

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ESCUELA DE POSGRADO



Título

Una señorita a carta cabal: un estudio sobre la construcción de la feminidad en la comparsa Qoyacha en Paucartambo, Cusco

TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN ANTROPOLOGÍA

AUTORA

Andrea del Pilar Guzmán Giura

ASESOR

Guillermo Salas Carreño

Marzo, 2019

AGRADECIMIENTOS

La presente tesis no se hubiese podido haber realizado sin el apoyo de muchas personas, entre ellos Pedro Gonzales Duran, quien constantemente ha estado presente durante el desarrollo de la tesis. Elias Guzmán Giura y Marina Giura Alva, quienes me han apoyado en mis decisiones vocacionales de pregrado y posgrado, y en mis viajes a Cusco. También, esta tesis no hubiese sido posible sin el cariño y apoyo de Marina Giura Ahumada (la mamama), siempre preocupada porque esté bien durante el trabajo de campo. Igualmente, a los tíos Iris Keiko Fernández Giura y Benchun, quienes me brindaron un espacio en su casa en Cusco. Asimismo, un especial agradecimiento a la señora Alicia Yabar y a mi amiga Karen Nauth Yabar, que me contactaron con personas de las comparsas con quienes conversar. También, a mi amigas María Paula Almenara Díaz y Yahaira Rodríguez Olave, quienes me ayudaron a tener los primeros contactos y acercamientos. Asimismo, agradezco a Rodrigo Zúñiga, que sin conocerme me prestó bibliografía necesaria para este trabajo. A las señoras Celia y Susana Peña, quienes se preocupaban por que esté bien en Paucartambo. Me gustaría agradecer enfáticamente a cada uno de los miembros de Qoyachas de Paucartambo, con una especial mención a Richard Navarro y Anyisa Sullca, quienes me permitieron ingresar a su espacio y seguirlos, sin su hospitalidad y cariño esta tesis no hubiese sido posible. Finalmente, agradecer la asesoría minuciosa y la paciencia de Guillermo Salas.

RESUMEN

El presente trabajo de tesis busca analizar a partir del análisis de la comparsa Qoyacha de Paucartambo, en la festividad de la Virgen del Carmen, en Cusco, cómo se construye la feminidad y las dinámicas de género en el contexto actual, en el que la globalización y el capitalismo han permeado en la vida de todos los ciudadanos del mundo. Lo cual, ha conllevado que muchos de los valores y las relaciones sociales se reacomoden. Así, también las feminidades y las relaciones de género se han sumado a este reacomodo, llevando a que se creen nuevas dinámicas y nuevos valores. En este contexto, además, las mujeres han ganado mayor presencia en el aspecto público, que se vincula a los valores de la igualdad de género; pero se mantienen ciertas prácticas y discursos que mantienen un ideal de feminidad mariano y de la decencia. Por ello, exploraré qué hace posible estas tensiones se puedan mitigar, que posibilite estos valores contrapuestos coexistan. Para ello, exploraré a partir de trabajo de campo a la fiesta en Paucartambo y multifocalizado, entrevistas semiestructuradas, los discursos, y las performance de las danzantes de la comparsa Qoyacha de Paucartambo. Las categorías que me sirven como herramientas de análisis son: género y feminidad; género y poder; marianismo y decencia; y, cuerpo, danza y performance. Asimismo, mostrar cómo este estudio de caso tiene repercusiones más allá de la danza sino en la vida cotidiana de las danzantes y su aplicación en el contexto peruano.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	II
RESUMEN	III
INTRODUCCIÓN	1
1. Presentación del problema de investigación	1
2. Motivación	6
3. Justificación	6
4. Preguntas de investigación	8
5. El lugar de campo	10
CAPÍTULO 1	
Presentación del objeto de estudio y apartado teórico	12
1.1. Estado de la cuestión	12
1.1.1. Folklore y prácticas performativas	12
1.1.1.1. La fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo	12
1.1.1.2. El uso del folklore con fines políticos	16
1.1.1.3. Los usos de la danza	17
1.1.1.4. La comparsa Qoyacha	20
1.1.1.5. El vestuario y la decencia	22
1.1.2. Género, decencia y feminidad	24
1.1.2.1. Las feminidades en los andes	24
1.1.2.2. Género y decencia en los andes	26
1.2. Marco Teórico	29
1.2.1. Género y feminidad	29
1.2.2. Género y poder	31
1.2.3. Marianismo y decencia	34
1.2.4. Cuerpo, danza y performance	36
1.3. Diseño metodológico	39
1.3.1. Técnicas de recojo de información	39
CAPÍTULO 2	
El marianismo en la construcción de la decencia en las mestiza-qoyacha	44
2.1. La imagen mariana: un modelo a seguir	45
2.1.1. La devoción religiosa	48
2.1.2. El sacrificio	53
2.1.3. El recato	57
2.1.4. El matrimonio	60
2.1.5. La maternidad	64

CAPÍTULO 3	
Las prácticas asociadas a la igualdad de género en Qoyachas	67
3.1. Los discursos que circulan sobre la igualdad de género en la comparsa Qoyacha	68
3.1.1. Proyectos académicos y profesionales	69
3.1.2. Proyectos de desempeño laboral	72
3.1.3. El disfrute de la sexualidad	76
3.1.4. La bebida como parte de la interacción social	80
CAPÍTULO 4	
Las performance de las mestiza-qoyacha en la fiesta a la Virgen del Carmen	85
4.1. La performance de las feminidades en la danza a la Virgen del Carmen	85
4.1.1. El vestuario	87
4.1.2. El baile y la música	96
4.2. La performance de las feminidades en la comparsa	99
4.2.1. La educación de cuerpo	100
4.2.2. El maquillaje	107
4.2.3. Las visitas a otras casas de cargo	109
4.2.4. La visita al cementerio	111
CAPÍTULO 5	
Tensiones entre el discurso y la performance de las feminidades	116
5.1. Las formas de negociación	116
5.2. Las performance trasgresoras	120
5.2.1. Los castigos	121
CONCLUSIONES	125
BIBLIOGRAFÍA	128

ÍNDICE DE MAPAS

- Mapa 1: Mapa de la provincia de Paucartambo. Maps-Peru.com 10

ÍNDICE DE CUADROS Y TABLAS

- Tabla 1: Miembros de la comparsa Qoyacha 2017 41
- Cuadro 1: Tiempo empleado en actividades domésticas no remuneradas 73
- Cuadro 2: Tiempo empleado en actividades no domésticas no remuneradas 74

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

- Imagen 1: Compartir con las señoras del mercado (1er piso). Mi fotografía, julio de 2017 51
- Imagen 2: Mestiza-qoyacha bailando con niño del mercado. Mi fotografía, julio de 2017 52
- Imagen 3: Aspirantes cargando el estofado en la hora de almuerzo. Mi fotografía, julio de 2017 54
- Imagen 4: Mestizas-qoyacha sirviendo el almuerzo a sus compañeros de la cuadrilla. Mi fotografía, julio 2017 55
- Imagen 5: Bautizo de wayna. Fotografía de Axel Benavides, julio de 2017 56
- Imagen 6: Mestiza-qoyachas danzando en Paucartambo en 1989. Imagen de Cecilia Vásquez Salinas 86
- Imagen 7: Vestimenta de wayna. Imagen obtenida de página de Facebook: Descubre Cusco, julio de 2017 89
- Imagen 8: Vestimenta de Mestiza-Qoyacha. Foto obtenida de página de Facebook: Descubre Cusco, julio de 2017 90
- Imagen 9: Monteras (2017). Mi fotografía, julio de 2017 93
- Imagen 10: Quipana (2017). Mi fotografía, julio de 2017 93
- Imagen 11: Mestiza-qoyacha bailando en el cementerio. Mi fotografía, julio de 2017 99
- Imagen 12: Mascotitas posando para una fotografía. Mi fotografía, julio de 2017 101
- Imagen 13: Mestiza-qoyacha antes del pasacalle. Mi fotografía, julio de 2017 104
- Imagen 14: Mestiza-qoyacha posando. Mi fotografía, julio de 2017 105

- Imagen 15: Capitana 2017 posando. Mi fotografía, julio de 2017 106
- Imagen 16: Mestiza-qoyacha maquillándose antes del pasacalle. Mi fotografía, julio de 2017 108
- Imagen 17: *Guión* forrado con plástico. Mi fotografía, 3 de febrero de 2018 111
- Imagen 18: Compasa Qoyacha en el cementerio recordando a sus muertos. Mi fotografía, julio de 2017 112



INTRODUCCIÓN

1. Presentación del problema de investigación

El culto a la Virgen del Carmen en Paucartambo (15 a 18 de julio) es una fiesta católica que cuenta con una serie de comparsas, las cuales narran una historia sobre personajes relevantes para los paucartambinos. Para que se lleve a cabo esta celebración, se reúnen los participantes de la fiesta (asistentes y danzantes) que viven dispersos (en el país o en el extranjero). Los participantes establecen valores y formas de comportamiento que deben ser performados por los integrantes (en la danza y fuera de esta), generándose, entre otras cosas, un sentido de comunidad pese a la dispersión. Además, a partir de la danza se construyen relaciones sociales, que contemplan masculinidades y feminidades.

Como mencioné en el párrafo anterior, parte esencial de esta fiesta son las dazas-rituales que se performan para la adoración de la Mamacha Carmen. Los grupos y cuadrillas que se presentan son Qhapaq Negro, Qhapaq Qolla, Qhapaq Ch`unchu, Saqra, Contradanza, Majeño, K`achampa, Qoyacha, Auqa Chileno, Waka Waka, Panaderos, Chukchu, Negrillos, Danzaq, Paucartampus, Maqt`a, Ch`unchacha, Misti Qanchi y Wayra. Sin embargo, para esta investigación, me centro en la cuadrilla mixta Qoyacha. Las danzantes se denominan, según los miembros de la comparsa, también como qoyachas, pero para no confundir al lector entre la comparsa y la bailarina, a esta última la nombraré como mestiza-qoyacha y los varones son waynas (jóvenes en quechua). Luego de contactarme con Fiorella, una de mis informantes,¹ ella es una mestiza-qoyacha, quien me comentó que las chicas que pertenecen a esta comparsa deben cumplir con una serie de requisitos: ser de origen paucartambino, tener más de 16 años de edad para postular (sin embargo para formar parte de la cuadrilla como mestiza-qoyacha debe ser mayor de 18 años), ser católica, ser soltera, no tener hijos y no consumir alcohol cuando se tiene el traje puesto. En palabras de mi informante: una mestiza-

¹ Los nombres han sido modificados, se están usando seudónimos

goyacha debe ser “una señorita a carta cabal”.² Por su parte, los waynas deben cumplir con los mismos requisitos, menos la prohibición de consumir alcohol usando el traje (aunque sin llegar a la embriaguez). La afirmación realizada por Fiorella me llevó a pensar ¿cómo se es este tipo de señorita y qué implicancias tiene en la vida de estas jóvenes?

Cuando revisé la etnografía de Martine Du Authier, *Fiesta Andina. Mamacha Carmen en Paucartambo* encontré que la comparsa Qoyacha reapareció en 1973 en un concurso de folklore en Quito, el cual sirvió para revitalizar la danza y le brindó reconocimiento. Según Du Authier, esto fue posible gracias a la iniciativa de una joven del pueblo, que se desempeñaba como inspectora del folklore (2009: 144). Esta reinscripción resulta significativa dentro del contexto actual en el que las mujeres tienen mayor acceso a educación superior. Además, se estaba iniciando la lucha por la liberación femenina³. Otro aspecto a tomar en cuenta son los procesos migratorios porque implican un mayor flujo de información, a que se adapten nuevas formas de sociabilización que conllevan a que se reacomoden las formas de relacionarse (por ejemplo, en las escuelas mujeres y hombres tienen mayor contacto entre ellos, en los centros laborales las mujeres fueron ganando mayor presencia, etc.). En la construcción de los ideales de feminidad actual circulan una serie de discursos que resaltan valores propios de la mujer mariana⁴ (Stevens 1973). No obstante, esta construcción no es homogénea, depende de cada una de las danzantes, sus familiares, su círculo social, sus experiencias, nivel educativo, etc. Entonces, no existe una única feminidad, sino diversas feminidades que son aceptadas por la comparsa y otras que no lo son. Asimismo, se adoptan ciertas prácticas de manera automatizada, lo cual me lleva a pensar ¿qué puntos en común existen en estas feminidades?, ¿qué es aceptable y qué es elogiado? y ¿qué tipo de comportamiento resultaría trasgresor?

Conocer la historia cusqueña es necesaria para comprender cómo se crean estos ideales de feminidad y la decencia, en la que confluyen aspectos económicos, sociales, raciales, etc. Asimismo, el indigenismo cusqueño influyó en la construcción de los ideales de las feminidades y de la decencia. Esta corriente se encuentra en concordancia con los debates

² Entrevista por Facebook (18 de octubre de 2016)

³ Por liberación femenina, me refiero al proceso en el que las mujeres están ganando derechos (laborales, educativos y políticos), que les ha brindado mayor independencia del yugo masculino.

⁴ La figura de una mujer-madre abnegada, recatada y su espacio por excelencia es privado (Stevens 1973)

académicos imperantes de inicios del siglo XX. Aunque los indigenistas no compartían ciertas ideas del racismo científico europeo, como la inferioridad centrándose en cuestiones biológicas, sino en otros aspectos que conllevan a la discriminación como la educación, la profesión, el trabajo, ser justo, el linaje y el estatus económico. A partir de estos mecanismos se construyen las diferencias y la posibilidad de inferiorizar a un grupo sobre otro, en el que se toman en cuenta cuestiones étnicas y prácticas. Los varones que provienen de familias prominentes, eran educados y tenían una profesión en la que trabajaban, eran considerados “hombres decentes”. No obstante, la decencia, también, se inscribe en la estructuración de las relaciones de género. Las mujeres decentes, además de pertenecer a una familia prominente (por su estatus económico e intelectual), debían ser recatadas, vírgenes (si es que eran solteras), debían permanecer en su casa (ser las administradoras del hogar)⁵ y, si salían a la calle, debían estar acompañadas por un varón. A diferencia de los hombres, ellas no necesitaban tener educación superior ni un trabajo remunerado. El éxito de las mujeres se mostraba a través de un matrimonio estable, el éxito de su esposo y de sus hijos (Roseblatt 2006: 541). Este ideal de decencia se reconstruye constantemente en la que establece las relaciones de poder entre hombres y mujeres, que es un aspecto que se explorará en el devenir de esta investigación.

La aplicación del indigenismo cusqueño, en la que se exaltaba el glorioso pasado inca, se caracterizó por el realce de los vínculos con este pasado, esto se manifiesta en las producciones académicas y artísticas. Esta corriente influyó en la construcción de la nación, en el que la decencia fue un aspecto importante para construir el arquetipo del ciudadano peruano. Incluso, se crearon valores, que supuestamente provenían del incanato (*ama sua, ama quella y ama yuya*), la tradición arquitectónica, entre otros aspectos del incario, que se buscaron entrelazar con la tradición hispana. También, el arquetipo de ciudadano decente confluyen estas dos tradiciones y se vincula con el concepto de “raza”, que también jerarquiza a las personas si es catalogado como blanco, mestizo o indio. Cabe resaltar que si bien confluyen estas dos tradiciones, se superpone la hispana/europea sobre la indígena.

⁵ Las fiestas en casa eran un espacio para que las mujeres se luzcan como personas decentes: por la organización del evento, el orden y la limpieza de la casa, los ornamentos y su actuación como anfitriona.

La decencia blanquea a los individuos pero también es una categoría contextual, que depende de con quién se esté relacionando la persona en un determinado momento, espacio y la pigmentación de la piel. Así, la decencia se contrapone a lo indígena, que se le asocia con atraso, tosquedad, falta de educación, suciedad y una sexualidad brutal. En ese sentido, Marisol de la Cadena presenta el caso de las vendedoras del mercado, ellas no son consideradas mujeres decentes, pese a que son consideradas mestizas, porque son contestatarias, trabajan en el mercado y tienen una sexualidad descontrolada (De la Cadena 2000). Entonces, las categorías son permeables, y se puede notar cómo se reconstruyen y regulan constantemente. En la presente tesis se analizará cómo la decencia es entendida en la actualidad y qué implicancias tiene.

Zoila Mendoza muestra cómo entre los proyectos estatales del siglo XX para construir la nación peruana, se utilizó el folklore como uno de los mecanismos para crear la “identidad peruana”, “lo nuestro” (2006: 134). Para ello, la autora muestra los casos cusqueños y limeños, pues estas dos ciudades fueron fundamentales para el establecimiento de la música nacional; por un lado Lima, la capital del país, que impulsaba la música criolla; y, por el otro lado, Cusco, que se erigió como el impulsor de los waynos y música andina, por ser el centro del Tahuantinsuyo. En esta competencia se impuso la música criolla costeña sobre la tradición serrana. Entonces, la construcción de las identidades nacionales es bastante compleja, porque está presente el mestizaje, la fusión de las tradiciones hispanas, andinas y costeñas; pero también se mantiene la contraposición entre costa/sierra.

Cabe resaltar, que para el forjamiento de la nación peruana no se excluyó a la población indígena del proyecto, “el problema del indio” fue uno de los tópicos que se trató a inicios del siglo XX, pues a diferencia de otros países sudamericanos como Chile y Argentina, no se optó por el aniquilamiento de esta población, sino que la élite peruana generaron una serie de proyectos para “civilizarlos”. El mestizaje cultural seguía siendo la vía para esta finalidad, en ese sentido, la educación fue uno de los pilares que se tomaron en cuenta, la regulación del comportamiento y las festividades. Asimismo, se adoptaron algunas expresiones populares como la música y la danza, así por medio de estas manifestaciones, que se

encuentran reguladas por el Estado y la sociedad,⁶ las personas proyectan sus valores y buscan que estos se reproduzcan (Mendoza 2006: 97). De esta manera, el folklore estaría operando como un medio pedagógico, para mantener la memoria de los orígenes peruanos y como medio para crear una ciudadanía.

