación del Señor de Quyllurit’i, Cusco, Perú*. Universidad de Chile.
- Cuya, J. (2021). *Apuntes sobre la práctica musical en las capillas catedralicias en el barroco Español. El Caso de Lima. S. XVII-XVIII*. Pontificia Universidad Católica Del Perú.
https://doi.org/https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/18862/CUYA_HUARACA_JULIO%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Domínguez, G. (2021). La música como ritual en las fiestas tradicionales del departamento de Bolívar: identidad, memoria y significados de la Semana Santa de Mompox y las corralejas de San Juan Nepomuceno. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 16(1), 104-123.
<https://doi.org/https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/download/30440/25008/126822>
- Fernández, M. (2023). El ritmo en el cine y el simbolismo de Susanne Langer. *Contratexto*, - (39), 243-257. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.26439/contratexto2023.n39.5785>
- Fiallos, B. (2019). El concepto de cultura como fundamento de nuevos valores: una visión pluralista. *Revista Científica UISRAEL*, VI(3), 101-111.
<https://doi.org/https://doi.org/10.35290/rcui.v6n3.2019.129>
- Flores, J., & Juan, C. (2019). *Desarrollo musical y sociocultural del conjunto de arte y folklore sicuris juventud obrera de la ciudad de Puno-2018*. Escuela superior de formación artística de Puno.
- Fréré, J., Véliz, J., Sarco, E., & Campoverde, K. (2022). La percepción, la cognición y la interactividad. *Recimundo*, VI(2), 151-159.
[https://doi.org/10.26820/recimundo/6.\(2\).abr.2022.151-159](https://doi.org/10.26820/recimundo/6.(2).abr.2022.151-159)
- García, D. (2020). El rol de la música en la delincuencia juvenil: un estudio exploratorio. *Universidad de Málaga*, --(205), --.
https://doi.org/file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/araguilarc,+BC_205.pdf

García, J. (2016). Introducción. Música y antropología. Notas acerca de una relación olvidada . *Cuicuilco* , *XXIII*(66), 11-23.
<https://doi.org/https://www.redalyc.org/pdf/351/35145982002.pdf>

Gottfried, J. (2006). Premisas para conocer una cultura musical con el modelo de John Blacking . *Casa del tiempo* , --(89), 39-48.
<https://doi.org/https://studylib.es/doc/6627822/premisas-para-conocer-una-cultura-musical-con-el-modelo-d...>

Guerrero, M. (2016). La investigación cualitativa. *INNOVA Research Journal*, *1*(2), 1-9.
<https://doi.org/https://revistas.uide.edu.ec/index.php/innova/article/view/7/8>

Guzman, J. (2021). La educación musical y sus relaciones con la ciencia, tecnología, sociedad e innovación. *Mendive. Revista de Educación*, *19*(2), 659-672.
https://doi.org/http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-76962021000200659

Haro, G., & Vazquez, J. (2017). La cohesión social desde una perspectiva no normativa alternativa de un diseño instrumental. *Tla-melaua*, *11*(43), 132-154.
https://doi.org/https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-69162017000300132

Hernández, R., & Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas: cuantitativa ,cualitativa y mixta.* Mc Graw Hill Education.
<https://doi.org/http://repositorio.uasb.edu.bo/handle/54000/1292>

Hernandez, R., Fernandez, C., & Baptista, M. (2014). *Metodologia de la Investigacion.* MCGRAW-HILL INTERAMERICANA EDITORES.

<https://doi.org/https://www.esup.edu.pe/wp-content/uploads/2020/12/2.%20Hernandez,%20Fernandez%20y%20Baptista- Metodolog%C3%ADa%20Investigacion%20Cientifica%206ta%20ed.pdf>

Linares, E., Garcia, A., & Martinez, L. (2018). Elaboración de canciones, estrategia de apoyo para la educación superior. *Revista Iberoamericana*, 9(17), --. <https://doi.org/https://www.scielo.org.mx/pdf/ride/v9n17/2007-7467-ride-9-17-295.pdf>

Manrique, C. (2017). *Primera aproximación al estudio de los usos y funciones de la música en los rituales fúnebres en valladolid*. Universidad de Valladolid.

