



## Danza y estilo. Etnografía del Carnaval en Pomata (pueblo), Puno Pomata, Chucuito, Puno, Febrero 2013 - Marzo 2017

Dance and style. Ethnography of Carnival in Pomata (town),  
Puno

Pomata, Chucuito, Puno, February 2013 - March 2017

Juana Salsavilca Macavilca de la  
Escuela Nacional Superior del Folklore José María Arguedas  
[jsalsavilcam@gmail.com](mailto:jsalsavilcam@gmail.com) | <https://orcid.org/0000-0003-2449-8571>

### RESUMEN

El presente proyecto de investigación se orienta a realizar un estudio etnográfico de la danza de Carnaval del pueblo de Pomata, al sur de Puno, en la provincia de Chucuito. Describiremos el Carnaval de los “mistis o qaras” como socialmente son diferenciados quienes viven en el pueblo en relación a la gente que vive en el campo. Nuestra prioridad es la descripción danzaría bajo los elementos de cuerpo, espacio, ritmo y movimiento, buscando su relación con el significado del Carnaval para los danzantes y para la población, lógicamente enriquecido con las manifestaciones musicales, vocales, lúdicas, el ritual y las participación social dentro del proceso festivo del Carnaval. Utilizamos el método descriptivo y la investigación etnográfica.

### ABSTRACT

The present research project is oriented towards an ethnographic study of the Carnival dance of the town of Pomata, south of Puno, in the province of Chucuito. We will describe the Carnival of the “mistis or qaras” as socially are differentiated those who live in the town in relation to the people who live in the countryside. Our priority is the description would dance under the elements of body, space, rhythm and movement, looking for its relation with the meaning of Carnival for the dancers and for the population, logically enriched with the musical, vocal, ludic, ritual and participation manifestations social within the festive process of the Carnival. We use the descriptive method and ethnographic research.

### PALABRAS CLAVES | KEYWORDS

Danza folklórica, estilo, Carnaval, Pomata, festividad.  
Folk dance, style, Carnival, Pomata, festivity.

Recibido: 28-03-18 Revisado: 10-04-18 Aceptado: 15-05-18 Publicado: 15-07-18  
DOI: <https://doi.org/10.36954/cuadernosarguedianos.17.2018-08> | Páginas: 149-164

## Introducción

El pueblo de Pomata se encuentra asentado sobre lo alto de unas peñas de coloración roja que las denominan *Wilawila*, que significa “sangre sangre”. Esta destacada ubicación otorgada por la Naturaleza, permite disfrutar a sus habitantes, desde la elevación, una hermosa vista del majestuoso lago Titicaca, de allí la fama que trasciende fronteras: “Balcón filosófico del Altiplano”.

Para la danza de Carnaval salen los jóvenes organizados en pandillas, de sus respectivos barrios, elegantemente vestidos, adornados con serpentina alrededor del cuello. Todos con su pareja de baile que semanas atrás coordinaron su participación y bajo el acompañamiento musical de la *kajaypinkillo*. Los hombres de terno y *qorawas* en mano, las mujeres con finas blusas y polleras multicolores a la altura de sus rodillas, que hacen girar constantemente haciendo lucir los blancos enagués de finas blondas, siempre con sus *wichis* en mano.

El Carnaval es una festividad con trascendencia tanto nacional como internacional y en nuestro país se ha desarrollado una multiplicidad de formas expresivas que aún no se encuentran registradas bajo un procedimiento científico, como es el caso del Carnaval de Pomata Pueblo, la danza de Carnaval de los “Mistis” o “Qaras”. Por lo tanto, es oportuna la investigación al relacionarse directamente con la visión y misión institucional, importante para el desarrollo de la especialidad en danza folklórica y muy significativa en el ámbito cultural, especialmente de la población puneña.

La realización del presente trabajo de investigación bajo la perspectiva de un docente de danza en torno al folklore, en este caso el carnaval en Pomata (Puno), pretende ser un documento referente para futuros estudios etnográficos sobre la danza folklórica peruana aspirando a convertirse en una propuesta institucional útil en la formación académica de sus alumnos y de toda población interesada en el conocimiento de la cultura tradicional.

El enfoque que damos al presente proyecto, y que a la vez motiva la investigación, es una respuesta a las necesidades que experimentamos tanto en los años de formación profesional más los 15 años de labor en la Escuela Nacional de Folklore, que es crear material didáctico específico, útil y propicio en base a trabajos etnográficos especializados en danza folklórica.

Es necesario iniciar la aventura, concretar la iniciativa e involucrarse con la investigación científica generando productos de impacto social, académico, cultural e incluso económico para la institución.

Culmino la justificación citando a Bernardo Houssay, premio Nobel en medicina: “Quien no está al día en su ciencia no puede enseñar ciencia al día, no puede saber qué es lo nuevo y qué es lo viejo, qué es lo importante y qué es lo accesorio”.

## Marco teórico

En nuestro marco teórico consideramos las definiciones de Carnaval, danza, estilo danzario y la descripción de la danza folklórica que orientan nuestra investigación y organizan la información de acuerdo a las actividades pedagógicas que desarrolla nuestra institución.