En el caso de la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo, las comparsas que se presentan muestran una serie de personajes (históricos y ficticios) y eventos que han calado en la sociedad paucartambina; por ejemplo, los Auqa Chilenos (“Enemigo chileno”, que representa al soldado chileno de la Guerra del Pacífico), las Kukuli (por la película Kukuli, que es un largometraje significativo de la Escuela Cusqueña de Cine), entre otros personajes. También, sirve como mecanismo para proyectar los valores de la sociedad (por medio de la sátira, el baile y las canciones). La comparsa Qoyacha también sigue con esta línea; por medio de la danza, las mestiza-qoyacha performan las feminidades que se consideran aceptables y que están en diálogo con nociones de decencia, ya que los discursos de las feminidades se encuentran enmarcados en los intentos del Estado peruano, por buscar satisfacer a los diversos grupos que integran la sociedad, buscando integrar esta diversidad por medio de políticas interculturales (Ilizarbe 2005: 78 – 79). En ese sentido, buscaré mostrar de qué manera se está intentado construir la ciudadanía femenina a partir de este estudio.

Otro factor relevante son los procesos migratorios, que han generado una diáspora de los participantes en esta festividad. Muchos de ellos están dispersos en distintos lugares del Perú y el mundo: Lima, Cusco, Arequipa y España. Pese a esta dispersión de los participantes de la comparsa Qoyacha, se construye el sentimiento de pertenencia a Paucartambo y a ser jóvenes católicos. Entonces, por medio de la danza también se estarían anclando ciertos valores que toman como punto de referencia a un determinado espacio geográfico y administrativo (Cánepa 2007:30). Pese a que la globalización parecería estar homogenizando las formas de vida de diversas civilizaciones, también, conlleva a que estas exalten sus particularidades y sentimientos de pertenencia a una determinada sociedad, en este caso a la de Paucartambo. Además, esta movilidad lleva a repensar los roles y la relaciones de género. Por ejemplo, Fiorella vive y estudia en Lima, pero va todos los años a Paucartambo a rendirle

⁶ El empleo del folklore también muestra cómo se han establecido las jerarquías entre la costa y la sierra. Puesto que, la música que se estableció como la nacional, es la criolla. Además, la postura limeña era un aspecto a tomar en cuenta para la representación cusqueña (Mendoza 2006: 106 – 107).

culto a la Virgen del Carmen por medio de su participación en la danza. Otro ejemplo es la celebración de a la virgen en Lima, que se realiza un par de semanas antes de la celebración a la Mamacha Carmen en Cusco. Entonces, el análisis de este tema no se localizará estrictamente en Paucartambo para analizar la construcción de la feminidad.

2. Motivación

Mi interés por realizar un análisis sobre la fiesta a la Virgen del Carmen, se vincula a mi familiaridad con la danza, provengo de una familia, por parte de mi madre, en la que el baile siempre ha estado presente, mi abuelo danzaba en teatros, mi abuela que siempre ha sido reconocida por bailar muy bien (aunque sólo fue ama de casa), mi prima y su esposo son bailarines, entre otros miembros de mi familia que bailan por diversión. Entonces, en mi vida siempre ha estado presente la música, los colores de las fiestas, las luces, los trajes hermosos de marinera, los aretes pesados, el maquillaje, etc. Sin embargo, a diferencia de mis primos y el resto de mi familia, “no fui bendecida” con esas dotes artísticas. No obstante, siempre noté cómo la danza servía para educar el cuerpo, en las reuniones conversaban de cómo el baile era beneficioso para la salud; pero también, noté cómo por medio de la danza se inculcaban ciertos valores: la puntualidad, perseverancia, resistencia; también, el cuidado del cuerpo, la belleza, etc. En ese sentido me pareció resaltante explorar cómo estas manifestaciones culturales/sociales y artísticas trascienden estos ámbitos, pues permite educar y forma parte de la forma de identificación de las personas.

3. Justificación

Investigar a las Qoycahas resulta valioso para repensar cómo está funcionando la danza en la sociedad y su influencia en las formas de relacionarse de las mujeres, porque en el contexto actual a partir de la danza se estaría intentando anclar valores asociados con la decencia, que se están resignificando, y que buscan mantener a partir del discurso sobre la feminidad, una imagen de sociedad mestiza y decente. En este proceso de cambios, hay que tener en cuenta que, las relaciones de género se están acomodando a este proceso. Sin embargo, en este reacomodo se mantiene la asimetría entre hombres y mujeres. Por ello, busco reflexionar sobre si la danza sigue siendo una manifestación únicamente cultural de la sociedad o más bien la reinscripción de la danza Qoyacha es un mecanismo para afianzar valores asociados con la decencia sobre una sociedad arquetípica.

Los discursos sobre la feminidad a veces entran en tensión con los valores asociados a la igualdad de género de la actualidad. Además, hablar sobre feminidad es bastante subjetivo porque existirán diversos discursos sobre esta según la persona que lo enuncie. Entonces, algunos discursos que pueden parecer contradictorios sobre las feminidades coexisten y comprender qué lo posibilita es significativo, porque este análisis de las mestiza-qoyacha es un microcosmos de cómo funcionan las relaciones de género. Por ejemplo, le pregunté a la capitana por qué no podía tomar cerveza, y ella me respondió porque somos señoritas.⁷ Sin embargo, muchas me comentaba que cuando estaban sin el traje podían brindar, pero sin llegar a excesos (a la embriaguez). En este sentido, también, resulta relevante explorar las diferencias del comportamiento entre los discursos y las prácticas. Por ejemplo, según la afirmación anterior, se puede notar cómo pertenecer a esta cuadrilla, influye en la vida de las danzantes más allá de su participación en la fiesta.

Además, como sostuve en párrafos anteriores, estas construcciones también forman parte de un proyecto político: el arquetipo de una ciudadana peruana dentro de todos estos procesos de cambio. La decencia también se ha visto reconstruido de acuerdo a los cambios. En ese sentido, ahora se espera que las mujeres tengan una profesión, que ejerzan su profesión, que trabajen; pero, también se espera que sean madres y esposas. Entonces, uno de los cambios resaltantes es la valoración de la realización individual unida a la vida conyugal y la maternidad. Este reacomodo de las relaciones es importante de investigar pues no sólo

⁷ La decencia es uno de los aspectos que se explorará a profundidad en el transcurso de la investigación.

permite comprender cómo están funcionando las relaciones de género, sino que a su vez entender las nuevas formas de sociabilización.

4. Preguntas de investigación

A partir de las fuentes que revisé y mi acercamiento al campo, me surgieron las siguientes preguntas:

Pregunta principal:

¿Cómo se articulan las tensiones entre los valores de igualdad de género y los asociados a la decencia en la construcción de la feminidad inscrita en la performance de la comparsa Qoyacha en Paucartambo?

4.1. Preguntas secundarias:

- 4.1.1. ¿Cómo se construye y se performa la decencia femenina a través de las prácticas de la comparsa Qoyacha de la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo?
- 4.1.2. ¿Cómo emergen y se construyen los valores asociados la igualdad de género en las prácticas de la comparsa Qoyacha de la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo?
- 4.1.3. ¿Cómo coexisten y se articulan de distintas formas la decencia y marianismo con la igualdad de género en la performance del danzar en la comparsa Qoyacha de Paucartambo?
- 4.1.4. ¿Cómo se resuelven las trasgresiones a los ideales de la decencia en la comparsa Qoyacha de Paucartambo?

Con la finalidad de responder a la pregunta principal, y poder comprender cómo se construyen las feminidades teniendo en cuenta las negociaciones y las tensiones. Para ello, contextualizaré la fiesta a la Virgen del Carmen en Paucartambo. El estado de la cuestión me permitirá lograr lo anterior, y me permitirá mostrar en qué estudios se ampara mi investigación. Una vez contextualizado el estudio, busco demostrar cómo estos contextos festivo-religiosos, sirven para construir una identificación grupal, que pese a la transnacionalidad y movilidad contemporánea, esta identificación grupal se vincula con un espacio geográfico específico: Paucartambo. Además, entre otros aspectos, permite que se construyan feminidades.

La construcción de las feminidades se ampara, manifiesta y negocia en los planos discursivos y performativos. Además, dentro de este constructo, la decencia es un aspecto presente, pero esta categoría ha tenido ciertas modificaciones en el tiempo. En la actualidad, ser una mujer decente también implica ciertos valores asociados a los de la igualdad de género. En ese sentido, el segundo capítulo desarrollaré cómo este constructo opera en la actualidad.

En el segundo capítulo exploraré cómo circulan los valores sobre la igualdad de género, cuáles son las tensiones y negociaciones en los cuales operan valores, que aparentemente se contraponen con las características marianas, presentadas en el primer capítulo. Expondré cómo estos discursos tienen una finalidad pedagógica y buscaré señalar cómo confluyen los discursos sobre la igualdad de género teniendo en cuenta las diferencias generacionales y jerárquicas.

En el cuarto capítulo, desarrollaré cómo las performance de las danzantes performan en las en casas de cargos, en los ensayo, los pasacalles y otros eventos que forman parte de las tradiciones de la comparsa (la visita al cementerio, el baile a las señoras del mercado y el compartir con los niños pobres). Además, cómo se educa el cuerpo para explorar cómo es posible que en algunas situaciones coexistan estos valores contrapuestos.

En el quinto capítulo exploraré las tensiones entre los discursos y las performance de las feminidades. Además, mostraré qué tipo de performance resultan trasgresoras y cómo se resuelven estos casos. Para ello, exploraré cómo operan las relaciones poder, las formas de resistencia y negociaciones. También, los efectos de la educación sobre el cuerpo y por qué el castigo físico es aceptado y tolerado por los miembros de la comparsa. A partir de ello,

mostraré cómo esta educación trasciende la fiesta e, incluso, se espera que se performe este tipo de feminidades fuera del contexto festivo.

5. El lugar de campo

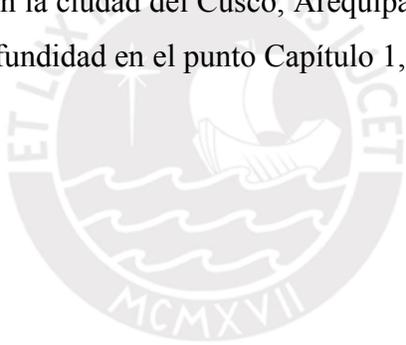
Paucartambo se ubica a una hora y media de la ciudad del Cusco, es una de las trece provincias del Cusco (tiene una extensión de 6 295, 01 km²), que se subdivide en 6 distritos: Paucartambo, Caicay, Challabamba, Colquepata, Huancarani. El distrito de Paucartambo se encuentra atravesado por el río Qenqomayu y tiene una superficie de 1,078.66 km² (Florez 2015: 10). Paucartambo, tiene casas y tiendas de color blanco con balcones y puertas pintadas de color azul y calles empedradas. En el centro, se pueden ver estatuas de las distintas danzas que participan en la fiesta a Virgen del Carmen. Además, cuenta con 13,157 habitantes y su tasa de analfabetismo se ha reducido en un 3,15% (Florez 2015). En tanto al acceso a servicios públicos, según Florez el 44,2% no cuenta con servicio de agua y desagüe en las casa (2015: 74).



Mapa: Mapa de la provincia de Paucartambo – Map-Peru.com

En tanto a las actividades comerciales, mis informantes me comentaban, que durante los días de fiesta a la Mamacha Carmen, el turismo y el comercio se reactivaba, por la cantidad de visitantes que recibe. No sólo permite que fluya la actividad comercial (de venta de productos en el mercado como ropa, zapatos, golosinas, comida preparada). También el turismo es otra de las actividades que se desarrollan, hay oferta de hospedajes y se hacen visitas guiadas a Tres Cruces (para que las personas vayan a ver el amanecer) y al centro arqueológico Watoqto. Sin embargo, su principal actividad económica es la agricultura: producen papas nativas, maíz, mashua, tarwi, olluco, oca, trigo, cebada, avena, haba, frejol, arvejas; y frutas en menor cantidad: manzano, durazno, aguaymanto, tuna, sauco, plátano, piña y coca (Florez 2015: 20).

Para efectos de esta investigación, la población con la que trabajé, en su mayoría no habita en Paucartmabo, sino en la ciudad del Cusco, Arequipa, Lima y Valencia, este punto lo desarrollaré con mayor profundidad en el punto Capítulo 1, en la presentación del Diseño metodológico.



CAPÍTULO 1

Presentación del objeto de estudio y apartado teórico

1.1. Estado de la cuestión

Existen diversas investigaciones sobre la festividad de la Virgen del Carmen en Paucartambo, Gisela Cánepa, Zoila Mendoza, entre otros investigadores, quienes han explorado esta festividad desde diversos ángulos: la autenticidad, los usos del folklore con fines políticos y sociales, para explorar la masculinidad en la comparsa de los Majeños, etc. No obstante, pude hallar que los conceptos de etnicidad, transnacionalidad, movimientos por la liberación femenina, la historia cusqueña y las subjetividades de los actores; influyen en la construcción de las feminidades en la comparsa Qoyacha de Paucartambo, pues los danzantes se encuentran inmersos en estos fenómenos.

1.1.1. Folklore y prácticas performativas

1.1.1.1. La fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo

Un primer acercamiento a la festividad fue gracias a los trabajos etnográficos de Martine du Authier, *Fiesta Andina. Mamacha Carmen en Paucartambo* (2009), que es un texto etnográfico que describe con detalle el desarrollo de la festividad y relata los orígenes del culto a la Virgen del Carmen. Asimismo, en *Fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo* (1994), una videograbación de la fiesta de la Virgen del Carmen en

Paucartambo por Gisela Cánepa me sirvió para hacer una primera observación de la fiesta⁸. La primera etnografía, además, hace una breve descripción sobre la comparsa Qoyacha y menciona su reinserción en la festividad. En la segunda, se puede notar cómo se divide la fiesta, qué se realiza cada uno de esos días y muestra la importancia del puente Carlo III, vinculándolo con la historia colonial del pueblo. Además, explica que esta festividad es mestiza y se contraponen al culto de la Virgen del Rosario, que es indígena y se celebra el 7 de octubre. En esta fiesta la población mestiza no tiene mayor injerencia (Raez 2004: 94), y es menos ostentosa que la fiesta que se le realiza a la Virgen del Carmen, que se realiza en distintas etapas: el 14 (antevíspera)⁹, 15 (víspera), 16 (día principal), 17 (día de bendición) y 18 de julio (kachapari).

La fiesta a la Virgen del Carmen no ha estado exenta a cambios. Como se adelantó en la presentación del problema, uno de estos es la reinserción de la comparsa Qoyacha a fines de la década de los 70, la cual fue reconstituida por una joven del pueblo que se desempeñaba como inspectora del folklore (Du Authier 2009: 144). Este aspecto resulta de fundamental importancia para comprender cómo se estarían desarrollando los cambios, pues se intentó cambiar la visión que se tenía sobre esta danza y sus danzantes (mujeres). Según la señora Alicia, prima de la señorita que reinsertó la danza, muchos padres no querían que sus hijas participen en estos eventos porque se creía que las danzantes serían mal vistas y por ello establecieron un código de conducta muy estricto, que incluía castigos físicos. Por ejemplo, si llegaban tarde a los ensayos, recibirían chicotazos.¹⁰ Incluso, Gisela Cánepa en su libro, *Máscara, transformación e identidad en los andes. La fiesta de la Virgen del Carmen Paucartambo-Cuzco* (1998), señala que esta danza solía ser performada por mujeres de baja clase social y de reputación poco estimada (Cánepa 1998: 133). Sin embargo, a partir de su reinserción, se buscó cambiar la imagen de esta comparsa, imponiendo un código de disciplina estricto, tal como el que mencionaba Alicia. Las comparsas que se presentan en la fiesta tienen diversos requisitos para aceptar nuevos miembros, lo cual implica que hay restricciones para el ingreso. Entre los requisitos que estaría imponiendo la comparsa

⁸ Aunque es de hace 24 años y se puede ver por partes la performance de la comparsa Qoyacha, pero me servirá para poder notar qué cambios se han ido suscitando con el transcurrir del tiempo.

⁹ Manuel Raez en su texto *Melodías en los Valles Sagrados: fiestas y danzas tradicionales en el Cuzco* (2004), incluye la antevíspera.

¹⁰ Entrevista oral (19 de julio de 2017).

Qoyacha, además de lo que me comentaba Fiorella, se espera que las bailarinas sean jóvenes responsables, puntuales, que no beban, que los danzantes cuenten con la capacidad económica como para realizar gastos en los vestuarios, que se exige que sea constantemente renovado, que asistan a los ensayos y eventos que realiza la comparsa (que requiere que sus integrantes viajen a Paucartambo) (Cánepa 1998: 133 – 134). Con estos últimos requisitos, se estaría restringiendo la participación de jóvenes con escasos recursos económicos. Asimismo, se estaría jerarquizando a los participantes de los que no pueden hacerlo.