Mendoza, Z. (2010). La fuerza de los caminos sonoros: caminata y música en Qoyllurit'i. *ANTHROPOLOGICA*, XXVIII(28), 15-38. <https://doi.org/http://www.scielo.org.pe/pdf/anthro/v28n28/a02v28n28.pdf>

Mendoza, Z. (2021). *La Peregrinación al Santuario del Señor de Qoyllur Rit'i: La Experiencia del Camino*. Cusco, Ocongate.

Moliniee, A. (2019). *Qoyllurit'i: Fe, Tradición y Cambio*. Imprenta Gráfica Félix.

Montero, F. (2017). La música fusión, ¿verdadera inclusión? Una exploración de la escena fusión en Lima. *ANTHROPOLOGICA*, --(40), 97-119. <https://doi.org/http://www.scielo.org.pe/pdf/anthro/v36n40/a05v36n40.pdf>

Moreno, D. (2017). Significados, usos y funciones de la música clásica en Guadalajara, 1947-1960. Un análisis a partir de la historia social de la música. *Intersticios sociales*, --(14), 279-311.

https://doi.org/https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-49642017000200279

Muntané, R. (2010). Introducción a la investigación básica. *Revisiones Temáticas*, -, 1-7.

<https://doi.org/https://www.sapd.es/rapid/2010/33/3/03/pdf>

Otazu, E. (2022). *Análisis musical y organológico en el contexto cultural del carnaval de vilque*. Escuela superior de formación artística de Puno.

Paez, R. (2014). Educación, cultura y simbolismo. *Universidad Javeriana de Bogotá*, 18(1), 56-69.

<https://doi.org/https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/enunc/article/view/7481/927>

8

Romero, R. (2012). Hacia una antropología de la música: La etnomusicología en el Perú . En C. Degregori, *No hay país más diverso II: Compendio de antropología peruana* (págs. 289-329). Instituto de Estudios Peruanos .

Salgado, A. (2017). La peruanidad en la expresión de la cultura musical. *Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo*, 1(8), --.

<https://doi.org/https://revistas.usat.edu.pe/index.php/educare/article/view/72/1455>

Soler, S., & Oriola, S. (2019). Música, identidad de género y adolescencia. *Universidad de Barcelona*, 7(2), 27-56.

<https://doi.org/https://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus/article/view/6551/8240>

Tipa, J. (2015). Una aproximación a clase social, género y etnicidad en el consumo de música entre los estudiantes de la Universidad Intercultural de Chiapas. *Cuicuilco*, 22(62), --.

https://doi.org/https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592015000100006

Troya, B., Viteri, X., & Navarrete, R. (2023). La educación musical y el desarrollo de habilidades socio-comunicativas en estudiantes del Ecuador. *Revista Arbitrada Interdisciplinaria Koinonía*, VIII(15), 110-134.
<https://doi.org/https://doi.org/10.35381/r.k.v8i15.2446>

Turino, T. (2008). *La música como vida social: la política de participación*. Prensa universitaria de Chicago.
<https://doi.org/https://posgrado.unam.mx/musica/pdfLR/sesion1/Obligatorias/TurinoWhyMusicMatters.pdf>

Velasquez, K., Martinez, D., & Gutierrez, A. (2021). Musicología yanálisis estructural de la música. Reflexiones y puntos de encuentro. *Revista pensamiento y accion*, --(31), --.
<https://doi.org/https://doi.org/10.19053/01201190.n31.2021.12852>

Wertheimer, G. (2022). Creación musical e identidad cultural en la Cantata Hijos de la Tierra, de Jorge Mockert. *Revista del Instituto Superior de Música*, --(20), --.
<https://doi.org/http://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6453088004/>

Wisler, H. (2010). *Q'eros, Perú: la regeneración de relaciones cosmológicas e identidades específicas a través de la música*.

Yucra, R. (2020). *Diagnóstico de la música y la canción tradicional local de la comunidad de tiracancha, provincia de calca, región del Cusco*. Universidad peruana Cayetano Heredia .