### Carnaval

#### *Etimología de Carnaval*

Existen diversos significados etimológicos de la palabra ‘carnaval’. Aquí citamos a Serna, E. de su texto *Apuntes sobre el origen y significado de carnaval*: “Ya que partiendo de una idea semejante se forman dos grupos: el de las *Carnestolendas* tiempo de privación de carne (*tollere*) en latín, y obligación de ayuno; y el de *Entroido* (*entrada*) como tiempo previo a la Cuaresma y por lo tanto de permitido consumo carnal”.

*Carnestolendas* se menciona como palabra usada por los mozárabes y por los cortesanos castellanos ya en el siglo XIII con pequeñas variantes. En Cataluña la palabra derivó en *Carnestoltes*, y términos parecidos aparecen en el nordeste de la península. (...) En cuanto a la forma *Entroido*, aludiría como ya he mencionado a una fase temporal previa a la Cuaresma y sería una forma medieval que aún se conserva en Galicia (*Entroido*), Asturias (*Antroxu*), en partes de León y de Zamora (*Antroido*) así como en Portugal (*Entrudo*).

### Definición de carnaval

El concepto de inversión en el Carnaval presentado por Bakhtin en 1977 fue apoyado por la teoría semiótica de Ivanov que explica sobre los rituales de inversión de posición social, los cuales son diversos y entre ellos se ubica el Carnaval. Viacheslav V. Ivanov (1984) afirma al respecto:

**“La inversión de oposición binaria hombre/mujer, que es esencial para los esquemas cosmogónico y escatológico de la mitología Ainu así como para otras tipológicamente parecidas, resulta ser un ser un factor determinante en un gran número de ritos de Carnaval que incluyen una inversión de estatus” (pp. 22).**

En relación a las interpretaciones del Carnaval R. Rojas (2005) rescata tres ideas de Mijaíl Bajtín (1974) de su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. En su primera cita argumenta que “el Carnaval era un espacio y tiempo de transgresión de la cultura oficial, de las normas y valores de la clase dominante, así como de reivindicación de la libertad y del trato igualitario a través de las imágenes de un mundo al revés. En efecto, el Carnaval funcionaba de coartada para que el pueblo pudiera rechazar simbólicamente el poder, a través de las parodias e imágenes burlescas de las autoridades del Estado y la Iglesia: gobernadores, jueces, recaudadores de impuestos, sacerdotes u obispos” (pp. 15).

Una segunda cita va relacionada con la liberación de las reglas morales, códigos de conducta y el incremento de la expresividad sexual. “Pero las transgresiones iban más allá de las representaciones picarescas de los personajes de la clase dominante; tocaban la cultura y valores de las clases altas, sus normas y convenciones sociales, su moral y códigos de conducta. En ese sentido, el Carnaval daba pie a que los impulsos sexuales reprimidos se liberarán” (pp. 16).

Una tercera interpretación basada en el Carnaval, también bajo la concepción Bajtín, incide en un reordenamiento, una nueva organización transitoria: “El Carnaval creaba una especie de nuevo orden, un ambiente de fiesta que daba lugar al contacto libre y hasta familiar entre hombres separados en la vida cotidiana por las barreras sociales, raciales, de género y de edad. En suma, era un tiempo de liberación transitoria (...)” (pp. 16).

Pero la existencia del Carnaval es permitida porque en el fondo lo que se busca es reafirmar el orden, como lo señalan los tres autores que cita Rojas:

Umberto Eco (1998) señaló: “El Carnaval puede existir sólo como una *transgresión autorizada* por la propia cultura oficial” (pp 16).

J. Caro (1983): “El Carnaval no sería otra cosa que una válvula de escape de sociedades altamente jerarquizadas, una forma de relajación social que, aunque basada en la inversión simbólica del orden social, terminaría reforzando la noción de clases altas y bajas y el lugar que cada una ocupa en la estructura social”.

Pedro Viqueira (1987): “Si bien el Carnaval daba la sensación de liberación al invertir simbólicamente el orden social y permitir las transgresiones, la burla y la libertad, no todos los actos eran tolerados había ciertos límites. El Carnaval reforzaría, así, ciertos principios sociales considerados indiscutibles; la propia inversión simbólica del orden

señalaría la existencia de principios y límites en la sociedad” (pp. 18).

Continuando con la definición de Carnaval encontramos textos que enfatizan concepciones como dualidad, complementariedad y oposición en el Carnaval. Tomamos como referencia a J. Vilcapoma (1995) en su libro *Waylarsh danza, amor y violencia de Carnaval*, donde indica que la concepción dual fue desarrollado por las antiguas culturas quechuas y aimaras. Existe el dualismo simbólico, sociológico y el tiempo. En relación a éste último se relaciona con los equinoccios y solsticios:

“Tanto los equinoccios como solsticios generan una división exacta agrícolas y los hombres le dan una connotación precisa. Para la generalidad de pobladores el equinoccio de setiembre marca el inicio de las lluvias. El mes se conceptúa como cálido. Hay germinación (...). Exactamente a los seis meses, tras haber transcurrido el solsticio de diciembre (día 21) se produce el otro equinoccio, el de marzo. (...) en esta etapa se produce la maduración, la muerte ritual simbólica, ante el amor se antepone la pasión, hay una inversión del orden” (pp 81).