Las innovaciones que realizan los miembros de las cuadrillas: tanto en los pasos de baile como en los vestuarios; son controlados por los caporales, capitanes y los miembros de la danza que pueden votar (que son los integrantes, hombres y mujeres, que tienen como mínimo 4 años como miembros de la comparsa). Paradójicamente, los cambios que se realizan con la finalidad de mantener la autenticidad. Además, se espera proyectar al público, la imagen de jóvenes decentes. A partir de ello, pude notar la complejidad de esta danza, porque puede servir para reforzar ciertos valores asociados con la decencia¹¹. La posibilidad de realizar estos cambios, muestra, la agencia de la juventud en poder realizar cambios en ámbitos considerados tradicionales. Además, se percibe la agencia de los jóvenes como productores de cultura. En el caso de Qoyachas permite que esta danza no caiga en el olvido y se pueda ajustar al contexto actual. En la reconstrucción de las danzas que se realizaron a fines de los años 70 y en la década de los 80 tanto de Paucartambo como de San Jerónimo, hubo mucha injerencia de la juventud, sobre este aspecto Mendoza sostiene en su libro *Al son de la danza: identidad y comparsas en el Cuzco* (2001):

Aprendí el valor de la folklorización gracias a que tuve que mediar en la serie de antagonismos abiertos surgidos en la década de 1980 entre los jóvenes de las comparsas cusqueñas que interpretaban las danzas del altiplano, y una coalición de autoridades civiles, religiosas y “culturales” que se oponían a eso. En esta mediación me di cuenta de cuán importante era tomar en serio las perspectivas que los actores hacen de su actuación. La joven generación de miembros de las comparsas, que encabezaban los cambios en las formas de las danzas y que con su ejecución se oponían a la visión conservadora de los papeles del género y las identidades étnicas/raciales cuzqueñas, eran quienes validaban su actuación con el concepto de folklore. A los argumentos moralistas y regionalistas sobre lo inapropiado de su actuación en el ritual

¹¹ En el transcurso de la redacción desarrollaré esta categoría a partir de los textos de Marisol de la Cadena y Zoila Mendoza.

principal del pueblo, ellos respondían justificándola y defendiéndola como “folklore” peruano o andino. (Mendoza 2001a: 347)

Entonces, como sostiene Giuliana Borea en su artículo *Nuevas generaciones y continuidad ritual* (2008), por medio de la participación de los jóvenes en estas danzas rituales, no sólo se les educa para que sean de una determinada manera. Entonces, si bien esta comparsa se erige gracias a la tradición, también implica un espacio de negociaciones, que es dinámica, dispuesta a realizar concesiones y permite ciertos cambios aceptados por los participantes, el pueblo y los familiares.

Los padres de las danzantes con los que pude conversar, me comentaban que estaban muy orgullosos de que sus hijas sean parte de la comparsa porque las educan en las tradiciones de su pueblo de origen y porque les enseñan a ser jóvenes responsables. Asimismo, los participantes de la comparsa negocian este aprendizaje y cómo debe ser una mestiza-qoyacha, pues a través de su participación, obtienen agencia para cambios y para presentar sus propuestas identitarias (Borea 2008: 96). Al preguntarles, si es que una danzante debía ser virgen (como requisito para ingresar y mantenerse en la comparsa), me comentaban de que eso no era necesario, porque los tiempos han cambiado. La respuesta que me brindó una de mis informantes, se encuentra en concordancia con la idea de una comparsa dinámica que se adapta al transcurrir del tiempo aunque intentando continuar con un modelo tradicional. Entonces, vinculando estos textos con el tema de investigación, estos textos brindan una base para explorar los cambios en la comparsa Qoyacha de Paucartambo. Además, como sostiene Borea, la injerencia que los danzantes tienen en la realización de los cambios, muestran las negociaciones y tensiones, que también permea en sus formas de identificarse¹². Lo cual es un punto resaltante, ya que están construyendo una identidad y feminidades vinculadas con la danza, pese a la transnacionalidad están generando un sentido de pertenencia a Paucartambo y consolidando esta pertenencia con mandatos en el deber ser de las bailarinas, por ejemplo.

¹² Siguiendo con la línea de Brubaker y Cooper, *Beyond Identity* (2000), “identidad” es un concepto muy amplio, que abarca diferentes aspectos (sexo, etnicidad, clase, movimientos políticos, etc). Entonces, al ser poco preciso, proponen utilizar el concepto de “identificación” como una categoría práctica de análisis, que deja en claro que esta categoría es relacional, contextual y pasa por diversos procesos.

1.1.1.2. El uso del folklore con fines políticos

Para comprender el desarrollo actual de la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo, es importante conocer el contexto histórico en el que se desarrolla esta fiesta. A inicios del siglo XX, una de las preocupaciones centrales en los países latinoamericanos era (y sigue siendo) la construcción de la nación. En la década de 1920, el presidente Augusto B. Leguía, promovió una serie de concursos folklóricos en los que Lima como la ciudad del Cusco eran los grandes participantes (Mendoza 2006: 101 – 102). En estos concursos se reinventaron tradiciones y en este proceso se puede notar cómo se intenta forjar una identificación cusqueña que se contrapone a la limeña, en la constante competencia, que es uno de los temas que Zoila Mendoza en *Crear y sentir lo nuestro: folclor, identidad y nacional, siglo XX* (2006) desarrolla su análisis antropológico teniendo en gran consideración el contexto histórico peruano en el que se van creando estas políticas de construcción de la nación y la importancia del folklore en este aspecto. A partir de cómo se imagina “lo nuestro”, es un aspecto a tomar en cuenta en cómo se estaría buscando crear la idea de cómo se deber ser ciudadano peruano. En el caso cusqueño Mendoza sostiene:

Los artistas e intelectuales de la ciudad del Cuzco enfrentaron una paradoja crucial en su intento de forjar su identidad: si bien deseaban consolidar una cultura regional, también necesitaban establecer diferencias entre ellos mismos y la población “indígena” y campesina. Ante esta paradoja, encontraron un medio efectivo con el cual definir a su identidad en el concepto de folklore, y su idea de auténticas tradiciones cusqueñas que idealizan y romantizan el pasado incaico y el presente rural. Al hacer esto plasmaron nuevas formas y conceptos, tales como las danzas mestizas e indígenas que se refieren y dan forma específica a la identidad étnico/racial en el Cuzco y en el Perú. Dichas formas y conceptos influyeron y han sido influidos por las prácticas simbólicas a nivel local, como las de las comparsas de San Jerónimo y Paucartambo, que buscaban redefinir las distinciones e identidades locales. (Mendoza 2001a: 133)

Los que tienen la autoridad para crear una construcción oficial de qué es lo auténtico y “lo nuestro” son las personas que pertenecen a la élite. Entonces, esta construcción también aporta a la jerarquización entre los miembros de la sociedad (en este caso cusqueña). Otro

aspecto fundamental a tomar en cuenta en este contexto es el discurso que buscaba (y que incluso hoy en día se sigue esperando) la autenticidad de las tradiciones y la asociación del Cusco con el “glorioso imperio de los incas”,¹³ que se contraponía al discurso limeño del mestizaje (El Perú como una nación mestiza) (De la Cadena 2000: 23). Estos concursos y los debates de la construcción de la nación peruana estaban imbuidos en las corrientes científicas propias de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, en la que el racismo científico y el Darwinismo Social eran corrientes preponderantes. En el caso de los nuevos países latinoamericanos, esto significaba un aspecto esencial, por la gran cantidad de población indígena que contiene cada uno de los países, a lo cual se le denominó “el problema del indio”. Si bien cada país tomó medidas distintas para solucionar este problema, Perú, no apostó legalmente por políticas de aniquilamiento como sí la tuvieron en Chile y en Argentina. Incluso, hubo un fuerte movimiento indigenista en el país, que no estaban totalmente de acuerdo con el determinismo biológico (De la Cadena 2000: 23). A pesar de ello, el gobierno peruano tomó una serie de medidas paternalistas y de exclusión hacia la población indígena (Fuenzalida 1970: 23), que se puede notar hasta la actualidad.

1.1.1.3. Los usos de la danza

Como la danza es una forma de expresión creada por los seres humanos, el tipo de movimientos que se adoptan en la danza, su análisis para este trabajo resulta es de gran importancia, porque es una forma de comunicación a través del cuerpo, que convive con una cantidad de signos (re)creados, pues como sostiene Adrienne L. Kaeppler en su artículo *Dance Ethnology and Anthropology of Dance* (2000), también, muestran un punto de vista específico de la sociedad en el tiempo y el espacio (Kaeppler 2000: 117). Los movimientos

¹³ Los neoindigenistas, influenciados por Vasconcelos, con su teoría sobre la raza cósmica, proponía al mestizaje como un aspecto positivo, en que se podría tomar lo mejor de las culturas indígenas e hispana. No obstante, este aspecto no anula el realce al pasado prehispánico, que sigue operando aún en la contemporaneidad.

que se imponen es una forma de performar la feminidad, y estos son aprendidos según la sociedad a la que pertenecen. Entonces, la danza, es también, una forma de lenguaje no hablado, que tiene funciones sociales, por lo que por medio de los movimientos del cuerpo se puede notar expresiones de identidades políticas, prácticas rituales, expectativas, etc. (Reed 1998: 504). La danza realizada por la comparsa Qoyacha de Paucartambo, trasciende los movimientos del cuerpo, detrás de estos existe todo un universo que valida estos movimientos, tienen un significado que se expresa a través del cuerpo, que son evaluados por la sociedad, que se basa en la tradición (el pasado), se danza en el presente y se tiene proyección a futuro para que se mantenga la danza. Susan A. Reed comenta que el sistema estructurado de movimientos responde a relaciones de clase, generación, conocimiento, etnicidad, identidad nacional y género.

Los artículos de Alexander D. King, *Genuine and Spurious Dance in Kamchatka, Russia* (2005) y Sergio Huarcaya, *Performativity, Performance, and Indigenous Activism in Ecuador and the Andes* (2015), (el primero para el caso ruso; mientras que, el segundo para el caso ecuatoriano) muestran como por medio de la danza, a los grupos que sufren relaciones de dominación, ejercen la capacidad de autorepresentarse. King, por ejemplo, muestra cómo los jóvenes rusos siberianos, se acercan a los mayores para que le expliquen cómo realizar determinados movimientos, para seguir con las danzas tradicionales como la Kamchatka, que por medio del acompañamiento de los tambores y los movimientos, también, los conecta con el mundo espiritual (King 2005: 13). Este artículo, también se puede vincular con la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo, porque por medio de la danza, los participantes muestran su devoción a la Mamacha Carmen, los conecta con ella y consolida el sentimiento colectivo sobre la religiosidad.¹⁴

Por medio de la danza y la búsqueda de la autenticidad, los jóvenes se conectan con sus mayores y a la vez les permite acceder a reconocimiento social. Huarcaya, por su parte, muestra cómo el movimiento indígena ecuatoriano ha ganado mucha fuerza política a partir de sus performances en las protestas sociales, que se han valido desde el uso de instrumentos, actuación del tipo chamanística hasta danzas prehispánicas y el habla de kichwa, que ha permitido que los indígenas ecuatorianos puedan resistir y negociar su estatus político

¹⁴ Este punto es recurrente en la etnografía de Martine du Authier y los diversos textos de Gisela Cánepa.

(Huarcaya 2015). Si bien a ellos se les identifica con el pasado y con encarnar el pasado prehispánico, ellos también asumen como suyo este baluarte de la tradición, lo cual es empleado para ganar agencia política a través de estas prácticas y la encarnación de la tradición se realiza para producir efectos en el público. En el caso de la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo, estas danzas rituales también buscan ser reconocidas como tradicionales y los actores se sirven de diversos soportes tecnológicos para autorepresentarse y manteniendo la atracción visual de la danza y establecer modelos, que serán juzgados también por los asistentes a la festividad (Cánepa 2001).

En el texto *Etnicidad S.A.* (2009) se muestra la importancia del turismo para acceder a mayor agencia política pero también de autorepresentación de las poblaciones indígenas. El cual es un punto en común con Gisela Cánepa, sobre la mercantilización de la cultura, que es un aspecto que desarrolla en el artículo *Memoria e identidad* (2008). En este sentido, el turismo es uno de los mecanismos que han sido tomados en cuenta desde los inicios de la agenda turística cusqueña, que influye en la construcción de las danzas,¹⁵ los vestuarios y llevó a un proceso de selección de las bailarinas. Marisol de la Cadena comenta:

La participación de mujeres no indígenas vistiendo una versión vernacular de minifaldas (diseñadas por Juan Bravo), para mostrar los muslos, era necesaria para atraer la mirada masculina y para que las danzas fueran atractivas (...) la concibieron como “la belleza femenina”. Las mujeres indias, que los directores del conjunto consideraban sexualmente insípidas para el gusto masculino occidental (debido al busto y el trasero plano), fueron reemplazadas en el escenario por mujeres “deseables” no indias que mostraban busto y nalgas prominentes mientras giraban alrededor de ritmos indígenas. (de la Cadena 2001: 188)

La construcción de la danza también se encuentra inscrita dentro del sistema comercial moderno, si bien no tiene como finalidad vender un espectáculo, la fiesta de la Virgen del Carmen atrae a muchos de turistas, que hace que se dinamice un poco más la economía de Paucartambo. Por ello, surgen una serie de comercios ambulatórios: venden y alquilan sillas para ver el espectáculo, alquilan pensiones en casas, etc. La comparsa es

¹⁵ Otro aspecto que puede tallar en la reconstrucción de las danzas son las motivaciones personales y el deseo por ponerle nuevas metas al cuerpo, que cada danzante desea imponerse. Sobre este aspecto, desde el análisis del ballet, Susanne Ravn en su artículo *Dancing Practices and Sensing the Moving Body* (2017), explora la importancia de la corporalidad.

consciente de que esto cuando hacen sus bautizos, en el que dan unos cuantos chicotazos al que están bautizando, hombre o mujer (incluso a las mascotitas) ¹⁶. Como este es un evento abierto al público, antes de que comience el bautizo, alertan al público que para el caso de las niñas son chicotazos simulados y que respeten esa práctica y sus costumbres. Los pasacalles presentados también sirven para que se difundan sus propuestas identitarias. No obstante, la comparsa también realiza ventas anuales de calendarios, en los que aparecen fotografías de Qoyachas, entre otras actividades que realizan para obtener ganancias. Estas actividades les permite adquirir productos para la comparsa, realizar arreglos en la casa de cargo, que posibilita mantener o aumentar el estatus de la comparsa.

1.1.1.4. La comparsa Qoyacha

En el caso de la comparsa mixta Qoyacha, como su nombre lo indica, las danzantes encarnan a mestizas/reinitas, que también hacen alusión a los jóvenes agricultores (Cánepa 1993: 350). Además, a las Qoyachas se las asocia con las mercaderes, según las historias que me narraban los miembros de la comparsa, su danza evoca a las vendedoras del mercado.¹⁷ Por eso, ellas hacen su entrada el 16 de julio por el mercado. Además, una vez finalizado los días de fiesta, se van al mercado a dar de beber gaseosa o cerveza, tocar música y bailar con las señoras del mercado. Ellos me comentaban, que les llevaban la fiesta al mercado, también, porque la fiesta es para el pueblo. Por ello, su vestimenta y performance buscan representar sus orígenes históricos, que se manifiesta en las expectativas estéticas. Esta comparsa mixta realiza una coreografía con las siguientes secciones: pasacalle, pastor, huaylash, coronación, qenqo, vals y kachapari. La danza solía ser interpretada por una orquesta conformada por una batería, un acordeón, un rascador o un güiro y dos quenás (a veces se le agrega violín) (Raez 2004: 108). Cabe resaltar, que la forma en que se danza en

¹⁶ Las Mascotitas son niñas menores de 9 años y las Voladoritas son niñas menores de 2 años (las que van en brazos).

¹⁷ Que fue uno de los aspectos que me explicaron en las entrevistas con los danzantes, padres y ex danzantes.

esta comparsa, se puede apreciar que los movimientos no son muy marcados, ni levantando demasiado las piernas, lo cual muestra cómo la devoción hacia la Virgen el Carmen se muestra a través del baile y la participación en la fiesta,¹⁸ pues como me comentaban los danzantes, ellos bailan para demostrarle su amor y devoción a la Virgen y lo seguirían haciendo “hasta que la virgen se lo permita”.¹⁹

También, es importante el manejo del cuerpo y la estilización del mismo de acuerdo a los fines a los que se desea llegar. En el caso de la comparsa Qoycha a través del manejo del cuerpo, que ha sido educado para ello, ellas estarían performando la feminidad y la decencia. Asimismo, por medio de las danzas rituales se muestra la devoción hacia la Mamacha Carmen, incluso algunos entrevistados de Gisela Cánepa sostienen que los paucartambinos “nacen bailando” (Cánepa 1998: 123). Esta concepción innata sobre la danza es muy importante para consolidar la identificación del grupo. Otro aspecto que se debe tener en cuenta en la performance son los pasos de baile que realizan los danzantes. Por ejemplo, las mujeres y los hombres van tomados del brazo mientras mueven el pañuelo de lado a lado cuando van bailando a visitar la casa de alguna otra comparsa.

Otro factor que hace que las Qoyachas performen de determinada manera es el espacio. Susanne Ravn, en su artículo, *Dancing Practices: Seeing and Sensing the Moving Body* (2017) sostiene que “por medio de su análisis, nos alerta cómo nuestras potencialidades corporales se relaciona con los posibles espacios de otredad, pero también como encarnamos realidades experimentadas como cuerpo-espacio”²⁰ (Ravn 2017: 58 - mi traducción). Con ello, la autora muestra la importancia de tener en cuenta cómo según los espacios en los que se encuentren las danzantes (los ensayos, la fiesta y el final de la fiesta) ellas van a performar de distinta manera no sólo el baile, pero también la decencia y su feminidad, lo cual se relaciona con lo propuesto por Cánepa en la importancia del ámbito experimental, lo que ella llama “la realidad experimentada” (Cánepa 2001: 13). Entonces, esto es un punto

¹⁸ Para mayor información puede ver la etnografía sobre la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo: <https://www.youtube.com/watch?v=-wWGgFIBF14>. Este video es del 2008, que es un fragmento que sólo muestra la danza de la comparsa Qoyacha.

¹⁹ Este es un punto que estoy investigando, pero hasta el momento, mis informantes me comentaban que implicaba que les de fuerza para seguir bailando, que les permita seguir viajando a Paucartambo para seguir bailando o hasta casarse.