Yucra, R. (2020). *Diagnóstico de la Música y la Canción Tradicional Local de la Comunidad de Tiracancha, Provincia de Calca, Región del Cusco*. Universidad Peruana Cayetano Heredia.

https://doi.org/https://repositorio.upch.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12866/8179/Diagnostico_YucraCcahuana_Ruben.pdf?sequence=1&isAllowed=y

ANEXOS

a) Matriz de consistencia

“USOS Y FUNCIONES DE LA MÚSICA EN LA FESTIVIDAD DEL SEÑOR DE Q’OYLLOR RITTY”					
PROBLEMA	OBJETIVOS	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍAS	ÍTEMS	METODOLOGIA
Problema general: ¿Cuáles son los usos y funciones de la música en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty?	Objetivo General: Describir los usos y funciones de la música en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty	Uso y funciones de la música	Función social y comunitaria	<ul style="list-style-type: none"> • Cohesión social • Interacción social • Funciones ceremoniales • Involucramiento de la música a miembros de la comunidad • Función de la música en actividades no rituales 	Tipo: Básico Nivel: Descriptivo Diseño: No experimental Enfoque: Cualitativo Método: Deductivo M → V Dónde: M: Muestra V: Uso y funciones de la música POBLACIÓN Y MUESTRA POBLACIÓN: Individuos vinculados estrechamente con la Festividad del Señor de Q’oyllor Ritty, abarcando músicos, bailarines, caporales, quimichus,
Problema Específico 1 ¿Qué función social y comunitaria cumple la música en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty?	Objetivo Específico 1 Describir la función social y comunitaria que cumple la música en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty			Estructura musical	
Problema Específico 2 ¿Cómo es la estructura musical en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty?	Objetivo Específico 2 Determinar la estructura musical en la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty		Simbolismo cultural		
Problema Específico 3 ¿Cómo está presente el simbolismo cultural en la música de la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty?	Objetivo Específico 3 Describir el simbolismo cultural presente en la música de la festividad del Señor de Q’oyllor Ritty				

<p>Problema Específico 4</p> <p>¿De qué manera se fortalece la identidad cultural por medio de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty?</p>	<p>Objetivo Específico 4</p> <p>Describir la manera en la que se fortalece la identidad cultural por medio de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty</p>		<p>Identidad cultural</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Transmisión de tradiciones • Elementos autóctonos • Sentido de pertenencia • Innovación y cambio musical 	<p>mayordomos, y otros participantes relevantes</p> <p>MUESTRA:</p> <p>Se considerará a los 15 participantes que están estrechamente vinculados con la festividad del señor de Q'oyllor Ritty</p>
<p>Problema Específico 5</p> <p>¿Cómo se da la participación y los roles sociales por medio de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty?</p>	<p>Objetivo Específico 5</p> <p>Describir la participación y los roles sociales por medio de la música en la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty</p>		<p>Participación y roles sociales</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Rol de los músicos • Estatus de los músicos en la actividad ritual • Participación de diferentes grupos etarios • Reconocimiento y prestigio 	<p>TÉCNICAS INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS:</p> <p>TÉCNICA: Entrevista y observación participante</p> <p>INSTRUMENTOS:</p> <p>✓ Guía de entrevista</p> <p>MÉTODOS DE ANÁLISIS DE DATOS:</p> <p>El análisis de la información obtenida será de carácter cualitativo</p>

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



TÍTULO

USOS Y FUNCIONES DE LA MÚSICA EN LA FESTIVIDAD DEL SEÑOR DE Q'OYLLOR RITTY

OBJETIVO: Describir los usos y funciones de la música en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty

1. Nombre: _____

2. Sexo: _____

3. Edad: _____

4. Lugar de procedencia:

5. Nación, comparsa, danza en la que participa:

6. Años que lleva peregrinando al santuario como músico, danzante o solo peregrino: _____

7. Instrumento que ejecuta (en caso sea músico):

GUÍA DE ENTREVISTA

FUNCIÓN SOCIAL Y COMUNITARIA

1. ¿Qué pasaría si en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty se deja de tocar la música?
¿Sería igual? ¿por qué?

2. ¿Cuál es la importancia de la música en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty?

3. ¿Cuáles son las ceremonias más importantes que existen en toda la festividad del señor de Q'oyllor Ritty y como acompaña la música a esas ceremonias?

4. ¿Cuándo no hay actividades ceremoniales o rituales que hacen los músicos? ¿siguen tocando? ¿Qué tocan?

5. ¿La música se detiene en algún momento de la festividad de señor de Q'oyllor Ritty?
¿Por qué?

ESTRUCTURA MUSICAL

6. ¿Cuáles son las músicas más importantes que se tocan en la actividad del señor de Q'oyllor Ritty? ¿En qué momentos las efectúan y por qué?