### Origen del Carnaval en los Andes

Abundan las teorías propuestas para buscar el origen de estas fiestas donde al final todo vuelve a su cauce y el Orden (es decir, el Bien) vence al Caos (es decir, al Mal). Todas ellas indicando que las fechas de introducción a la primavera se relacionan con las fechas del paso del solsticio de invierno al equinoccio de primavera, donde el Sol iba ganando terreno poco a poco a la oscuridad, el calor al frío y la fertilidad de los campos a la sequía y la esterilidad. Según David Mendoza, en su obra *Anata o Carnaval andino*, describe que las comunidades andinas aimaras han organizado el calendario agrícola en cuatro rituales:

Febrero	<i>Anata Pujllay</i>	<i>Primeros frutos</i>
Mayo	<i>Fiesta de la Cruz</i>	<i>Cosecha</i>
Agosto	<i>Rituales a la Pachamama</i>	<i>Siembra</i>
Noviembre	<i>Todos los santos</i>	<i>Crecimiento</i>

Y en cada uno de estos tiempos siempre se rinde culto por medio de la fiesta hacia la Pachamama con mucho cariño y fe para que el proceso productivo continúe todo el ciclo biológico. Sobre la Anata, textualmente el autor describe:

“La fiesta de la Anata, que en aymara significa juego, es de tradición prehispánica. El jesuita Ludovico Bertonio en su *Vocabulario de lengua aymara* (1612), nos dice que *Anataña* es la fiesta y los juegos. Es un tiempo de alegría o *Kusisiña*. En la Anata se manifiesta la relación que se da entre el *jaqi* (persona), la Naturaleza, divinidad. Es un tiempo de renovación, regocijo, juego ritual entre las familias y la naturaleza. La naturaleza, la persona y la divinidad juegan el ritual de la renovación, de la creación del mundo y de la naturaleza. Los hombres, mujeres, ancianos y niños, celebran el nacimiento del mundo en la figura simbólica de la *ch'alla* de la papa. Las relaciones sociales se restablecen, los ahijados visitan a los padrinos, los niños se socializan con la comunidad, se realizan alianzas matrimoniales”.

En el pueblo de Pomata, de ascendencia aimara, se realizan estos cultos y fiestas, de una forma muy arraigada con un proceso festivo que se inicia el lunes con el culto a la tierra, en una ceremonia llamada *Jatha Katu*, como mencionan nuestros informantes. Las personas del pueblo van a sus chacras de papa, muy temprano, llevando en sus *aguayos*

comida, confites, mixtura, bebidas y sobre todo con mucha fe para intercambiar los regalos con la Madre Tierra. Ella le ofrece las primeras papas, que luego hornean y los pobladores le llevan sus presentes que challan y esparcen en sus tierras.

En un texto titulado *La papa, tesoro de los Andes*, describe la ceremonia del Jatha Katu de esta forma:

“El primer lunes del Carnaval, a orillas del lago Titicaca (en el altiplano peruano-boliviano), el pueblo aimara celebra el ritual familiar del Jatha Katu, que significa “atrapar semillas”. Es un intercambio sagrado de regalos entre los campesinos y la Pachamama. Según la creencia, este pago a la tierra permitirá que las cosechas sean abundantes. La jornada del Jatha Katu se inicia al amanecer, mientras se aguarda que amaine la lluvia de mediados de marzo. Luego, las mujeres extienden sus mantos sobre el suelo y adornan con flores los sombreros de todos los miembros de la familia. Después, todos se colocan guirnalda de serpentina y se arrojan *confeti* sobre la cabeza, unos a otros, hasta que relucen de colores. Entonces, las mujeres se dirigen hacia la parcela de tierra, sacan algunas papitas de las raíces y las acomodan con dulzura sobre los mantos, donde se les rocía vino. En su lugar, en el terreno, ponen un membrillo y hojas de coca, a manera de ofrenda o pago. La planta es rodeada con serpentinas y salpicada de *confeti*, mientras suena la música de las quenas que soplan los hombres. La tierra ha dado y ha recibido.

Las papas son llevadas a la casa, donde vuelven a ser puestas sobre mantos y rociadas con vino, pétalos de flores y hojas de coca. Los tubérculos son bendecidos por el jefe de la familia, luego por sus hijos varones, su esposa y sus hijas. Posteriormente, se recibe a los amigos cercanos, con quienes se compartirá bailes, libaciones y visitas a otras chacras hasta el final del día, en un ambiente de gran confraternidad”.

## La noción de danza

Son múltiples las definiciones que encontramos sobre la danza dada por teóricos, coreógrafos, danzantes y el común de las personas porque de una u otra forma todos hemos experimentado la danza.