²⁰ Traducido al español, el artículo original está en inglés.

fundamental para comprender que la construcción de la feminidad se da dentro de un proceso dinámico. Por su parte Juan Ossio en el artículo *Uso del espacio y el tiempo en la fiesta andina* (2008) muestra cómo los espacios geográficos seleccionados en los que se desarrollan las fiestas también llevan consigo una serie de signos y significados construidos histórica y contextualmente que la población reconoce. En este caso, se percibe en la entrada que realiza la cuadrilla, por el mercado, ya que recuerda sus orígenes mercaderes.

1.1.1.5. El vestuario y la decencia

El comportamiento se debe realizar de acuerdo al contexto en el que se encuentren los actores. Sobre este tema la tesis de maestría de Cecilia Cadenillas *Patriota, Milagrosa y Vengadora: una etnografía sobre el uso del uniforme en las estudiantes mujeres de la Institución Educativa Pública Secundaria* (2014) es de gran ayuda no sólo porque muestra la coexistencia de diversos valores (patrióticos, los de decencia y de igualdad de género) pero que por medio del uniforme escolar, el uso y el tamaño de las faldas, el peinados, etc. Se encarnan una serie de valores de la institución. La “fuerza del uniforme” las hace actuar de determinada manera, cuando no están con la falda del uniforme, ellas suelen cruzar más las piernas para actuar como “señoritas”. Asimismo, algunas de ellas llegan a justificar que la imposición del largo de la falda (a la rodilla o por debajo de ellas) es para hacerse respetar. Entonces, el uniforme escolar lleva consigo una serie de símbolos, que son encarnados por las estudiantes cuando lo llevan puesto.

Manuel Ruez describe los vestuarios de las danzantes de la comparsa Qoyacha: “llevan una bella montera circular en la cabeza, adornada de pedrería, máscara de alambre, lliclla bordada, blusa blanca y falda de pliegues [hasta la rodilla].” (Ruez, 2004, p. 108). Aunque la descripción presentada es del 2004 y los vestuarios tienen algunas pequeñas modificaciones, a partir de esta descripción se puede notar que es una vestimenta que no exhibe demasiado las piernas ni el busto, ya que sigue con los ideales de decencia y recato. Además, a partir de

las exigencias de renovación del vestuario se puede notar cómo desde la danza se podrían estar jerarquizando, pues como se mencionó en párrafos anteriores, se debe renovar constantemente, sobre esta exigencia Cánepa describe lo siguiente:

Una de las exigencias que tiene la danza en la actualidad es que los danzantes deben cambiar el color de sus blusas y camisas cada día, lo cual sólo puede ser cumplido por personas de cierto nivel económico. Por lo tanto, la exigencia de vestuario funciona como como formas de selección de los integrantes de la comparsa y son interpretados por gente como señal de la “decencia”. (Cánepa 1998: 133 – 134)

Entonces, se puede notar cómo por medio de la vestimenta se busca también performar la decencia; también, con el uso de sus vestuarios y su maquillaje. Su vestimenta cuenta con sombrero, puyu (manto), prendedor de plata, pañuelo, blusa con encajes, pollera, zapatos con cascabeles, cartera, máscara y aretes. El sombrero, la cartera²¹ y la pollera son bordados por ellas mismas, ahí ellas hacen gala de sus dotes en costurería. Esta vestimenta está acompañado de un peinado que debe estar impecable (dos trenzas largas hacia atrás), las que no tienen el cabello suficientemente largo se ponen extensiones²². Asimismo, deben estar maquilladas, desde las voladoritas (con un maquillaje más tenue) hasta las bailarinas mayores, pese a que usan careta (se ponen lápiz labial, rubor, máscara para pestañas, delineado, base, sombras y polvos). Cuando les pregunté por qué es necesario que estén maquilladas si usarán máscara, entre las respuestas que obtuve, me decían que era para estar arregladas para la virgen o para estar bonitas, lo cual puede deberse a la importancia de la estética para la performance de las feminidades. El arquetipo de las reinas de belleza está presente en estas performances. Sin embargo, la belleza que se busca performar está de acuerdo a los cánones occidentales de belleza; por ello, la máscara de las mestiza-qoyacha, tienen rasgos occidentales: ojos azules, pómulos colorados y tez clara. Entonces, así como sostuve en párrafos anteriores, la raza opera en la construcción de la feminidad. La vestimenta y performance buscan representar sus orígenes históricos, que se manifiesta en las expectativas estéticas.

²¹ Los miembros de la cuadrilla me comentaron la diferencia entre máscara y careta. Las primeras son de yeso; mientras que las segundas son de rejillas de alambre como el de Qoyachas o Chunchachas.

²² Menos las voladoritas y las mascotitas

Otro de los objetos que condicionan la performance de las danzantes es el uso de las máscaras. Gisela Cánepa en el libro *Máscara, transformación e identidad en los andes* (1998) muestra cómo el uso de esta permea en la identificación de los danzantes de las diversas comparsas. Sin embargo, cabe resaltar que la máscara ritual tiene una construcción histórica desde el pasado prehispánico (desde la cultura Paracas) hasta la actualidad. La máscara ritual tiene un carácter ambiguo, pues el danzante no sólo asume el personaje al que representa y se oculta; si no que también permite conciliar las diferencias existentes (Cánepa 1998: 61 – 62). Asimismo, es importante notar que las características que representa la careta de que usan las danzantes de la comparsa Qoyacha, representa a una mujer de tez blanca, de cachetes rosados, ojos azules y otros rasgos europeos (que son considerados bellos).

1.1.2. Género, decencia y feminidad

1.1.2.1. Las feminidades en los andes

Un aspecto que reluce es la capacidad de coexistencia entre estos valores asociados a la decencia con los de igualdad de género y libertad femenina (pues muchas de las danzantes son jóvenes universitarias y se espera que las mujeres sean educadas, que tengan capacidad de realizar decisiones en la comparsa, pero también que sean “señoritas a carta cabal”). Este es un aspecto trabajado por Norma Fuller, en su libro *Dilemas de la feminidad: mujeres de clase medio en el Perú* (1998). La autora muestra coexistencia de lo que ella llama valores tradicionales y modernos, en las mujeres limeñas de clase media. Entre los valores tradicionales se encuentra la virginidad, la maternidad, ser esposa, etc.; y a valores modernos se refiere a la aceptación de las experiencias sexuales prematrimoniales, el tener un trabajo, tener una profesión, ser independiente económicamente, etc. Fuller se centra en el aspecto

discursivo para explicar cómo se desarrollan las relaciones de género. Además, a partir de la biografía de las mujeres (su desarrollo infantil, familiar, escolar, universitario, laboral, su maternidad y de pareja), notó las diferencias en la concepción de la feminidad. La autora realiza una serie de encuestas de acuerdo a la generación a la que pertenecen las mujeres (1970 o 1980) que la lleva a analizar las subjetividades de la feminidad desde un ámbito generacional la coexistencia de estos valores contrapuestos.

Desde la sociología Mayra Zea, en su tesis de licenciatura, sigue con el planteamiento de Fuller sobre la coexistencia de estos tipos de valores en *Mujeres policías: Representación de la feminidad en la construcción de la identidad de 1980 a la actualidad* (2015), donde analiza la construcción de la feminidad. La autora realiza un estudio de centrándose en el cuerpo de policía femenino. Zea muestra cómo pese a que la labor de las mujeres policías tiene un gran componente de resistencia física, pero también deben hacerse respetar, lo cual implica valores marianos que deben seguir. Se exalta la belleza de algunas mujeres policías y en su accionar también deben ser delicadas, unas “damas” (Zea 2015: 104). Este es un tema importante para explorar la feminidad en la comparsa Qoyacha, porque ellas muestran su devoción a la virgen por medio de su fortaleza y resistencia en la danza, pero al igual que las mujeres del cuerpo de policías, tienen exigencias de belleza, decencia/delicadeza. Entonces, se sigue con la coexistencia de estos mandatos que parecen contradictorios.

En el artículo “*Candadito de oro fino, llavecita de filigrana...*” *Dominación social y autoestima femenina en las clases populares* (1991) de Patricia Oliart, se puede explorar cómo se desarrollan los mecanismos de protección y dominación en las mujeres de las clases populares, quienes suelen ser coaccionadas, no de manera legal, pero sí socialmente para que no se desliguen de sus raíces, generando temores a los “peligros de afuera”. Como se mencionó en la presentación de problema, las danzantes se encuentran dispersas en distintos lugares del país y del mundo, por lo que esta festividad puede, también servir para contener a las danzantes de los “peligros foráneos” (que también conocer qué son, es un aspecto significativo). Por ejemplo, Yamilé me comentaba que estar en la comparsa le había enseñado, como forma de vida, que no necesita alcohol para divertirse, en las fiestas, ella baila, conversa y bromea con sus amigas. Entonces, el consumo de alcohol desmedido no sólo podría poner en duda su feminidad, pero podría ponerla en peligro. Además, la

construcción de las relaciones de género, la pertenencia a una determinada clase social es un aspecto a tomar en cuenta y el control de los cuerpos de las mujeres, que es un punto que tiene en común con Zea.

1.1.2.2. Género y decencia en los andes

En el Perú, desde la época colonial, las categorías de indio, mestizo y decente, son contextuales, cambian de acuerdo a la situación en la que la persona se encuentre. Marisol de la Cadena, en su artículo *Las mujeres son más indias: Etnicidad y género en una sociedad del Cuzco* (1992) y en el libro *Indigenous Mestizos* (2000), muestra cómo se puede cambiar de categoría entre indio y mestizo, de acuerdo a una serie de factores como la educación, la capacidad adquisitiva, la familia de pertenencia, etnicidad, que no sea contestaria²³: ser decente. La decencia es una categoría relacional, que es establecida por los miembros pertenecientes a la élite cusqueña, que separa a la élite decente de los mestizos, que no cumplen con las características que estos imponen. Un ejemplo de la “no-decencia”, son las vendedoras del mercado que fluye entre estas categorías, pues se creó el imaginario de que su comportamiento sexual es casi salvaje, no son educados, no son limpios, son pobres, etc. (De la Cadena 2000: 52 – 53). Asimismo, la autora muestra cómo la decencia coemerge con cuestiones de género dentro de un proyecto político y civilizador (que implica la construcción de una ciudadanía excluyente), es distinta la actuación de un hombre decente a la de una mujer decente. Esta última, idealmente, es una persona no indígena, que pertenece a una familia prominente, católica, recatada, justa, limpia y que su espacio por excelencia es el privado. Sin embargo, esta categoría en las mujeres se complejiza aún más, pues la autora muestra cómo para una mujer pasar de india a mestiza es más difícil que para los varones. Las mujeres consideradas indias, también, están sometidas a relaciones de subordinación que tienen hacia los hombres complica sus posibilidades de movilidad de la categoría de india a

²³ Como las mujeres del mercado que presenta Marisol de la Cadena.

mestiza. A ello, hay que sumarle su independencia económica es más complicada, pues tienen menores posibilidades de herencia, movilidad de espacial, su trabajo tiene menor consideración que la de un varón y tienen menos posibilidades acceso a educación (De la Cadena 1992).

Oliart en el libro *Quispicanchi: género y sexualidad* (2005), que es un texto más contemporáneo que la investigaciones mencionadas anteriormente de Marisol de la Cadena, muestra cómo las relaciones de género en las áreas rurales están cambiando, desde el proceso de selección de sus parejas (que ahora se espera que sea por amor, no por imposición familiar), el índice de formalización de matrimonios (que ha decaído), el número de embarazos premaritales (que han aumentado), el acceso a anticonceptivos, el mayor acceso a la educación, el acercamiento a otras culturas por viajes o por telenovelas, etc. , lo cual ha conllevado que lo deseable en la pareja (femenina) se educada y cosmopolita (incluso espera que su pareja “sepa viajar” (Oliart 2005: 20)). A pesar de los cambios que parecen alentadores, en los que la población sostiene que las mujeres “tienen más derechos” (Oliart 2005: 25), la situación es bastante compleja, pues las mujeres más pobres de la comunidad siguen siendo las más vulnerables, sobre todo si es que no tienen un hombre que las proteja. Las mujeres suelen ser abandonadas en casos de embarazo y las que tienen menos posibilidades de tener una pareja estable. Si bien la investigación de Oliart, se centra en contextos rurales, permite notar cómo están ingresando nuevos valores en las comunidades, que coexisten con valores asociados a los de la decencia, que perpetúan situaciones de riesgo para un sector determinado de lo población.

María Eugenia Ulfe sigue con esta línea desde en el artículo *Danzas, fiestas y género* (2008) muestra cómo incluso desde el plano festivo la complementariedad de los sexos también, reproduce la desigualdad entre hombres y mujeres, ciñendo a las últimas al aspecto doméstico (Ulfe 2008: 154). Por ejemplo, los hombres suelen ser los mayordomos de las fiestas y las mujeres las que se encargan de la coordinación de que se realicen los alimentos y es la acompañante de su marido en la fiesta. Los textos de las autoras anteriormente mencionadas permiten notar cómo los discursos y las prácticas sobre la feminidad pueden ser contradictorios, porque la postura sobre esta cambia según la persona que lo enuncie, estos discursos coexisten, por la resemantización de la feminidad y de la decencia. El

reacomodo y la resemantización de la feminidad sirve para mantener el status quo en las relaciones de género, y se sirve de diversos mecanismos para que sea efectivo: uno de ellos es la danza ritual que se lleva a cabo anualmente en la festividad de la virgen del Carmen en Paucartambo.

Como el género, según Butler (2007) se encuentra en un proceso de constante construcción, la ilusión del sexo lleva a que se instauren comportamientos y prácticas que deben ser performados. En el caso de las danzantes de la comparsa Qoyacha tener este aspecto en consideración permite comprender la selección de pasos que ellas performan, el vestuario y su comportamiento (ya sea en los ensayos o en la fiesta). Por lo tanto, el ámbito performativo es central porque manifiesta por medio de signos corporales la cultura de un pueblo. En el caso cusqueño se puede percibir cómo ciertos tipos de cuerpo son preferidos para performar en las danzas. Por ejemplo, Zoila Mendoza, al explorar las danzas de San Jerónimo y un poco sobre las del culto a la Virgen del Carmen, que, si bien se centró en la comparsa de los majeños. En su texto, la autora no sólo describe el código de conducta de estos, pero el “fenotipo” que debían tener como ser altos que jerarquiza dentro y fuera de la danza. Incluso, por su estatura, le propusieron ser la mujer del majeño, la dama (Mendoza 2001a: 238).

Muchas de mis informantes asisten a la universidad, tienen trabajos remunerados y realizan viajes (por estudios, ocio o trabajo), que son aspectos valorados por la comunidad. Sin embargo, se les impone para participar deben cumplir con el reglamento (que se mencionó anteriormente), que está guiado por los ideales de decencia. Entonces, investigar cómo se estarían realizando estos cambios, cuáles son las tensiones y las formas de resistencia que las danzantes tienen antes las imposiciones de la decencia. Es así, que este proceso no es un mero aspecto descriptivo, sino un proceso complejo que responde a diversos temas que están operando en la actualidad, corrientes políticas, pensamiento, académicas, sociales, el feminismo, etc. Por ejemplo, un aspecto que sería importante de evaluar, es si las danzantes siguen estrictamente el código disciplinario y los requisitos para participar en la comparsa Qoyacha de Paucartambo.

Esta pesquisa bibliográfica la he realizado para poder investigar cómo se construye la feminidad en la comparsa Qoyacha con el objetivo que me permita identificar, desde el plano

discursivo y performativo el deber ser de las bailarinas, las formas que ellas adoptan de negociación, las formas de negociación y cómo se actúa ante las trasgresiones de los mandatos impuestos hacia ellas. Además, saca a la luz la importancia de la danza como forma de expresión no inocente para la construcción de feminidades, la educación del cuerpo y la jerarquización entre los miembros del grupo. En el caso de la danza de la comparsa Qoyacha, también permitirá explorar si es que la danza estaría sirviendo como un mecanismo de control que la sociedad emplea en el contexto actual.

1.2. Marco teórico

Para explorar cómo se articulan las tensiones entre los valores de igualdad de género y los de la decencia, mostraré ciertos conceptos claves, que me permiten desarrollar esta investigación, los cuales son Género y feminidad; género y poder; marianismo y decencia; y cuerpo, danza y performance.

1.2.1. Género y feminidad

Dado que este trabajo tienen un enfoque de género, me son de utilidad los textos de Judith Butler *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (2007 [1999]) y *Deshacer el género* (2006); y el texto de Joan Scott *Género como una categoría útil para el análisis histórico* (1990). Si bien los textos de Butler realizan un análisis desde la filosofía y el psicoanálisis, estos libros no buscan definir qué es género, sino cómo se construyen las relaciones de género, en la que se encuentran presentes aspectos subjetivos. La propuesta que plantea la autora es que el género es performativo y que tienen una fuerte

dimensión pública. En el caso de la comparsa Qoyacha, las feminidades que las bailarinas performan, es aceptado y juzgado por las personas con las que ellas socializan. Cuando están en Paucartambo, ellas son juzgadas por sus caporales y capitanes (mujeres y hombres), quienes al percibir que su performance es incorrecta, les aplicarán un castigo físico, que sirve como un poder alexionador, hay una educación que se da a través del daño del cuerpo (por el miedo, por ejemplo). Asimismo, la creación ficticia del género determinado por el sexo biológico, determina las acciones del cuerpo sexuado. Entonces, a partir de lo revisado en Butler, la feminidad, en general el género se encuentra en una permanente construcción, no es un proceso cerrado:

El género no debe considerarse una entidad estable o un sitio donde se funde la capacidad de acción y de donde surjan distintos actos, sino una identidad débilmente formada en el tiempo, instaurada en un espacio exterior mediante una *reiteración estilizada de los actos*. El efecto del género se crea por medio de la estilización del cuerpo y, por consiguiente, debe entenderse como la manera mundana en que los diferentes tipos de gestos, movimientos y estilos corporales crean la ilusión de un yo con género constante. Este planteamiento aleja la concepción del género de un modelo sustancial de identidad y la sitúa en un ámbito que exige una concepción del género como *temporalidad social* constituida. (Butler 2007 [1999]: 273 – 274)

Por ende, la dimensión performativa de la feminidad en las danzantes de la comparsa Qoyacha es uno de los aspectos que se buscará estudiar, así como las subjetividades con que esta se construye. No pretendo determinar la feminidad, sino explorar qué posibilita cómo las distintas feminidades conviven con valores de igualdad de género y aquellos asociados con la decencia, cómo se seleccionan los valores (al pasar por un proceso reflexivo de las danzantes de la comparsa), tomados y performados por las bailarinas. Esta performance se manifiesta en la estilización de sus cuerpos, los trajes de baile y permea en la forma de cómo se identifican las danzantes.