7. ¿Qué técnicas musicales utilizan para tocar dichas músicas? **solo responden los músicos*

8. ¿Cuáles son los instrumentos más importantes que se emplean para las músicas tradicionales como el Chakiri Wayri, el alabado y la diana? **si hay alguna canción que también es importante preguntarle de ello*

9. ¿En la actualidad se ha añadido, eliminado o reemplazado algún instrumento tradicional con el que se tocaban dichas músicas tradicionales? ¿Por qué?

10. ¿Crees que cualquier persona puede tocar los instrumentos y la música presente en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty? ¿Crees que lo hacen por fe o solo por ganar dinero? ¿Por qué?

11. ¿El uso que le das a la música es ritual, social, recreativo u otro?

SIMBOLISMO CULTURAL

12. ¿Cómo se relaciona la música con otros elementos como danzas, la vestimenta y el mismo entorno? ¿crees que esos elementos hacen especial a la música, o la música los hace especial? ¿Por qué y cómo?

13. ¿Cuáles son los lugares más importantes en el señor de Q'oyllor Ritty y como acompaña la música? **por ejemplo las paradas en las cruces, en la explanada, en el templo, en el nevado, y otros espacios que puedan existir*

14. ¿Qué danzas son las más representativas del señor de la festividad del señor de Q'oyllor Ritty? ¿cómo se llaman las músicas que las acompañan y como están relacionados con la festividad?

15. ¿Todas las danzas realizan el Yawar Mayu? ¿Qué significa esa música y qué importancia tiene en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty?

16. ¿A que hace referencia y que significa el alabado, la diana, el chakiri wayri, y el Yawar mayu? **Preguntar por separado para cada música para que las respuestas sean profundas*

17. ¿Cuál es la importancia que tiene el alabado, la diana, el chakiri wayri y el Yawar mayu en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty? **Preguntar por separado para cada música para que las respuestas sean profundas*

18. ¿Qué siente cuando escucha las músicas tradicionales de la festividad del señor de Q'oyllor Ritty? ¿Crees que su fe es más intensa cuando oye esas músicas? ¿Por qué?

19. ¿Las músicas que tocas o tocan durante toda la actividad la festividad del Señor de Q'oyllor Ritty cuentan o narran alguna historia o hecho importante? ¿podrías describirme o cantarme algunas de ellas?

IDENTIDAD CULTURAL

20. ¿Cuáles son las músicas que más identifican a la festividad? ¿Cuál o quien fue tu influencia para escuchar o tocar dichas músicas?

21. ¿Cuáles son los elementos musicales autóctonos que aún se mantienen en la festividad del señor de Q'oyllor Ritty?

22. ¿En la actualidad haz visto cambios en la música, se han introducido nuevos sonidos? ¿Por qué?

PARTICIPACIÓN SOCIAL Y ROLES SOCIALES

23. ¿Cuál es la importancia de los músicos en la festividad del señor Q'oyllor Ritty? ¿Qué pasaría si se les reemplaza con un equipo de música? ¿Por qué?

24. ¿Cuál es el rol y la posición que tienen los músicos en la festividad frente a otros actores como los danzantes o carguyoc?

25. ¿Los músicos que saben tocar las músicas como el alabado, el chakiri wayri, Yawar mayu, entre otros tienen un prestigio frente a los que no? ¿Por qué?

26. ¿Alguna de las músicas indica reconocimiento y prestigio algún participante de la actividad? ¿Cuál y por qué?



Acordeón en la Festividad del Señor de Q'oyllor Ritty.



Acompañamiento del wankar, tarola y kinray pito



Saltando al ritmo del chakiri



Inti alabado esperando a los pablitos de la Nación Tahuantinsuyo



Recibiendo a los pablitos al ritmo del chakiri



La diversidad de instrumentos . percusión



Los músicos reunidos para hacer una sola melodía y ritmo



Bajando del Apu al ritmo del chakiri



Dentro de la cvapilla ejecutan su danza



Acompañan a la danza a la explanada para hacer su presentación completa



Dúo de kinray pitos



Presentación en la explanada del Santuario



Conjunto de músicos acompañando la danza Wayri C'hunchu



Ukuku soplando la poika al ritmo del chakiri