En el libro de María Castañer Balcells, titulado *El potencial creativo de la danza y la expresión corporal*, encontramos varias definiciones, dentro de ellas. Destacamos la siguiente: «La danza es la coordinación estética de movimientos corporales. La danza recoge los elementos plásticos de los movimientos utilitarios de los hombres y sus grandes posturas corporales y las combina en una composición coherente y dinámica animada por el espíritu, lo que hace de la danza una obra artística. Danza es creación de belleza valedera en sí misma» (Marrazzo 1975: p.16), y también propone la misma autora: “Se puede considerar que la danza es arte si se entiende que en ella se unen el impulso creador, la plasticidad del gesto y del movimiento, la capacidad de organización del espacio y del tiempo y un etcétera de aportaciones personales y sociales en relación a la improvisación y la composición coreográfica”(2001: p. 10).

La danza es un conjunto de movimientos corporales, es una práctica motriz, es una expresión humana ligada al espacio y tiempo pero una forma más exacta de definirla es cuando la consideramos como un lenguaje de gestos más que solo movimientos.

Castañer nos dice que la danza nos ofrece un abanico de posibilidades expresivas que van desde el “gesto figurativo” al “gesto abstracto”. El figurativo que es el entendible al espectador por tener significación visible o el abstracto que puede generar ideas significativamente distintas. Por ello la danza puede crear no solo un mensaje estético sino “inteligible” cargado de simbolismo y significación.

En torno a la presencia de significación en la danza surgen diversos tipos de danza

como la académica, escénica, terapéutica, educativa, lúdica y la de carácter místico que podríamos decir es la que enmarca la danza de Carnaval en Pomata. De nuestro texto referente rescatamos textualmente el siguiente párrafo:

“Parece ser que la danza es una manifestación inherente al quehacer social de toda comunidad humana y desde diversas fuentes de investigación (Woisen 1974; Bateson 1973; Waldeen 1982), consta que las primeras manifestaciones de la danza se desarrollan en espacios sagrados y ritualizados que alimentan el espíritu de la colectividad en su vertiente expresiva y de tradición popular, muchas de las veces teñido por la dimensión mágica y la mitológica a las que accede dicha colectividad”.

## El concepto de estilo en la danza

Para el concepto de estilo en la danza y lo utilizemos para describir el estilo de Carnaval en los “mistis” o “qaras” de Pomata, hacemos referencia a tres autoras: Adrienne Kaeppler, Milly Ahón y a Silvia Citro.

“El estilo es la forma de interpretar, es decir, de llevar a cabo o dar forma a la estructura (...) Todos usamos el término ‘estilo’ con relación a la danza pero rara vez exploramos su amplia gama de significados e implicaciones” (A. Kaeppler 2005)

“Se refiere principalmente al modo de bailar, a la expresión e intención del mensaje, involucra autenticidad, espontaneidad, destreza y talento de los danzantes” (M. Ahón 1999).

“En ese proceso de descripción de la danza para diferenciar la forma o estilo, la autora hace mención de la importancia en su método de las percepciones sensoriales, las emociones y los significantes que los performers y su audiencia asocian a cada género.(...) “...la descripción de las formas que adquiere el movimiento y la manera en que se estructura una danza, debe complementarse con la descripción de la experiencia sensible, pues toda experiencia humana implica un continuum entre movimiento- sensorialidad-sentimientos-significación que es posible separar analíticamente pero no experiencialmente” (S. Citro 2012).

En danza llamaremos estilo a la forma del movimiento, ese movimiento impregnado de significación al cual definimos mejor como el gesto lleno de experiencias sensibles definidos en las posturas corporales dándole estructura a la danza.

## La descripción pedagógica de la danza folclórica

Denominamos así a la descripción danzaria que responde a las expectativas de conocimiento de los maestros o estudiantes de danza folclórica, en la cual se precisa sobre los elementos de cuerpo, espacio, ritmo y movimiento en el rubro denominado estructura coreográfica y el de características regionales cuando se describe a la danza con su contexto cultural, en el cual se relaciona el significado de carnaval para los danzantes y para la población, lógicamente enriquecido con las manifestaciones musicales, vocales, lúdicas, ritual y de participación social dentro del proceso festivo del carnaval.

## Metodología

Utilizamos el método descriptivo y la investigación etnográfica. Dentro de las técnicas cualitativas se ha realizado la observación participante, las entrevistas formales e informales como también historias de vida. Dentro de los instrumentos auxiliares se utilizó el cuaderno de campo, medios digitales, grabadoras, filmadora y cámara fotográfica. Hemos recopilado y contrastado la información con entrevistas a personas de tres generaciones, es decir, historias de vida de personas que actualmente tienen 70 años a más, otros de 40 a 60 años y la observación de participantes del carnaval dentro de los últimos cinco años.