Como esta celebración es un acto público, esta permite que se refuercen ciertos valores. Además, esta performance es juzgada por el público. Lo cual se vincula con la postura de Scott (1990) que el género es una construcción relacional. El género es juzgado, así como la performance de las Qoyachas, los discursos en este sentido exhiben una gran complejidad. Por ejemplo, los hombres buscan reafirmar su masculinidad alejándose de lo femenino (Chaves 2012: 6). Aunque esta autora se mantiene dentro del binarismo sexual

(femenino/masculino), y que por medio de la diferenciación entre los sexos, este es un punto importante para analizar la construcción de las relaciones de género entre los participantes en la festividad del Virgen del Carmen en Paucartambo. Luego que los valores asociados con la decencia y la feminidad estén contruidos a partir de la diferenciación entre los sexos, pero esta construcción también llevará consigo relaciones jerárquicas.

La feminidad es una construcción social, que toma como parangones arquetipos de mujeres como la madre piadosa y protectora, entre otros. Así, establecen patrones de comportamientos sobre los cuerpos sexuados de las mujeres para que estos se reproduzcan. La feminidad se construye en oposición a la masculinidad y sirve como punto de partida para jerarquizar y establecer roles sociales (y de conducta). Por ejemplo, las mestiza-qoyacha de Paucartambo siempre están maquilladas (se ponen labial, rubor, delineador, sombras, etc.) pero se ponen la careta. Entonces, la estética es una parte fundamental de la feminidad, que ellas están performando.

1.2.2. Género y poder

Las relaciones de poder son un aspecto fundamental en esta construcción de la feminidad. Para ello, el libro *Historia de la sexualidad*²⁴ [1977] (1998) de Michael Foucault, permite explorar cómo operan las relaciones de poder, que están presentes en todos los aspectos de la vida de los seres humanos. Para que el poder se instaure de manera efectiva, existen una serie de mecanismos de diversa índole: discursivos, científicos, códigos legales, punitivos, religiosas, etc. Entonces, el poder no sólo se instaure por mera coerción, también, simultáneamente operan procesos internos de autoregulación en la que se naturalizan los discursos sobre el deber ser, lo cual es un aspecto central para la consolidación del poder.

²⁴ La voluntad del saber (Tomo I)

Además, como sostenía Judith Butler sobre las imposiciones sobre los cuerpos sexuados, conlleva a que las relaciones de poder se construyan y sean percibidas como algo natural:

La idea del sexo permite esquivar lo que hace el “poder” del poder; permite no pensarlo sino como ley y prohibición. El sexo, esa instancia que parece dominarnos y ese secreto que parece subyacente en todo lo que somos, ese punto que nos fascina por el poder que manifiesta y el sentido que esconde, al que pedimos que nos revele lo que somos y nos libere de lo que nos define, el sexo, fuera de duda, no es sino un punto ideal vuelto necesario por el dispositivo de sexualidad y su funcionamiento. (Foucault 1998 [1977]: 92)

El poder también se construye dentro de marcos históricos determinados, que lleva a que se instaure de determinada manera, y se creen determinadas instituciones para que se amolde en el contexto que opera. “[La] omnipresencia del poder: no porque tenga el privilegio de agruparlo todo bajo su invencible unidad, sino porque está produciendo a cada instante, en todos los puntos, o más bien en relación de uno con otro” (Foucault 1998 [1977]: 57). Entonces, el poder opera de manera dinámica y contextual, por lo que entender los cambios sobre determinados aspectos es central, pues son estos cambios los que conllevan a tensiones y al reacomodo de las relaciones de poder y que se mantengan las jerarquías.

Deconstruir el género es importante para reconocer cómo es que se han naturalizado las diferencias de género, que consecuentemente, conllevan al establecimiento diferenciado de roles de género. A partir de lo revisado en Butler (1998), la heteronormatividad apela al binarismo sexual, que superpone lo masculino sobre lo femenino. Asimismo, esta construcción implica relaciones de poder en la economía de producción en la sociedad, por lo cual es importante regularla. Como menciona Fraser (2000) esta regulación es fundamental para el mantenimiento de la estructura económica capitalista. A partir de estos textos, me lleva a sostener que la heteronormatividad está en concordancia con las necesidades del sistema capitalista. Entonces, el reacomodo de las relaciones de género toma en cuenta el contexto actual. Por ende la decencia tendrá connotaciones propias del sistema en el que se halla inmerso. En ese sentido, revisaré si es que valores propios del emprendedurismo (la solidaridad, asertividad, liderazgo, autoestima y perseverancia) han permeado en los ideales de una ciudadanía decente.

Explorar cómo se estaría resignificando la decencia para la construcción de la feminidad en la comparsa Qoyacha de Paucartambo es fundamental. Como sostuve

anteriormente, muchos de los participantes se encuentran fuera de Paucartambo y están en contacto con otras culturas y sistemas de valores, lo cual conllevaría a que se permitan ciertos cambios para el mantenimiento de la festividad de la Virgen del Carmen.

Las relaciones de poder son un aspecto fundamental para comprender cómo se han construido las relaciones de género a través de la naturalización de ciertos aspectos como la feminidad y la masculinidad, los cuales controlan los cuerpos y la performance de las personas y los subordinan a determinados roles o moldes. Los que detentan el poder son los que construyen el ideal de feminidad. Entonces, el poder opera de manera dinámica y contextual, por lo que entender los cambios sobre determinados aspectos es central, pues son estos cambios los que conllevan a tensiones y al reacomodo de las relaciones de poder y que se mantengan las jerarquías. Para Foucault la sexualidad es un mecanismo de control: se controla el cuerpo, por medio del establecimiento del biosistema y anatosistemas, que están intentando generar una gobernabilidad efectiva, que se vale de una serie de instituciones que lo hacen posible. La sexualidad condiciona a las personas. Por ejemplo, desde la biopolítica se encuentra el control natal, la idea de un “sexo limpio”; mientras, que la anatomopolítica, ayuda a establecer la disciplina. Por ejemplo, el sexo debe ceñirse al ámbito privado. Lo que buscan estos mecanismos es una regulación del ser humano. Algunos de estos mandatos se encuentran naturalizados; sin embargo, también están inmersos en un proyecto político (de ciudadanía, por ejemplo). En el caso de las mestiza-qoyachas no sólo están performando una identidad, sino que también han naturalizado estos mandatos que se les han impuesto, que las lleva a aceptar (e inclusive justificar) el castigo físico en caso de transgredirlos.

A partir de lo que he revisado, sostengo, que igualdad de género, para la presente tesis, se debería entender a partir de la equivalencia que poseen tanto hombres y mujeres en todos sus espacios de desarrollo y de construcción humana, espacios públicos y privados. Por ello, la igualdad debería entender como equidad y equilibrio entre las responsabilidades y derechos que constituyen a ambos como sujetos autónomos sociales y culturales. De esta manera, la igualdad de género se sostendrá como una base necesaria para entender la constitución humana a partir de las relaciones sociales y personales que lo construyen. Por ello en el espacio de la danza y las repercusiones que esta tiene, podemos entender cómo los danzantes se construyen a partir de y para dicha dicotomía.

1.2.3. Marianismo y decencia

En América Latina, el marianismo es un culto bastante importante, que influye en cómo operan las relaciones de género y en la construcción de la feminidad. El artículo de Evelyn Stevens, *Mariansmo: The Other Face of Machismo* (1973) muestra cómo la figura de la virgen María tiene diversas características y representaciones (madre, mujer blanca, bella, sacrificada y con una alta moralidad). En ciertos lugares de América Latina como México, el discurso sobre el mestizaje ha sido asumido por la ciudadanía, la Virgen María también es mestiza (Du Authier 2009), tal como lo es la Virgen del Carmen de Paucartambo. Esto, lleva a un alto grado de identificación de las mujeres con la virgen y permite que en ellas se impongan ciertos valores. Son las diferencias que buscan que la sociedad lleve un orden que estaría perpetuando formas de discriminación hacia determinadas poblaciones bajo el mandato del sexo y la religión. Las mujeres que no cumplen con los mandatos establecidos sufren una serie de consecuencias sociales e incluso legales por su transgresión. Así, el marianismo es un aspecto presente que influye en la construcción de arquetipos femeninos y masculinos, la decencia y en la forma de performatividad en la fiesta, y que hace posible que coexistan valores tradicionales de la decencia con los actuales. Para tratar los valores tradicionales de la decencia me baso en las definiciones de decencia de Marisol de la Cadena:

La “decencia” fue ingrediente importante porque definía a la élite cuzqueña como “racialmente diferente”, a pesar de que la mayoría de sus miembros compartía con los de más habitantes de la región variaciones de los mismos rasgos: cabello lacio y negro, piel marrón, ojos rasgados, baja estatura. La “decencia” servía especialmente para ampliar el concepto “raza” más allá del criterio fenotípico. Permitía que en la definición de raza se enfatizara las ideas de moral, cultura y educación. Supuestamente ‘la gente decente’ del Cuzco heredaba generacionalmente o “adquiría en la cuna”, en el decir cotidiano, lo mejor de estas cualidades.

(...) Políticamente sirvió para que las élites liberales en el Perú —y en Latinoamérica en general— pudieran, simultáneamente, afirmar premisas de igualdad y legitimar privilegios sociales que, siguiendo la ideología de la

decencia, resultaban de algo que se consideraba un mérito personal: haber adquirido educación. Esta adquisición reemplazaba el mérito de la precedencia aristocrática, y por lo tanto legitimaba las jerarquías. (De la Cadena 1997: 8)

Entonces, la decencia también sirve como un mecanismo para perpetuar relaciones de dominación. La decencia femenina tiene un alto componente mariano. Para la presente tesis, el concepto “marianismo” se entiende cómo se emplea la figura poderosa de la Virgen María que opera para hacer que se reproduzcan ciertos comportamientos, estos varían de acuerdo a lo que se espera de acuerdo a la edad. Este sirve como uno de los paradigmas de la feminidad. No obstante, a partir de esta figura se estaría perpetuando el machismo, al esperar que una mujer sacrifique sus propios deseos en favor de sus hijos o su esposo. El marianismo estaría ayudando a mantener la preponderancia masculina y la desigualdad de género.

A partir lo revisado, intentaré dar una definición preliminar sobre la decencia en este contexto. Para ello, utilizaré los aportes de los autores anteriormente mencionados y a Marisol de la Cadena, que si bien en el texto *Indigenous Mestizos. The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru, 1919 – 1991* (2000), pues ella muestra que la etnicidad es un aspecto relevante en la construcción de la decencia. Por lo tanto, una mujer decente en la actualidad (y que se estaría intentando anclar a partir de la participación en la fiesta a la Virgen del Carmen en Paucartambo), es mestiza y encarna valores asociados a la castidad, honor y recato; frente al contexto actual en el que están realizándose una serie de cambios influenciados por la globalización, que conllevan a la liberación femenina y al cuestionamiento de los valores como la virginidad, la reclusión en la casa, la moralidad intachable, etc. Entonces, la decencia está siendo reutilizada, dentro de este reacomodamiento, para que intentar que se mantenga el status quo en las relaciones de género. Asimismo, por medio de la construcción de la feminidad también se estaría intentando de crear un arquetipo de ciudadanía femenina que es performado por las danzantes de la comparsa Qoyacha de Paucartambo. Por lo tanto, no se espera que las danzantes sólo sean señoritas decentes en la festividad, si no en los diferentes aspectos de sus vidas. Basado en la figura mariana se crea la constitución de cómo debe ser una mujer decente. La cual, en la actualidad, busca seguir con ciertos preceptos marianos: el sacrificio y la maternidad. Asimismo, debe ser una persona educada, profesional y trabajadora. Si bien la virginidad ya no es un aspecto que se debe cumplir necesariamente, el recato sexual aún sigue operando.

1.2.4. Cuerpo, danza y performance

El cuerpo de los seres humanos es educado de acuerdo a la sociedad a la que pertenece el ser humano. Marcel Mauss en *The techniques of the body* (1973) muestra cómo se crean técnicas que deben ser imitadas para educar los cuerpos, hasta para las acciones más básicas como comer, beber y dormir. Además, cómo se crean técnicas para disciplinar el cuerpo según el sexo y la edad de las personas. Lois Mc Nay en *Gender and agency: reconfiguring the subject in feminist and social theory* (2000) le agrega otras variables como el contexto social, la posición en la jerarquía social y el género al que pertenece la persona, la generación a la que pertenece, que puede brindarle determinada agencia, que se manifiesta por medio de sus cuerpos, que muestra las prácticas de manera articulada (Mc Nay 2000: 43). Es así, que la agencia que se puede mostrar es relacional y contextual. Estas lecturas sobre el cuerpo y la agencia, permiten explorar cómo las danzantes de la comparsa Qoyacha de Paucartambo educan sus cuerpos y cómo esta educación se manifiesta en la danza y en su comportamiento en distintos contextos: durante la fiesta (cómo se comportan en los ensayos y cómo lo hacen en su participación en la festividad) y fuera de ella. Además, cómo se corporeizan los diversos discursos sobre la feminidad y la decencia, teniendo en cuenta sus experiencias de vida.

Pierre Bourdieu en su libro *Outline of a Theory of Practice* (1979) complementa los libros de Foucault y Butler, que mencioné anteriormente, pues para comprender la performance para comprender las realidades sociales de alguna sociedad. Además, permite comprender cómo estas realidades son negociadas por las agencias personales, que pasan procesos reflexivos y dinámicos, pues cada persona si bien puede naturalizar algunas prácticas, otras son entendidas de manera distinta según cada uno, pero también las instituciones para reformar ciertas prácticas son muy importantes. Para que una práctica sea efectiva no sólo es naturalizada, también es enseñada para que siga reproduciéndose.

Así, las prácticas rituales o técnicas son determinadas por la materialidad de las condiciones existentes (esas son, según el caso particular, por las relaciones ecológicas, climáticas y la disponibilidad de técnicas) que son apropiadas por los agentes según los esquemas de percepción de un asunto determinado, que los determina a ellos mismos, negativamente por lo menos, por el material y las condiciones existentes (...).²⁵ (Bourdieu 1979: 116)

Por medio de la educación del cuerpo se estarían intentando anclar los valores anclados a la decencia, que se espera que se sigan reproduciendo, lo cual calza con el término *habitus*, propuesto por Bourdieu (1977: 82):

El principio generador de improvisaciones reguladas de manera duradera, produce prácticas que tienden a reproducir las regularidades inmanentes en las condiciones objetivas de la producción de su principio generativo, mientras se ajusta a las demandas inscritas como potencialidades objetivas en la situación, tal como se define por el estructuras cognitivas y motivadoras que conforman el *habitus*. (Bourdieu 1977: 78)

Así, las mestiza-qoyachas actúan, incluso, de manera inconsciente, de tal manera que performan la feminidad. Cabe resaltar, que “la homogeneidad del *habitus* limita al grupo de los agentes que poseen los esquemas (de producción e interpretación) implicadas en su producción”²⁶ (Bourdieu 1977: 80). En Qoyachas, las danzantes son educadas desde que son voladoritas para que se performen con naturaleza la feminidad. Por ejemplo, desde niñas son educadas para que posen para las fotos con las manos en las caderas o poniendo una mano encima de otra, sobre su regazo. Cuando las bailarinas son mayores adoptan esa pose de manera automática para las fotografías.

En el *habitus* se pone en manifiesto el *conocimiento dóxico*, que establece los esquemas de pensamiento que se han construido; no obstante, este tipo de conocimiento (que se basa en distintos tipos de conocimiento: científico, histórico, mítico-ritual, etc.) es dinámico y se amolda al contexto en el que se encuentre que la sociedad refuerza. Por ejemplo, el empleo de los ritos de pasaje, que son importantes para anclar jerarquías y etapas en la vida que se deben cumplir. Bourdieu sostiene, que existe una paradoja gracias a la autonomía relativa que funciona de acuerdo ciertos imperativos, es esta relatividad autónoma es lo que genera que los que detentan el poder se apropien del material simbólico y es a partir

²⁵ Mi traducción al español, el texto original está en inglés

²⁶ Mi traducción

de estas estrategias que crea que pueden controlar a las personas (Bourdieu 1977: 184). Las feminidades performadas, que consensualmente son aceptadas (por la comparsa, la familia y el pueblo en el que se presentan) están fuertemente influenciadas por ciertos arquetipos: la mujer mariana, la mujer independiente y al reina de belleza, que se contraponen al de la prostituta, que también es uno de los arquetipos que se encuentran dentro del canon bíblico: la Prostituta de Babilonia (que es una mujer erótica y sexualizada). En el caso del uso del maquillaje, sigue con el arquetipo de la reina de belleza, y aunque las prostitutas también usan maquilla para conseguir clientes (y ocultar imperfecciones). Puesto que, se está asociando con la performance de mujeres decentes. Además, la coquetería y belleza que ellas están performando se encuentra dentro de los cánones aceptados, además ellas son jóvenes recatadas, que no buscan lucrar con sus cuerpos y su belleza. Ellas son ciudadanas decentes que buscan formar una familia estable. Estas performances de las feminidades aceptadas tienen todo un mundo simbólico detrás que se acomoda al contexto en el que se encuentre.