## Resultados

### *Contexto cultural del carnaval de Pomata pueblo:*

#### a) Ubicación geográfica del Distrito de Pomata:

El distrito de Pomata se ubica en la provincia de Chucuito, departamento de Puno, a orillas del Lago Titicaca, a 16° 15" de latitud y 69° 17" de longitud, a una altitud de 3863 msnm. Se ubica a 105 km al sureste de la ciudad de Puno. Limita por el sur con los distritos de Zepita y Huacullani; por el este con Yunguyo, por el oeste con Juli y por el norte, con el Lago Titicaca. La denominación de Pomata deriva del vocablo aimara Pumauta que significa "Casa del Puma".

#### b) Ubicación geográfica específica donde se practica la danza de estudio:

Nuestro trabajo etnográfico se orienta a la danza de carnaval de la población de todo el distrito de Pomata sino específicamente de la población que vive en la zona denominada Pomata pueblo.

Pomata pueblo limita por el norte con el Lago Titicaca, por el oeste con el centro poblado de Challapampa, por el sur con la comunidad campesina de Lampa Chico y por el este con centro poblado de Sajo. De la ciudad de Lima se llega a Pomata por la carretera panamericana sur, ubicado a 1399.5 km. En 21 horas 47 minutos. Viniendo de Puno, a la altura del cuartel RCB N° 9 (Regimiento de caballería blindado Mayor Rázuri) hay un desvío de la carretera que ingresa al pueblo de Pomata, que está ubicado sobre unas peñas. De la misma forma se ingresa por el sur a la altura del colegio INA N° 73 (Instituto Nacional Agropecuario).

En la entrevista realizada al señor Humberto Loza Olaguivel describe lo siguiente: "El pueblo de Pomata, se encuentra asentado sobre lo alto de unas peñas de coloración roja que le denominan Wilawila que significa "sangre sangre". La leyenda hace mención a la sangre que había en la casa del puma. Por esa ubicación alta que tiene el pueblo de Pomata, la tranquilidad que ofrece sus calles y la hermosa vista del majestuoso lago Titicaca, ha originado la denominación que trasciende fronteras: "Balcón filosófico del Altiplano".

#### c) Los barrios en que se organiza el pueblo de Pomata y que participan en la danza de Carnaval.

En torno a la pregunta que se hizo en las entrevistas sobre los antiguos barrios de Pomata se menciona que antiguamente se dividía en tres zonas:

- Arasaya (la periferia del pueblo)
- Qalasaya (es la parte alta del mismo pueblo)
- Taypisaya (centro del pueblo)

Y se denomina Masaya a la parte baja de la peña o llamado también "canto". Socialmente, las personas que vivían en Taypisaya tenían más trascendencia e importancia en comparación a los que vivían en el "canto".

Actualmente se ha organizado el pueblo de Pomata en más barrios, con nombres en castellano y bajo esa organización participan con sus pandillas de danzantes en el Carnaval.

- San Miguel

- Central
- Huacani aciruni
- Kollihuerta
- Las Peñas
- Pueblo Libre
- San Martín
- Santa Bárbara
- Villa El Salvador

d) Organización social de los participantes en la danza de carnaval en Pomata pueblo.

e) Por mucho tiempo en el pueblo de Pomata había una organización social muy marcada que se reflejaba en su forma de vestir, las actividades económicas y profesionales, las actitudes y manifestaciones culturales y que buscaba siempre diferenciarse de la población que no vivía en el pueblo. Podría decirse que había una discriminación social de parte de los que vivían en el pueblo hacia los pobladores que vivían en el campo. Una discriminación que actualmente se va poco a poco extinguiendo pero aún persiste sobre todo en las personas mayores.

f) En la entrevista realizada al Dr. Francisco Alave nos describe lo siguiente: “Socialmente Pomata se organiza en dos espacios: el pueblo y las comunidades, siendo el pueblo constituido por los mistis (blanco, señor, caballero) y a los pobladores de las comunidades como los “del campo” (indios, jaques)”.

g) Actualmente las personas del pueblo participan danzando en los días que corresponden a su proceso festivo; las personas del campo suben al pueblo a danzar en las actividades que programa la municipalidad de Pomata hacia todas las comunidades campesinas que pertenecen, como es los días de corso, concursos o fiestas comunales.

h) Tanto en el vestir, los movimientos corporales y acompañamiento musical permite diferenciar la danza de carnaval de los mistis en relación a los que pertenecen al campo.

i) Fecha en que se ejecuta la danza:

Como en todo el Perú y el mundo, el carnaval se celebra en las fechas indicadas por el calendario católico. El carnaval tiene fecha móvil, en algunos años se celebra en el mes de febrero otros en marzo.

En Pomata pueblo los carnavales se celebra toda una semana. De domingo a domingo, como describiremos más adelante.

### Características regionales

a) *Proceso festivo del carnaval en el pueblo de Pomata*

b) *Personajes de la danza*

Podríamos organizar a los personajes de la danza en dos grupos: Las pandillas constituidas por jóvenes de ambos sexos emparejados y el grupo de Pepinos.

#### **Las pandillas**

Se llama pandilla al grupo de parejas mixtas constituido por los jóvenes de un determinado barrio. La conformación de parejas se lleva a cabo por iniciativa personal sea por parte del joven o la señorita. No necesariamente tiene que haber un vínculo amoroso, generalmente priman los vínculos amicales.

Ya con un mes de anticipación los danzantes buscan y comprometen a su pareja de baile para participar en el Carnaval.



Foto 1. Los barrios se organizan en pandillas para participar de las danzas del Carnaval de Pomata

Nuestro informante, Augusto Arrieta Candía, nos comenta sobre su experiencia personal en carnaval: “Cada año había organizadores en el barrio. Cuando uno quería participar solicitaba participar aportando con una cuota económica para la cerveza. De la misma forma, el varón buscaba su pareja. En la pandilla participaban solteros en su mayoría y algunos casados. Las cuotas se diferenciaban en mayores y jóvenes”.

La cantidad de parejas en una pandilla es variable, puede ser desde 20 parejas hasta 40 o más.

Los jóvenes que conforman las pandillas van elegantemente vestidos, cada día de Carnaval cambian de ropa. Los mistis de Pomata usan terno y las mujeres finas blusas de encaje con sus polleritas altas, sobre las rodillas. Actualmente por el incremento de población en las periferias del pueblo o gente de campo que compra su vivienda en el pueblo se observa una forma de vestir no tan elegante como años atrás. Los pobladores antiguos dicen que en algunas pandillas salen a bailar los varones sólo con camisa y las mujeres con polleras grandes, al estilo boliviano, forma de vestir que no comparten y critican.

### *Los Pepinos*

El otro grupo de personajes tradicionales en la danza de Carnaval son los llamados “Pepinos”, especie de bufones andinos cuya denominación se considera original de Bolivia. Se atribuye a los Pepinos ser personajes similares a los Kusillos del mundo andino, que representan a los espíritus alegres que moran en la tierra y desean participar de la festividad.

El Pepino es un personaje desenfadado, pícaro, atrevido que bromea con el público y con los danzantes. Tiene un vestuario similar a los bufones, cuando se comunica lo hace con una voz aguda y no permite que le quiten la máscara porque parte del juego en torno a su participación es no ser reconocido.

Los pepinos no necesariamente están danzando, son personajes libres que cuando

quieren danzan, juegan o bromean. Van alrededor de las pandillas como abriéndoles camino cuando se desplazan por las calles y Plaza de Armas del pueblo. Portan en sus manos los *wichis* y llevan escondido talco, mixtura y serpentinas para jugar.

c) *Estilos de danza de carnaval en Pomata Pueblo*

Todos nuestros informantes han coincidido en que actualmente en Pomata Pueblo hay dos formas o estilos de danzar el Carnaval que depende principalmente del tipo de acompañamiento musical que tiene la pandilla de danzantes. Danzar con caja y *pinkillo* o con *tarkas*. Mencionan que lo más tradicional de Pomata pueblo es la caja y *pinkillo*, y que luego por influencia boliviana se incorporó la tarkeada.

El estilo de carnaval ejecutado por la población del pueblo de Pomata se diferencia principalmente a la de las comunidades campesinas por la postura corporal, que implica el tronco erguido con ligeras inclinaciones cuando termina las rotaciones ya sea utilizando las *korawas* en el caso de los hombres o los *wichis* en el caso de las mujeres.

Buscan en todo momento hacer trascender su condición de mistis, es decir su ascendencia española, su forma de vida más urbana y dedicarse a labores distintas a la gente que vive en el campo. Paralelamente se observa la actitud propia de la virilidad, fuerza y elegancia de los hombres jóvenes y la coquetería propia de las mujeres jóvenes que buscan atraer las miradas masculinas con las destrezas demostradas al mover las polleras y la sutil coquetería al inclinar su cabeza como escondiéndose de las miradas masculinas.

En todo momento sus movimientos están impregnados de significación por su rol social, la libertad que le otorga la soltería y la natural picardía que emana de su género todo dentro de la connotación que implica la noción de Carnaval. Tiempo de libertad, de valores invertidos y de gratitud a la tierra por los nuevos frutos. Como nos dice el marco teórico:

“Ese movimiento impregnado de significación al cual definimos mejor como el gesto lleno de experiencias sensibles definidos en las posturas corporales dándole estructura a la danza”.

El Carnaval en Pomata Pueblo está lleno de alegría, emoción por los años vividos y de añoranzas por los amores furtivos que pueden generarse en estos tiempos de fiesta.

*Estructura Coreográfica de la Danza de Carnaval en Pomata Pueblo. Estilo Caja y Pinkillo*

a) *Pasos básicos*

Diferenciamos básicamente dos pasos:

- El de tipo “cojeadita”, es decir un pie apoyando toda la planta y el otro pie flexionado, generalmente el pie derecho, que se le agrega un impulso cuando se avanza rotando de derecha a izquierda utilizando generalmente dos tiempos para cada lado.
- El otro paso que se diferencia es el llamado “trote” simple cuando avanzan con rapidez o marcha simple si los avances son lentos o están realizando una figura de forma estacionaria.

b) *Uso de implementos de la danza*

El implemento femenino lo llaman *wichi* y es una especie de pompón pequeño, en número de 3, que llevan en la mano derecha. Constantemente los hacen girar cuando van bailando.