No obstante, también se valen de la violencia (como tal) y la violencia simbólica para que se cumplan con la “homogeneidad” de las prácticas (y las performances): “Los mecanismos responsables de reproducir el *habitus* apropiado son aquí parte integral de un aparato de producción que no podría funcionar sin ellos”. (Bourdieu 1977: 196). Por ejemplo, las mestiza-qoyacha toleran el empleo de la violencia física como métodos de castigo por llegar tarde, entre otros aspectos que son consideradas faltas.

La importancia de la danza en esta performance es un aspecto central, Jane K. Cowen en *Dance and the Body Politics in Northern Greece* (1990) en las sociedad, pues por medio de estas se articula la sensorialidad y la ideología de una sociedad. Además, por medio de la danza se manifiestan las agencias y las relaciones de género que existen en la sociedad y muestra las ambigüedades existentes en la sociedad. Por lo tanto, no es una forma simple de expresión: en esta convergen relaciones de poder, relaciones de género, política, etnicidad, etc. que se dirige a un público y la performance cala en la memoria colectiva. Como las danzas que se presentan en la fiesta a la Virgen del Carmen de Paucartambo, son danzas rituales, que permite que se instauran estos valores, discursos y formas de comportamiento. Estas prácticas, también, refuerzan relaciones de dominación que trascienden al pueblo por la transnacionalidad de los integrantes. Con la participación en esta danza se estaría intentando anclar valores conservadores como el de la decencia, que traen consigo todo un universo de

desigualdad y jerarquización. Si bien hay un marco establecido para las selecciones, por medio de la danza los jóvenes (hombres y mujeres) muestran agencia en la creación de los pasos de baile, en la modificación de los vestuarios y votan para escoger quiénes serán los nuevos caporales. Los miembros de la comparsa Qoyacha performan sus propuestas identitarias que los vincula con el lugar de origen de sus antepasados; pese a la transnacionalidad, se ha creado un sentimiento de pertenencia que buscan mantener. Así, se utiliza el *habitus*, para mantener ciertos valores, ellos también, performan sus propuestas de cómo debe ser un ciudadano peruano.

También, es importante diferenciar la performance de la performatividad; la primera, hace referencia a la actividad; la segunda, a la acción. Entonces, la danza es un práctica performativa en la que las mestiza-qoyacha performan las feminidades autorizadas. La danza opera con la herramienta para anclar el *habitus* que se busca performar:

Trabajando en la constitución del género, Judith Butler ha argumentado que la identidad se realiza estilísticamente, pero de acuerdo con las normas internalizadas que constituyen sentido común y decoro, dominio naturalizante y subordinación (1990; 1993) "El género no es de ninguna manera una identidad estable o un lugar de agencia de qué diversos actos proceden, "Butler mantiene; "Más bien, es una identidad tenue constituido en el tiempo, una identidad instituida a través de repeticiones estilizadas de actos. El ser de género, en lugar de ser sustancial o previo a sus actos, es un logro performativo de actos corporales iterativos, gobernados mediante convenciones sociales punitivas y reglamentarias. La performatividad, entonces, esno es un acto o evento sino un proceso, "la formación del sujeto en proceso pero nunca uno que esté terminado o completa. (Huarcaya 2015: 809)

Entonces, trasciende el ámbito sensorial, hay todo un universo, un capital cultural que se performa para el público, que la acepta y la evalúa. Además, por medio de las repeticiones se establece el *habitus*.

1.3. Diseño metodológico

1.3.1. Técnicas de recojo de la información

Si bien la fiesta a la Virgen del Carmen se ubica en Paucartambo, esta investigación será multilocalizada. Para recopilar información, viajé a Paucartambo (sobre todo fotografías y grabaciones de los miembros de la comparsa) durante los días de la fiesta a la Virgen del Carmen y de la Coronación de la Virgen: sus coreografías, ensayos, posturas, sus actividades en otras casas de cargo, sus performance en el cementerio para elogiar a sus muertos, los bautizos y la renovación de los deseos de pertenecer a la comparsa por parte de los aspirantes.

Como fui acogida por Qoyachas, quienes me incluyeron en las actividades y pasacalles, lo cual me permitió poder realizar observación participante, que me permitió experimentar e incluso performar en los pasacalles para las visitas a las casas de cargo. Dado que la performance es uno de los aspectos centrales para este trabajo de tesis, el empleo de esta técnica de investigación resulta de gran importancia porque no sólo me permite recoger información cualitativa, y me invitó a interpelarme durante el trabajo etnográfico, pues este también integra aspectos sensoriales para escritura que realizaré posteriormente.

Al observar y registrar los ensayos, que me permitieron conocer qué tipos de discursos circulan entre los miembros de la comparsa y sus performance, explorar las tensiones y continuidades en el discurso y la performance en la comparsa. Durante los días de fiesta, mi trabajo se centró en la observación y algunas conversaciones con los danzantes (mujeres y varones) y sus padres. Dado que van a estar ocupados en los ensayos, los pasacalles, visitas a casas de cargo y otros deberes (que registré), no se podía generar el clima adecuado para el desarrollo de las entrevistas semi-estructuradas (y con preguntas abiertas). Además, como los integrantes residen en distintos lugares del país (Arequipa, Cusco y Lima) y España. Las entrevistas las realicé en la ciudad del Cusco y en Lima. Inclusive, concerté entrevistas por Facebook y por teléfono, dadas la dispersión de los integrantes y constante movimiento en el que se encuentran. Por lo tanto, realicé desplazamientos estratégicos para recopilar información.

La población a la que entrevisté son caporales, capitanes, mestizas-qoyachas, waynas y a los padres de las danzantes para conocer las distintas perspectivas sobre las performances de la feminidad y la decencia y reconocer las jerarquías dentro de la cuadrilla:

QOYACHAS 2017 ²⁷		
RANGO	WAYNA	MESTIZA – QOYACHA
CAPORALES	Rodrigo	Rosario
CAPITANES	Paolo	Nashla
DANZANTES	Juan Diego	Mariana
	Sebastián	Ariana
	Luciano	Bianca
	Dayron	Sofía
	Diego	Yamilé
	Fabrizio	Fiorella
	Adrián	Daniela
	Armando	Aracely
	Jean Pierre	Fernanda
	Matías	Suemi
	Henry	Mariel
ASPIRANTES	Ian	Dalma
	Joaquín	Massiel
	Jairo	Thamara
	Eduardo	Karina
		Dafne
		Letizia
		Daria
		Lucía
		Valentina
	Tatiana	

Tabla 1: Miembros de la comparsa Qoyacha 2017

A partir de esta técnica fue posible explorar las subjetividades que existen en las diversas feminidades, qué considera cada uno de mis entrevistados cómo debe ser una mujer femenina y cómo es una trasgresora. Con la información recopilada, busqué hallar puntos de convergencia y divergencia entre las distintas perspectivas. Además, entrevisté a los padres

²⁷ Todos los nombres de los participantes han sido cambiados. Además, estoy presentando la jerarquía que existía en el 2017. En este cuadro no he considerado a las mascotitas ni a las voladoritas.

porque están bastante presentes en la festividad. Incluso, algunos padres han sido danzantes de Qoyachas (algunos inclusive conocieron a sus cónyuges en la comparsa), y desde muy pequeñas (a sus hijas) se les ha inculcado ciertos valores que se resalta la comparsa: el amor por la Virgen del Carmen, la danza, el recato, entre otros. En ese sentido he realizado 35 entrevistas a los miembros de la cuadrilla Qoyacha de Paucartambo, 27 de ellas en persona (grabadas), 2 de ellas en persona, mas no fueron grabadas por especificación de mis entrevistados, 1 de ellas por teléfono, y el resto de las entrevistas, las realicé por redes sociales, vía Facebook.

Para el trabajo etnográfico seguí a los actores durante las fechas de la fiesta, en otras actividades como la coronación de la Virgen del Carmen, que celebran en febrero (día 2 y 3), en sus viviendas o trabajo (de Lima o Cusco) para realizar entrevistas. Sin embargo, me enfoqué en analizar y registrar cómo performan las feminidades, la decencia, las tensiones y negociaciones que se realizan. Para ello, registré sus bailes (las coreografías), la música y observé cómo interactúan entre ellos y con otras comparsas. Para ello, la fotografía y las filmaciones me permitieron captar ciertos momentos relevantes. Por lo tanto, esta etnografía recopilé información de manera empírica y cualitativa, la cual implica un trabajo de descripción densa del espacio, las performance y los objetos. No obstante, también empleo fotografías de Axel Benavides, fotógrafo y miembro de la cuadrilla de Paucartambo, quien me permitió utilizar las fotografías que tomó. Emplear sus fotos me permitió captar la perspectiva oficial de la performance de la comparsa, cómo es que buscan proyectarse al público, pues también realizan ventas de calendarios en Cusco, para eso usan las fotos de Benavides. Asimismo, cuento con la autorización de Cecilia Vázquez, fotógrafa, quien ha realizado estudios, desde su profesión sobre la festividad de la Virgen del Carmen de Paucartambo, lo cual me permitió notar cómo la fiesta ha ido modificándose en el tiempo: espacio, vestimenta y circuito comercial. Finalmente, como la fiesta también es capitalizada por el turismo, diversas agencias de este tipo, promocionan la fiesta. Por ello, utilizo dos fotografías de Descubre Cusco, quienes me permitieron utilizar su registro fotográfico e información, ya que han realizado investigaciones sobre la festividad.

Todo lo anterior me permitió reconocer de manera reflexiva, teniendo en cuenta mi posición como investigadora, cómo revalorizan las danzas y cómo se crean constructos

sociales, a partir de una lectura de género. Asimismo, pese a la que las mujeres han ganado mayor presencia en los ámbitos académicos, sociales, económicos y políticos, estos constructos de género son propios de una sociedad patriarcal, que se han naturalizado y son aceptados hegemónicamente, dentro de procesos que aparentan ir en contra de estos.

* * *

La fiesta a la Virgen del Carmen de Paucartambo en el contexto contemporáneo en el que la migración es usual, y cada vez más las personas suelen trasladarse de los pueblos pequeños a las urbes, es resaltante cómo se ha generado un sentimiento de pertenencia pese a que los actores residen en distintos lugares y que incluso sus familias ya no viven en Paucartambo. Además, es importante notar cómo este tipo de eventos festivo-religiosos permiten generar, también, un sistema de valores que el grupo comparte y que reglamenta las actuaciones, cuerpos de sus integrantes y la performances de las mujeres que trasciende al evento festivo. En este caso en particular, pude percibir cómo las danzantes cargan con una mayor cantidad de reglas que seguir.

CAPÍTULO 2

El marianismo en la construcción de la decencia de las mestiza-qoyacha

En el capítulo 1 presenté una definición preliminar de cómo es una mujer decente, que en la actualidad, también tiene connotaciones marianas: es una mujer no indígena, que busca su autorrealización individual (educada y trabajadora) pero también es moralmente superior que los varones al ser recatada sexualmente y tolerante, que no se desliga de sus labores domésticas y familiares. A partir del trabajo de campo, verifiqué si es que esta definición se cumple o si es que es más amplia. Por ello, en este capítulo, analizo a partir de los discursos que circulan (por parte de los danzantes de Qoyacha, aspirantes, padres y miembros de otras comparsa) sobre las mujeres y la feminidades, si se valida o no.

Además, la virgen permite que puedan participar en la festividad, por eso, cada vez que le preguntaba a una mestiza-qoyacha o a un wayna hasta cuándo ellos danzarían, me respondían “hasta que la virgen me lo permita”. Si bien la atracción y participación en la danza pareciera estar únicamente vinculada a los designios divinos, Massiel, una de las aspirantes, me comentó su percepción sobre la fiesta:

- A²⁸: ¿Porque has decidido postular a Qoyacha?
- Mas: Conocí a las Qoyacha a través de mi hermana. Entonces, me vino un agrado mucho más fuerte por Qoyacha ya que no pensaba postular. Además, es una danza en la que hay que demostrar el amor a la virgen
- A: ¿Tú consideras que esta danza busca que se muestre alguna forma de comportamiento en especial?
- Mas: Sí, de hecho acá son costumbres diferentes a la de otras fiestas que son tipo patronales, digamos, acá las chicas tienen que guardar una cierta cultura, seguir ciertas reglas, tienen que regirse a las costumbres.

Entonces, los comentarios sobre la forma de comportamiento es un aspecto de suma importancia para el éxito de la comparsa y de la fiesta. Además, formar parte de esta fiesta implica diferenciarse de las personas que participan en otras fiestas patronales, quienes no guardan “cierta cultura”. Por ello, la aspirante comenta que en la fiesta de la Virgen del

²⁸ A: se refiere a mí (Andrea)

Carmen, las personas deben mostrar “cultura”, tienen que seguir reglas y muestra la relevancia de mantener las costumbres; por ejemplo, el no beber alcohol en la fiesta (esto de desarrollará posteriormente). En ese sentido, en esta festividad se busca mantener una tradición, y al mismo tipo, que se mantengan formas de comportamiento, y se han creado reglas que se vinculan con la tradición cristiana. Así, se ha ido gestando y consolidando un discurso que resalta la tradición mariana y la decencia, que es la que deben performar las danzantes.

No obstante, no solo circulan este tipo de discursos, también, hay los de racial-étnicos. Uno de mis informantes me comentó, que “los más blanquitos y los más altos” son ubicados en la parte delantera de la cuadrilla. Por ende, la decencia aún tiene connotaciones de racial-étnico en la que los rasgos europeos siguen siendo más valorados, y es uno de los factores que conllevan a la jerarquización entre los miembros de la comparsa, entre otros se encuentra la gracia para el baile, la antigüedad y la disciplina.



2.1. La imagen mariana: un modelo a seguir

Para comprender la construcción de la decencia es importante tener en cuenta que las mujeres mantengan un perfil mariano, lo cual también repercute en las mestiza-qoyacha, quienes deben seguirlo. Seguir con este perfil no se circunscribe únicamente a la fiesta, los padres y miembros de la comparsa esperan que las bailarinas interioricen estos discursos sobre los valores marianos, que hacen un despliegue de feminidades aceptadas, y sean posteriormente performados en la vida cotidiana de las danzantes. Para ello, el control del cuerpo es un aspecto fundamental. Foucault sostiene que:

El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que los explora, lo desarticula y lo recompone. Una “anatomía política”, que es igualmente una “mecánica del poder”, está naciendo; define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos haga lo que se desea, si no para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la

eficacia que determina. La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, “cuerpos dóciles”. (Foucault 2002 [1975]: 126).

Entonces, una de las formas de mostrar los valores de la comparsa, en este caso, los del marianismo, se ven reflejados los cuerpos de las danzantes, quienes performan estos valores, y que se manifiestan con naturalidad y en la vida cotidiana. Además, resulta de suma utilidad la regulación de los cuerpos de los danzantes, ya que permite el control naturalizado de los comportamientos que los bailarines adopten. Sin embargo, los discursos sobre la feminidad y la decencia tienen variaciones de acuerdo al sexo y generación a la que pertenece el individuo. Así, regular los cuerpos de mujeres y hombres de manera diferenciada conlleva a naturalizar las diferencias en los roles de género. Asimismo, cabe resaltar que los dos conceptos mencionados, también se ven atravesados por relaciones de poder y prestigio. Esto se puede percibir en el testimonio de la señora Alicia, cuando me comentaba cómo fue posible la reinscripción de la comparsa con éxito en la fiesta finales de los años 70.

- Al: En los 70 sería porque yo llegué a ingresar realmente en el 83 con mi hermana. Yo me fui con unos compañeros allá a Paucartambo y me gustó como todos eran jóvenes entusiastas. Yo conversé con uno de los integrantes ¿puedo ingresar a bailar? Me dijo sí claro. Para eso ya más antes los había visto bailar, pero nadie quería que sus hijas bailen en la danza porque “no le tenían con buen ojo”.
- A: ¿No eran muy estimadas las chicas? ¿no tenían buena reputación?
- Al: Les tildaban como ... No como buenas chicas, pero ingresó mi hermana, después ingresé yo entonces un poquitito tuvo un poco más de peso la danza.
- A: ¿Y porque la reinsertaron si es que no estaba muy valorada?
- Al: A Wilber, que era muy entusiasta, ¿porqué no hacemos aparecer la danza? le dicho de tantos años que había desaparecido porque yo cuando era casi jovencita, yo vi la danza. Una de las danzarinas justo vivía al frente de mi casa, de la casa de mi abuelita. Y yo le miraba a ella y decía ‘un día quisiera bailar’. Pero como nuestros papás tenían siempre ese perjuicio, que el apellido y tanta cosa. Pero siempre le miraba a ella ‘un día quisiera bailar’. Y se dio pues. Me acordé lo que hace años había pensado y dije, yo también, el próximo año voy a bailar y ahí es donde yo integré la danza el año 83.