Al implemento masculino le llaman *qorawa* y consiste en una *waraka* adornada con pompones de colores. Los hombres lo llevan colgado a nivel del cuello y cuando avanzan bailando hacen girar sus extremos con sus manos.

Otra forma de utilizarlo es sujetándolo por un extremo con la mano derecha y sacudir la *waraka* en el aire produciendo un sonido característico que denota la fuerza y virilidad del danzante.

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
Curso de Carnaval	<i>Jhatca Khatu</i>	<i>Chiuchico</i>	<i>De Ceniza</i>			<i>Danza Carnaval</i>	<i>Cacharpari o despedida</i>

La *qorawa* se utiliza en diversas mudanzas como por ejemplo para envolver a la pareja o para formar rondas, túneles, etc.

c) *Figuras coreográficas o mudanzas grupales*

Son varias las mudanzas que podemos observar en el carnaval de Pomata del pueblo, no guardan un orden específico. Surgen a iniciativa del que dirige la pandilla pero todos los participantes conocen los desplazamientos.

Consideramos en esta sección algunas figuras o mudanzas que adquieren forma o se denotan cuando participa todo el grupo de parejas o parte de ellas, por secciones.

- “La cadena y su desechita” o también “encadenaditos”
- “El túnel” o el “arquito”
- “La maquinita” o “la estrella”
- “El divorcio”
- “El serpenteo”
- “Las cadenetas o cambiando de parejitas”

Siempre los danzantes expresan mucha alegría, elegancia y emoción de ser parte del grupo pandillero como también de representar a su barrio.

Los grupos pandilleros siempre buscan destacar unos de otros.

## Vestimenta

### *Vestimenta de la mujer*

1. SOMBRERO. Se le denomina “tipo hongo” similar al tongo madrileño confeccionado en paño fino. Puede ser de color negro, plomo o castaño. Alrededor de la copa se adorna con una cinta de seda que termina en dos pomponcitos que cuelgan generalmente hacia el lado izquierdo. Las pobladoras bolivianas usan un sombrero similar pero se les reconoce por tener la copa más alta.

2. BLUSA. Confeccionada en seda de colores claros (blanco, celeste, rosado o rosa té), otros lo confeccionan en seda brocado. A nivel de la pretina se desprende un pequeño vuelo cuyo borde va adornado con blondas al igual que los puños de las mangas.

3. LA POLLERA. Confeccionada en lujosas telas llamadas *astrakán* o también de otro llamado *chifón*. Las polleras tienen un amplio vuelo y que a nivel de la pretina está sumamente recogida, denomina *presillado*, forma muy peculiar de las polleras mestizas.

4. ENAGÜES. De color blanco adornados en su vuelo con tira bordada, se utilizan en un número de tres o cuatro.

5. MEDIAS. Finas (de seda).

6. ZAPATOS. De vestir (pueden ser acharolados cerrados o también tipo sandalia).

7. WICHI.

### *Vestimenta del hombre*

1. CAMISA (blanca)

2. CORBATA (negra)
3. SACO Negro o azul)
4. PANTALÓN (de vestir)
5. CALZADO de cuero negro).
6. QORAWA.

Todos los danzantes se adornan a nivel del cuello con abundante serpentina.



Foto 2. Las pandillas se forman en pareja varón - mujer, sin necesidad de un vínculo amoroso

## Discusión

En el proceso de investigación, como lo mencionamos al inicio hemos tenido la oportunidad de relacionarnos con informantes de distintas etapas generacionales, es decir, nos han compartido su experiencia en el carnaval de su “tiempo”. En lo que coinciden todos es la trascendencia que tiene para la población el festejo y participación en el carnaval. Hay dos aspectos bien marcados, la participación en la ritualidad y la participación en la festividad a través de la danza más aún si son jóvenes que les permite afianzar su rol dentro de su sociedad.

1. La ritualidad del día lunes con la ceremonia del *Jhata Khatu* se hace básico la participación del poblador pomateño, todos con mucha fe y respeto van a las chacras. A rendirle culto a la Pachamama, a la papa, las primeras que les ofrece la Madre Tierra. Dentro de la ritualidad está la *ch'alla* a la papa nueva, que luego llevan a su casa colocándola en lugar muy especial. Y es así, como lo señala el marco teórico sobre las costumbres del altiplano, donde al tiempo de Carnaval, antes de

la llegada de los españoles se le denominaba Anata. “En la Anata se manifiesta la relación que se da entre el jaqi (persona), la Naturaleza, divinidad. Es un tiempo de renovación, regocijo, juego ritual entre las familias y la naturaleza. La naturaleza, la persona y la divinidad juegan el ritual de la renovación, de la creación del mundo y de la naturaleza. Los hombres, mujeres, ancianos y niños, celebran el nacimiento del mundo en la figura simbólica de la ch’alla de la papa. Las relaciones sociales se restablecen, los ahijados visitan a los padrinos, los niños se socializan con la comunidad, se realizan alianzas matrimoniales”.

2. Otro día de mucha participación social para la población de todas las generaciones es el martes, en la llamada fiesta del Chiuchico. Ahí no hay diferencias generacionales, todos pueden participar, cantando y bailando con las estudiantinas por todas las calles del pueblo y realizando las diversas visitas, es decir, van a las casas de los pomateños que voluntariamente abren las puertas de sus casas y comparten con todos bocaditos, confites, licor, cerveza y lógicamente el juego con talco, mixtura, serpentinas y ahora con las espumas. Las estudiantinas entonan diversos huaynos muy alegres, los participantes de las pandillas no llevan ningún atuendo en especial, todos son libres de integrar la pandilla, al contrario se vuelve un momento de mucha interrelación social.

CARNAVAL DE POMATA<sup>1</sup>  
(*Huayno de Chiuchico*)

Mi cholita tan bonita, ojos del lago,  
con tus cabellos color vicuña  
tú me cautivaste,  
pomateñita, de lindos matices,  
pomateñita de mis ilusiones.

En los días de Carnavales de mi Pomata,  
con tus polleras multicolores y tus enagüitas,  
pomateñita de tan bellas flores,  
pomateñita, cómo nos deleitas.

Así son los Carnavales de esta mi tierra ...  
En sus calles pandilleras alegre se baila,  
pomateñita, ojos de vicuña,  
pomateñita de nobles recuerdos.

3. En torno a la danza de Carnaval, que se realiza a modo de pandillas los días jueves, viernes y sábado principalmente, sí hemos encontrado posiciones diversas considerando la edad generacional de los informantes.
  - La primera es en torno al número de participantes en las pandillas, dicen que ahora son pocos. Antes habían más pandillas y con mayor número de parejas jóvenes.
  - Una segunda observación gira en torno a la forma de vestir. Antes los jóvenes de las pandillas se vestían con mucho esmero; ahora podemos observar pandillas con jóvenes que pueden usar chompas o casacas en lugar de saco. O polos en lugar de camisa. Las mujeres con las polleras muy largas vistiendo como lo hacen las bolivianas quitándole el encanto que le otorga la juventud.

1 Compositor: Francisco Barboza.

- Una expresión fue: “Ahora se visten como sea, es que hay mucha gente de campo que viene a bailar en el pueblo”.
- En el aspecto de la ejecución danzaria propiamente dicha, si hemos observado toda la simbología que evidencian los gestos como nos dice el marco teórico de la danza. Sobre todo en las pandillas donde los participantes son en su mayoría jóvenes. «La danza es la coordinación estética de movimientos corporales. La danza recoge los elementos plásticos de los movimientos utilitarios de los hombres y sus grandes posturas corporales y las combina en una composición coherente y dinámica animada por el espíritu, lo que hace de la danza una obra artística. Danza es creación de belleza valedera en sí misma» (Marrazzo 1975). Sí se evidencia la emoción en la participación y el deseo de hacerlo bello, destacar dentro de su propia pandilla y que a su vez su pandilla destaque dentro de las otras pandillas.
- En cuanto al estilo hemos observado en los participantes de la danza del Carnaval del pueblo un interés por hacerlo prevalecer, esa necesidad de sentirse diferentes, de hacer notar que son y viven en el pueblo, que bailan el Carnaval de los “mistis” principalmente en la postura erguida y el cuidado en su vestir. El estilo del Carnaval del pueblo de Pomata aún persiste sobre todo de los barrios que se ubican en la parte central. “... la descripción de las formas que adquiere el movimiento y la manera en que se estructura una danza, debe complementarse con la descripción de la experiencia sensible, pues toda experiencia humana implica un continuum entre movimiento-sensorialidad-sentimientos-significación que es posible separar analíticamente pero no experiencialmente” S. Citro (2012).



**Foto 3.** los hombres y las mujeres emplean diferentes utensilios para la danza. La qorawa es utilizada para formar rondas en la pandilla

## Bibliografía

- AHÓN, M. 1999. *Didáctica integral para el baile folclórico por pareja*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- CASTAÑER, M. 2001. *El potencial creativo de la danza y la expresión corporal*. Compostela: Creación Integral, p 10.
- CITRO, S. 2012. "El análisis socioantropológico de las danzas. Teoría, métodos y contextos geopolíticos en perspectiva comparativa". En D. Díaz. (ed.), *Cuerpos y folklore. Herencias, construcciones y performances* (pp.152-155). Lima: Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.
- KAEPPLER, A. 2003. "El concepto de estilo en danza". *Desacatos*: N° 12, otoño, pp. 93-104.
- MENDOZA, D. 2010. *Anata o Carnaval andino*. La Paz: Instituto de Investigación Servicios y Consultoría Turística, p. 4.

## Informantes pomateños:

- Juana Durand Durand (89 años).  
Humberto Loza Olaguivel (67 años).  
José Morales Panigua (70 años).  
Francisco Alave I, (65 años).  
Augusto Arrieta C. (47 años).