A partir de este testimonio, para que la inserción sea exitosa, dos factores fueron centrales: el compromiso de sus participantes y la aprobación familiar, quienes evalúan si es que sus participaciones y a los participantes de la comparsa en la que bailan tengan prácticas y sean personas decentes. Asimismo, señalar que ciertas mujeres “no eran buenas chicas”, lo cual cambió con el ingreso de mujeres de familias prestigiosas. Incluso, Frabrizio me comentó que para la elección de los nuevos miembros a la cuadrilla, se toma en cuenta a

procedencia de estos, según sus palabras “de una familia tradicional constituida”, que no se toman en cuenta a aspirantes que provienen de una familia uniparental. En ese sentido, la familia tradicional es un aspecto valorado por los miembros de la comparsa Qoyacha, y a la que sus miembros aspiran a tener. Además, se puede notar que a partir de estos modelos de familia, se toma en cuenta la importancia de la división en los roles sexuales, que muchas veces jerarquiza a los hombres de las mujeres. Usualmente el padre suele estar al tope de la jerarquía familia, seguido por la madre y luego los hijos de la pareja.

También, se buscó, que no juzgue a las bailarinas de “malas chicas o no buenas chicas”, implicaba que ellas debían tener una “buena reputación”, la cual sigue con el referente de la Virgen María, quien resalta por su impecabilidad moral. Este aspecto sigue con el discurso de la decencia, como mencioné en el marco teórico, es un constructor relacional en el que tallan valores marianos (como el recato sexual) y prestigio familiar (que implican la prominencia social y económica). También, me parece resaltante, que las mujeres son fuertemente tuteladas por los miembros de sus familias²⁹:

- A: ¿Cuáles han sido los factores que han impulsado que esta danza haya elevado muchísimo su status? Porque yo veo, ahora, que hay chicas que están esperando como aspirantes por 7 años.
- Al: La familia Villasante tiene un status social alto allá en Paucartambo. Entonces, cuando mi hermana ingresó a la danza y cuando yo también ingresé, dijeron “si las chicas Villasante están ahí [está bien]”, entonces le dimos un status social un poquitito más fuerte. Yo me acuerdo que mi tío vino y me suplicó, me dijo “tu prima quiere bailar”, “ya tío con mucho gusto”. En una época me dijeron que toda mi familia había bailado, casi la mayoría eran mis primas pero solo así se tuvo para que solidifique como danza y como más fuerte con la mayoría mi familia, que es muy renombrada en Paucartambo.

Según la señora Alicia como su familia es renombrada en Paucartambo, fue uno de los factores que impulsó la danza. Sin embargo, sale a relucir también, en el constructo de la decencia tallan valores como el honor, que en el caso de las mujeres es un aspecto que puede ser frágil:

La honra femenina es un elemento extremadamente frágil, puede romperse sin necesidad de haber obrado mal, basta con que alguien extienda un rumor, una sombra de sospecha, para que una mujer y por extensión toda su familia, se vean afectadas y deshonradas. No se trata solamente de privarle del libre ejercicio de su sexualidad, es todo un conjunto de normas sociales que le

²⁹ Incluso, en la fiesta se puede notar la presencia de los padres, sobre todo de las danzantes. Sobre este aspecto se volverá en el transcurso de esta tesis.

incapacitan para tomar cualquier decisión sobre su propia vida que no se ajuste a lo predispuesto por su familia. (Gascón 2008: 638)

Esto se puede apreciar fácilmente en la existencia de una mayor cantidad de reglas que deben seguir las mujeres para ser las guardianas de la decencia y el honor de sus familias (como menciona la cita anterior). Por ejemplo, las bailarinas no deben beber alcohol, mientras que los varones sí pueden. Así, se estaría generando una educación en la que se busca mantener una diferenciación, en los roles de género que perpetúa, que las formas de comportamiento por género deben ser diferentes.³⁰ En los siguientes subcapítulos desarrollaré cómo la decencia, se educa y se construye a partir del ejemplo de vida de la virgen María (que es la antítesis de Eva, pues esta última habría llevado a la ruina a los seres humanos) (Royo 1999: 52), se encuentran fuertemente ligados. También, desarrollaré aspectos como la devoción religiosa, el sacrificio, el recato sexual, el matrimonio y la maternidad.

2.1.1. La devoción religiosa

Como la fiesta a la Virgen del Carmen es una festividad católica, la devoción religiosa es un aspecto central. Por devoción entiendo “una prontitud de ánimo para entregarse a las cosas de Dios” (Royo 1999: 287). Este estado de ánimo hacia la Virgen del Carmen se manifiesta durante los días de fiesta, que también tiene implicancias comerciales, en las bodegas y comercios venden canciones y videos de la fiesta, estampitas de la Mamacha Carmen, imágenes, polos y objetos similares. Uno de mis informantes me comentaba que en esta época los habitantes del pueblo, gracias al turismo (religioso y el puramente recreacional), generan la mayor cantidad de ganancias del año. La venta de ropa, discos de música y bebidas alcohólicas para los visitantes es bastante alta. Si bien, cada año existe un mayor crecimiento comercial en la fiesta a la Virgen del Carmen paucartambina,³¹ los

³⁰ Vanessa Rojas muestra cómo en San Román, en Puno, la educación suele ser diferenciada según el sexo de los alumnos. (Rojas 2011: 22)

³¹ En el año 2017, Paucartambo estuvo tan lleno de visitantes que hasta el flujo por la carretera estuvo bastante congestionado. Muchos de los miembros de la comparsa me comentaban que nunca antes había venido tanta gente a la fiesta.

miembros de las comparsas sostienen que lo que debe primar es la devoción religiosa. Esto se debe manifestar en el baile, pero también se presenta contantemente en su lenguaje.

Aunque los miembros de la cuadrilla asisten a las misas que se realizan en la fiesta, durante mi observación de campo (durante las festividades), no vi que se realicen rezos constantes. Sin embargo, los danzantes nombran a la Virgen en muchas ocasiones. Incluso, en los últimos días de la fiesta (en Paucartambo), cuando los aspirantes renuevan sus deseos pertenecer a la comparsa, ellos manifiestan el gran amor que sienten por la Virgen del Carmen, algunos también al Señor del Qoyllurit'i y la cantidad de años que vienen aspirando. Además, los que pueden, resaltan los orígenes “netos paucartambinos” de sus familias, y lo mucho que se sienten integrados a la comparsa. Algunos, incluso, vienen a la renovación de sus deseos de pertenecer a la cuadrilla, acompañados con un ex-miembros de Qoyachas, integrantes de otras comparsas, sus padres o alguna otra persona reconocida por la comparsa, quienes los recomiendan y aseguran que el aspirante sí está comprometido con la Virgen y resaltan sus cualidades de entrega y colaboración. Otro ejemplo de devoción, es el comentario que me hizo la señora Camila, madre de Karina, una de las aspirantes. Camila y su esposo son médicos, que nunca se habían vinculado con esta festividad, pero sí Karina. Los padres me la describían como una joven devota, estudiosa y responsable, que sigue el camino de sus padres en sus estudios de medicina en una universidad privada en Lima. Así, sus padres demostraban el orgullo que sentían por su hija, resaltando su devoción católica, su entrega, y que sigue con la tradición profesional de sus padres.

También, en nombre de la Virgen del Carmen, los miembros de Qoyachas, realizan grandes “compartires” (para la caridad, con otras cuadrillas o para recaudar fondos) durante la fiesta de la Virgen y en otras ocasiones, puesto que, como me contaban los miembros de la cuadrilla, en la historia de Qoyachas, que buscan resaltar valores como la caridad cristiana y la solidaridad. Al conversar con Joaquín, me mencionaba que participar en la danza “es como una hermandad, que tenga muchos hermanos con quienes interactuar y como punto final³² es a la virgen del Carmen”. Sobre este aspecto, Fabrizio me comentaba:

³² Joaquín quiso dar a entender que por encima de todo está la Virgen.

- A: Me habías comentado sobre estos eventos como de ventas de calendarios que tienen para recaudar fondos para la casa de cargo.
- F: Sí, los fondos los recaudamos para tener solvencia. Ósea, siempre tenemos que tener una caja mínima, una tesorería por si hay un imprevisto, hacer algo, una actividad para la casa [de cargo]. Y muchas veces las actividades son las que determinan quiénes tienen mejores posibilidades de ingresar. Me refiero a los aspirantes, es que ahí se ve el trabajo, quiénes se esmeran, quiénes promueven a alegría, el trabajo.

A partir del testimonio de Fabrizio, noté que si bien es importante la solidaridad de grupo, otros valores que resaltan son la importancia del trabajo y la visión administrativa, mostrar buena disposición para este, pero también, que sean personas perseverantes. En el caso de los aspirantes, estos son valores, que en palabras de mi entrevistado, pueden determinar su entrada a la cuadrilla. Cabe resaltar, que estos valores se vinculan con los del emprendedurismo³³, ser personas productivas y con “espíritu participativo” (Lamas 2015: 147). En ese sentido, se puede ir notando cómo estos valores se van relacionando también con un contexto capitalista que está llevando a la resemantización de los mismos. La solidaridad se vincula no sólo al grupo, sino en la importancia de una consciencia de trabajo y producción; incluso, de consciencia social. Por ello, la solidaridad no se mantiene sólo entre los miembros de la comparsa. Al conversar con Sebastián, uno de los waynas con mayor antigüedad en la comparsa, me comentaba que como durante esta fiesta las personas del pueblo tienen su mayor ingreso económico en sus negocios, entonces no pueden ver la fiesta. Por eso, una vez terminada la fiesta, como la mayoría de turistas ya se fueron del pueblo, las Qoyachas realizan un pasacalle para que los vecinos del pueblo puedan ver el baile. Entonces, como me comentaba mi informante, de este modo ellos logran que la fiesta sea apreciada también por la gente del pueblo.

Según Qoyachas su danza evoca a las mestizas, quienes eran mercaderes y venían del sur a vender sus productos. Incluso, por eso, el 16 de julio realizan inician su salida del pasacalle por el mercado. Sustentándose en esta tradición, les hacen un compartir un poco más ostentoso a las señoras del mercado: las mestiza-qoyacha se agrupan y cantan, mientras que los waynas sacan a bailar a las vendedoras del mercado (ver imagen 1 y 2):

³³ En el siguiente capítulo desarrollaré con más profundidad la implicancia de los valores que resalta el emprendedurismo.



Imagen 1: Compartir con las señoras del mercado (1er piso). Mercado de Paucartambo. Mi fotografía – Julio 2017



Imagen 2: Mestiza-qoyacha bailando con lo niño del mercado. Segundo piso del mercado de Paucartambo. Mi fotografía – Julio de 2017

Siguiendo con los discursos sobre la solidaridad, me comentaban sobre la importancia que la comparsa daba no sólo a las señoras del mercado sino también a los niños pobres. Terminada la fiesta, las Qoyachas realizan un evento para los niños pobres del pueblo, en el que “apadrinan” a algunos, juegan con ellos y les regalan juguetes. “La asistencia social, la caridad y la reafirmación de la fe religiosa sigue siendo los objetivos de la mayor parte de la filantropía individual en América Latina, y también una parte considerable de la filantropía organizada. La capacidad transformadora de esta actividad, por otra parte, no debe subestimarse” (Sanborn y Portocarrero 2003: 11). Entonces, la caridad cristiana es uno de los valores que los miembros de Qoyachas practican más allá de la danza misma.

El 2 y 3 de febrero se celebra la conmemoración a la coronación de la Virgen del Carmen por el Papa Juan Pablo II. El 2018 las qoyachas fueron mayordomos de este evento.³⁴ Si bien no voy a detallar esta festividad, me pareció resaltante cómo antes de repartir la comida para todo el pueblo, Sebastián y Ariana reunieron a los miembros de la comparsa (waynas, mestiza-qoyachas y aspirantes) para encomendarse a la virgen, con la finalidad de que la repartición de la comida se haga de manera organizada, con justicia y para que alcance a todos. Además, a los miembros, les recomendaban entregar con mucha humildad y respeto las viandas de comida. Entonces, los discursos sobre la solidaridad y la caridad cristiana son un aspecto muy importante en la constitución del deber ser de los miembros de Qoyachas.

2.1.2. El sacrificio

Como sostuve al inicio de esta tesis, todos los miembros de la comparsa radican fuera de Paucartambo. Por ello, para que los miembros puedan reunirse para realizar los ensayos y las distintas actividades que realizan los miembros de Qoyachas deben recaudar fondos (que implica viajar constantemente a Cusco y a Paucartambo). Entonces, no basta con tener la voluntad y amor hacia la virgen, sino que deben pedir permisos en sus trabajos o faltar a clases para poder asistir a sus compromisos con la Virgen. El día que estuve de camino a Paucartambo un día antes de la fiesta que conmemora la coronación de la Virgen, tomé un colectivo y por coincidencia, estaba una de las mestiza-qoyacha, y me dijo que ella venía directamente de su trabajo, desde el aeropuerto, por el amor que sentía hacia la virgen. A ello hay que sumarle los gastos en dinero que deben realizar para poder asistir. Una de mis informantes me comentaba, que la virgen permite que ella pueda cumplir con sus compromisos y que todo salga bien. Este ha sido un tipo de comentario recurrente entre los miembros de la comparsa y los padres de otras comparsas, como si la Virgen no sólo les

³⁴ Como mencioné en la página 44, es una de las fiestas que le celebran a la Virgen del Carmen, que conmemora la coronación y a la recuperación de la Virgen, que fue trasladada a la ciudad del Cusco, y tras los reclamos de los devotos con orígenes paucartambinos, se recuperó a la Virgen del Carmen y se mantiene en Paucartambo.

habría hecho un llamamiento espiritual para servirle pero, también, que ella hace posible de que puedan servirle y que los protegerá.

Los miembros de Qoyachas, pero sobre todo, los aspirantes también tienen que demostrar el sacrificio que están dispuestos a realizar, sirviendo a los demás. Por ejemplo, los aspirantes deben servir el almuerzo a los miembros de Qoyachas, los padres, invitados y demás personas que ingresan a la casa de cargo en la hora del desayuno, almuerzo y la cena. Entonces, ellos son los últimos en desayunar, almorzar o cenar. Incluso, algunas veces ellos no llegan a almorzar porque no les alcanza tiempo. A pesar de esto, ellos continúan con buen ánimo en el resto de las actividades, cantando, colaborando con el transporte de agua y dulces para los pasacalles, y bailando en las actividades que requieren baile.



Imagen 3: Aspirantes varones cargando el estofado en la hora de almuerzo en la casa de cargo de Qoyachas. Mi fotografía - Julio 2017



Imagen 4: Mestiza-qoyacha sirviendo a sus compañeros de la cuadrilla. Detrás se ve a dos aspirantes a waynas que llevan el estofado. Mi fotografía - Julio 2017

El sacrificio para servir a la virgen también se manifiesta en los bautizos de los miembros de las comparsas. En ellos, los danzantes se encuentran dispuestos a recibir tres chicotazos por cada padrino que tengan, tres por la caporala y tres más por el caporal. Este es un acto público que se realiza a puertas abiertas con baile y música. Como los miembros de la comparsa son conscientes de que este tipo de actos pueden ser chocantes para el público, los caporales anuncian a los espectadores, que buscan silencio, que por favor respeten sus costumbres, que no hagan comentarios negativos sobre lo que van a presenciar. Es interesante cómo el uso de la violencia es parte de la iniciación de los danzantes, además, como esta es ritualizada y legitimada. Al ser los caporales los que golpean a los que se van a iniciar, permite que ellos reconozcan y se sometan a las jerarquías.

Existen diferencias en las formas de realizar los bautizos de acuerdo al género del nuevo integrante. En el caso de los waynas, son cargados y los chicotazos les caen en los

glúteos. En el caso de las mestizas-qoyachas y mascotitas (pueden ser niños y niñas), los chicotazos no son tan fuertes y les deben caer en la espalda, mientras ellas se encuentran de rodillas y con la cabeza en el piso. Cabe resaltar, que en el caso de las mascotitas, los golpes son simulados.



Imagen 5: bautizo de wayna. Fotografía de Axel Benavides – Julio de 2017

No tuve la oportunidad de presenciar el bautizo de alguna mestiza-qoyacha. Sin embargo, Daniela me comentó que ella pidió que los chicotazos se los dieran normal, que no lo hagan tan suave. Incluso, me dijo, aún tiene las marcas de los chicotazos en la espalda. Entonces, le consulté porqué pidió que sea así su bautizo. Ella me respondió que como le

había costado pertenecer a la comparsa quería que su bautizo sea duro también. En ese sentido, también se vincula el valor del sacrificio con el de la perseverancia.

Así, existen diversas maneras en las que las y los danzantes muestran sus capacidades de sacrificio: en el servicio a sus demás compañeros, incluso privándose de comer; mostrando fortaleza en la danza, que tienen que bailar por horas; y, físicamente, en la que pareciera que calasen ciertos valores de la educación militarizada (como soldados de la virgen, según lo que me comentaban hombres y mujeres), que demuestran resistencia física en sus iniciaciones. Este tipo de educación autoritaria e incluso con tintes militares que emplea la violencia, se encuentra presente en el contexto peruano.

Entonces, Daniela demostró a los miembros de la comparsa, su entereza física y pidió que no tengan miramientos hacia ella por ser mujer. Por ende, si bien en los bautizos los waynas suelen lucir su fortaleza, a las mestiza-qoyacha, por ser mujeres, no se les espera que tengan la misma fuerza que un wayna. Así, en las formas de sacrificio, existen diferencias en las formas que deben realizar una mujer o un hombre. Esto se percibe en la diferencia en los bautizos. De esta manera se estaría continuando con los discursos de la debilidad de las mujeres, pero al mismo tiempo, se estaría esperando cierta fragilidad en las mujeres. Se espera que las mujeres sean personas débiles para que se mantengan bajo la tutela de los hombres; por ello, la fragilidad mental y física es una de las características que se les adscribe a las mujeres, que se supone que son propias de su naturaleza. A partir de ello, se buscaría justificar el sometimiento y el cuidado a las mujeres.

2.1.3. El recato

La virginidad de la virgen María es un dogma esencial de la religión católica. La virgen María no disfrutó de los “placeres de la carne” y la concepción de Cristo fue “inmaculada”. Además, según la religión católica, la virgen no tuvo más hijos. Con lo anterior se fue construyendo la idea de la virgen pura y recatada; que luego formará parte de

los ideales para una mujer decente. Todos estos discursos sobre la decencia y la virginidad siguen vigentes en la actualidad, en el que se exige y se valora positivamente que las mujeres ser recatadas. Si es que no cumplen con esos mandatos, se las responsabiliza por los abusos que puedan llegar a sufrir (acoso verbal, tocamientos, e incluso, violaciones sexuales).

Para cambiar la visión que se tenía sobre la comparsa, fue necesario, elevar el estatus de la misma. Como muestro en el capítulo anterior, fue muy importante que la reputación de las danzantes sean estimadas. Por eso, también, fue importante que se resalte su recato sexual. Sin embargo, este no se circunscribe únicamente al comportamiento, el imaginario sobre la disposición sexual puede estar asociado a las mujeres indígenas. Canessa, muestra la siguiente paradoja: “mientras que las indias a través de las estructuras coloniales, son representadas como sexualmente disponibles a mestizos y blancos, la imagen predominante del cuerpo femenino deseable es el de la mujer blanca; y al paso que el cuerpo de la mujer india era más accesible a los criollos.” (2008: 75). Así, el recato es un constructo complejo, que se relacionan con la decencia, involucra aspectos étnico-raciales, que se relacionan y que sirven para jerarquizar a blancos, mestizos e indígenas. Así, las indígenas no suelen ser reconocidas ni como bellas o no deseables.³⁵

En la comparsa Qoyacha de Paucartambo, el recato también se encuentra presente, aunque es una comparsa de jóvenes solteros. Como mencioné al inicio del capítulo, no está permitido que los integrantes vayan a la festividad con sus parejas sentimentales, aunque sí tienen enamorados. En ese sentido, se estaría tratando de evitar que se haga público, durante los días de las festividades, que se hagan demostraciones de amor. Si bien en la comparsa se forman familias, no está permitido que los enamorados expresen alguna forma de afecto. Entonces, busqué explorar un poco más este aspecto, a lo que Adrián me comentó:

- Adr: En la danza está prohibido por lo menos llevar a la pareja, pero sí se puede tener pareja y todo, pero en la danza todo con recato no se puede estar agarrado de la mano en la danza uno es soltero, cuando uno está caracterizado con el traje uno es soltero
- A: ¿El recato qué significa?
- Adr: Por ejemplo, no estar abrazándose, [estar] agarrados de la mano, dándose muestras afectivas
- A: ¿Pero la danza no es de jóvenes enamorados?
- Adr: No, es de enamoramiento, cortejo.

³⁵ Esto se evidencia en el personaje de la Paisana Jacinta, por ejemplo.

A partir de lo que me comentó Adrián, se muestra cómo con el uso del traje de la comparsa conlleva a que los integrantes de la cuadrilla adopten otra identidad. Incluso, pareciera que como en los sistemas educativos (militares, religiosos y escolares), el traje/uniforme tiene bastante peso y, se deben seguir ciertas reglas cuando los individuos lo llevan puesto, y adoptan una identidad colectiva. Si bien el contexto de fiesta y durante la cotidianeidad de las danzantes, se espera que sean recatados. Sin embargo, el uso del traje/uniforme refuerza la importancia de que cumplan con este comportamiento, ya que a partir de su uso, sus danzantes están representando a su cuadrilla. Además, representan en la danza, el enamoramiento y el cortejo deben ser recatados. En ese sentido, se buscaría circunscribir que las muestras de afecto sólo se realicen en privado. Por ejemplo, la señora Alicia me comentó que su esposo y ella eran enamorados cuando eran caporales en la comparsa, pero nadie se imaginaba si quiera que ellos eran pareja. Sin embargo, también, me dijo que de la comparsa habían surgido varias parejas.

- Al: [Cuando] Bailamos teníamos que mirar a nuestra pareja a su rostro. Entonces, te volteabas así. Ahora no lo bailan así, bailan muy distinto. Nosotros, por ejemplo, hay unos pasos que le dábamos un poquitito más de vida. Por ejemplo, ahí has visto el juego de los pañolones pero nosotros no lo batíamos así. O sea como tu miras al rostro de tu pareja ahora esas cosas se han perdido por eso yo estoy diciendo una de estas vamos a ir a uno de esos ensayos a hacerles ver que ese paso no es como lo que bailan. El qoyacha es el enamoramiento del varón y la mujer de ahí muchas parejas hemos salido
- A: Así como usted con su esposo
- Al: Mi esposo. Después un sobrino que tengo. El año pasado también una de las chicas se retiró, tiene su bebé con uno de los muchachos
- A: Stephanie creo
- Al: Estefanía, ella que tiene ahora su bebé. Entonces, somos muchas parejas pero nosotros hemos sido los primeros
- A: ¡Qué bonito!
- Al: A nosotros ya nos han seguido varias parejas, como te digo realmente es el enamoramiento del varón y de la mujer. Entonces, por ejemplo, teníamos un caporal, él venía y te agarraba de la cintura y nosotros no sentíamos esa vergüenza y te decía mueve tu cintura. Una de nuestras compañeras me decía “este me decía mírame, ¿porqué no me miras a mi cara?”. Eso se ha perdido me dice, lo que bailábamos antes con un poco más de ganas. Tenemos que decirles a las chicas. En un ensayo iremos y les diremos, porque ahora no bailan con ese mismo gusto.

A partir de este testimonio, salen a relucir varios aspectos; uno de ellos, es que se debe coquetear con la pareja de baile, aun así los danzantes tengan una pareja sentimental, mostrando que cuando ellos bailan son solteros. La danza, también, es un medio por el cual estos jóvenes pueden hallar una pareja para establecer una familia. Incluso, este tipo de discursos que circulan entre los exdanzantes, padres y miembros de la danza, pueden servir para educar a los jóvenes para elegir pareja y cómo cortejar. En ellos, los danzantes deben mostrar recato y ser coquetos a la vez, ya que esta danza es de enamoramiento. Sin embargo, este aspecto se extrapola de la danza y se muestra en la vida cotidiana de los danzantes; por ejemplo, me comentaba el señor Roberto, que no le gustaría ver a sus hijas besándose o abrazándose con el enamorado. Entonces, en la pertenencia a la danza, se estaría educando a las jóvenes a cómo comportarse. En el caso de las danzantes ellas deben demostrar, también en su vida familiar deben seguir con este perfil mariano, bello coqueto, con una coquetería discreta, sin efusividad. Esto se evidencia en sus interacciones y performance en la danza, en el que las mestiza-qoyachas coquetean con sus parejas.

Sin embargo, cabe resaltar, que si bien se encuentra esta norma de que los integrantes no pueden estar en la fiesta con sus parejas, sí existen casos de tolerancia hacia esto. Por ejemplo, Luciano, uno de waynas, y su pareja estaban presentes en la festividad, pero que ellos no daban muestras de cariño. También, una de las bailarinas de la comparsa, se encontró en la fiesta con su enamorado, que es un miembro de la comparsa Panaderos, que como a veces ayuda en algunas labores de la comparsa en el tiempo libre, los integrantes de la cuadrilla, le dicen de cariño “waynadero”³⁶. Ante estos casos conversé con algunos de los danzantes y me dijeron que sí se puede tolerar ir con la pareja, pero no se puede estar besándose o abrazándose ni estar todo el tiempo con la pareja.

2.1.4. El matrimonio

³⁶ En su nombre fusiona la pertenencia a las dos comparsas: Qoyachas y Panaderos.

En el subcapítulo anterior comencé a bosquejar cómo a partir de la pertenencia a la cuadrilla se va aprendiendo que pese al cortejo discreto, que la comparsa puede servirles para conocer a sus futuras parejas. Entonces, si bien esta es una comparsa de jóvenes solteros (civilmente), y que performan como tales en la danza, los que pertenecen a la cuadrilla son jóvenes a partir de los 18 años, quienes están en una etapa de sus vidas, en las que probablemente conozcan a sus futuras parejas. Lo cual, se vincula con el sentido de su danza. Incluso, por eso es importante que sus integrantes no sólo sean jóvenes, pero también que no sean demasiado mayores (que no pasen de los 35 años). Así, se establece un tiempo para la pertenencia a la comparsa, que permite el ingreso de nuevas generaciones a la cuadrilla.

- A: ¿cuántos años en promedio, usted, ha danzado en Qoyacha?
- R: 11 años
- A: Usted se habrá casado más o menos a los...
- R: 29, 30
- A: ¿Y si a alguien se le da por mantenerse por demasiado tiempo [en la cuadrilla] y no se casa y quiere seguir danzando hasta los 40 años
- R: Ya por aburrimiento hay que botarlo. La misma sociedad paucartambina como que lo agarran y lo presionan, no siempre los danzantes “ya pues vas a hacer bailar al bastón”. Te presionan, “ya pues como es ya deja espacio”. Por eso no tenemos problemas con las mascotitas. [Luego el señor Roberto trata sobre las nuevas integrantes a la cuadrilla, que a veces han aspirado desde mascotitas]. Aunque no basta con que sean un poquito grandecitas y ya pasaban, pero ahí también se creaba otro problema porque la chica sí tenía talla pero no tenía una madurez psicológica y su pareja era un chico de 20, 23 años, [mientras que] su parejita recién estaba en 15, 16 o 14 años o sea no podían hablar. ¿Qué puedo conversar con esta niña? como que nos molestaba. Y te digo porque yo he bailado. De ahí dijeron no, mejor que tomen la mayoría de edad y de ahí [que] vuelvan, pero ese espacio [de tiempo] hace que se pierda muchas o que le hagan esperar mucho, se cansan y lo dejan, como que [se] va perdiendo esa semilla.

El partir del testimonio anterior me llevó a pensar dos aspectos; por una parte, que la reglamentación por que las chicas que entren a la cuadrilla siendo mayor de edad, pareciera que es una reglamentación desde qué edad es posible casarse y reglamenta desde qué edad ellas pueden tener pareja. Puesto que, a partir del testimonio, el señor Rodrigo, da a entender que a partir de los 18 años hay una mayor madurez psicológica. Por otro lado, también, la pertenencia a la cuadrilla abre las posibilidades para halla una pareja. En ese sentido, el coqueteo que deben performar en la danza puede permear en la vida sentimental de los danzantes. Incluso, muchos de ellos me comentaban que buscaban en su pareja ideal, si bien

no necesariamente personas de la cuadrilla, sí que respeten su fe y su participación en la fiesta en conmemoración a la Virgen del Carmen de Paucartambo. La participación en la danza puede conllevar a que los danzantes y los padres de estos (ya que la mayoría, sobre todo de las mestiza-qoyachas asisten a los eventos y festividades) evalúen a sus futuras parejas.

Entonces, la pertenencia a esta comparsa es una parte de la vida de las Qoyachas, en la que se espera el traspaso de la soltería al matrimonio. Además, muchas veces este suele brindar simbólicamente la mayoría de edad para las mujeres. Si bien Canessa (2007) muestra cómo esto sucede en el caso boliviano, esto también se puede aplicar al caso peruano. Si bien muchos ciudadanos son legalmente mayor de edad a partir de los 18 años, suele ser a partir del matrimonio y que a las mujeres se les suele tratar como mayores de edad, que ya no dependen de sus padres. Años atrás las mujeres solían luego pasar a depender económicamente de sus esposos. En la actualidad, muchas mujeres ya no son dependientes económicamente de sus maridos porque muchas de ellas trabajan. Sin embargo, suele haber un trato diferenciado entre las mujeres casadas de las no casadas, en el que las últimas son tratadas como mujeres adultas, y si tienen hijos, se las trata como si han cumplido con las etapas principales de la vida: nacer, casarte, reproducirte y morir.

Cuando pregunté a los miembros (hombres y mujeres) de la comparsa, me comentaban que sí esperaban casarse en algún momento. Incluso, Armando (uno de los waynas) me dijo, que claro que se quería casar y me cuestionó “¿quién no se quiere casar?” Lo cual, me llevó a pensar cuán normalizado está en el pensamiento de los integrantes sus deseos por casarse. Asimismo, una vez casados adoptan un nuevo estatus, aunque ya no se les permite continuar en la comparsa. En el caso de las mujeres, ellas dejan de bailar en esa comparsa y cualquier otra, ya que pocas tienen integrantes mujeres, y las que las tienen son para solteras. Sin embargo, los varones sí pueden aspirar a otras comparsas.

Mariel, era la integrante más antigua de la comparsa, ella tenía más de 35 años, y decidió concluir el 2017 su pertenencia a la danza porque ya llevaba demasiado tiempo bailando, ella seguía siendo una mujer soltera, que si bien no la molestaban directamente sobre su estado civil, se apela en las bromas durante la fiesta a la importancia del matrimonio. Por ejemplo, me pareció importante cómo las bromas también sirven para empujar a sus

integrantes a casarse.³⁷ El día 18 de julio se hace la visita al cementerio, las Qoyachas se ponen en la puerta, luego de visitar a sus muertos, los waynas y las mestiza-qoyachas cantan, pero en una de las canciones que corean las chicas y los waynas les responden.

- M-Q: Soy soltera, solterita y sin compromiso (bis)
- W: ¡Y así se van a quedar!

Cuando le consulté a Sebastián porqué les decían eso, me dijo, que era una broma. Sin embargo, las bromas y el humor pueden servir para presentar prejuicios, sin que estos sean sancionados. Así, coreando canciones de este tipo, en las que pareciera que se están haciendo un recordatorio de que deben de casarse, que no hacerlo sería mal visto. Por lo tanto, el matrimonio es rito que marca la etapa de la vida de los danzantes, en los que demuestran pasar de jóvenes a adultos. Por ejemplo, una vez que se casan las mujeres ya no participan en el resto de las comparsas, porque se espera que tengan nuevas responsabilidades con sus esposos e hijos.

Sin embargo, me parece importante resaltar que no todos los integrantes de la comparsa tienen la misma perspectiva sobre el matrimonio. Al conversar con Dalma (21 años) una nueva integrante a la cuadrilla, cuando le consulté sobre el matrimonio me comentó que no estaba dentro de sus planes inmediatos y que no era su prioridad.

- A: ¿Te gustaría casarte?
- D: Tengo miedo
- A: ¿Tienes miedo de casarte?
- D: Si
- A: ¿Porqué?
- D: Yo soy un poco voluble, por ejemplo, ahora último me ha pasado que me gusta un chico, que me gusta, me gusta, me gusta y luego ya no me gusta.
- A: Entonces, en un proyecto a futuro tampoco te gustaría casarte.
- D: ¿Casarme yo?
- A: Si
- D: Si, creo, puede ser.
- A: ¿Mas o menos a qué edad te gustaría [casarte]?
- D: A ver, yo tengo 21, [a los] 26 o 27.

El caso de Dalma es interesante, porque si bien ella no encuentra dentro de sus planes casarse, e incluso tiene temor hacia al matrimonio, dentro de la cronología que ella establece

³⁷ Dado que existe una rivalidad entre las qoyachas y las chunchachas, cuando las últimas salían del cementerio, los waynas les cantaban de que se irían con las chuchachitas, para poner celosas a las qoyachas.

que tal vez se casaría antes de los 30 años. Además, que la edad para casarse también se ha estirado, pues en la mayoría de los casos, las danzantes tienen de 25 años en adelante, y la mayoría no tiene planes de casarse pronto, pero sí lo ven en sus planes a futuro.³⁸ Entonces, a partir de los datos que hallé me parece resaltante que el matrimonio de todos modos se encuentra entre los planes de los miembros de la cuadrilla.

2.15. La maternidad

La maternidad de la Virgen María es un aspecto muy importante dentro del catolicismo, pues ella es un modelo de madre abnegada y sacrificada con Jesús. En ese sentido, la imagen de la virgen es un ejemplo en cómo llevar a cabo la maternidad de las mujeres. Cuando pregunté a las Qoyachas, si es que en algún momento, luego de casarse querían tener hijos, todas me respondían de que sí, como si luego del matrimonio, es natural que las parejas quieran tener hijos luego de casarse, lo cual es un plan que tiene la mayoría de la sociedad, ese deseo por cumplir con el rito del matrimonio y luego reproducirse. Así, dentro de los discursos que existen sobre la feminidad, la maternidad es un aspecto muy importante, pues no sólo con el matrimonio es que se pasa a otro estadio en la vida del individuo, pero esta se completa con la maternidad. Sin embargo, es un estadio que muchas veces cierra las puertas a los planes individuales de las mujeres (Ames 2013: 25). Por ello, algunas de ellas me comentaban que esperaban que aceptarían la maternidad cuando hayan cumplido sus planes individuales, incluso los padres de las danzantes esperaban lo mismo, tal como me comentaba Dalma:

- A: ¿Te gustaría ser madre?
- D: Bueno, a estas alturas de la vida, que soy muy joven
- A: Tienes veinti...
- D: 21. Creo que este momento tengo muchas expectativas a futuro con respecto a mi carrera. Creo que sí sería bonito ser mamá, osea es algo que sólo entienden las mamás, que es algo muy tierno, muy wao; pero también, en este momento sentiría mucho miedo. Primero, porque quiero desarrollarme como profesional y tener un recorrido, tengo expectativas.
- A: ¿Recorrido? ¿A qué te refieres?

³⁸ Excepto por Nashla quien este año será mamá y se retiró de las Qoyachas.

- D: Osea, en la carrera.
- A: Ah, ok
- D: Y quiero estudiar más, quiero salir con mi especialidad y tomar cursos de otra especialidad y hacer mi maestría y cosas así. Entonces, ahorita no quisiera nada [de bebés], más adelante quizá, cuando logre cumplir algunos objetivos. Pero sí creo que la maternidad debe ser algo muy bonito, pero también terrible [risas]: tener a un ser tan susceptible a tu cargo debe ser una carga bien fuerte.
- A: ¿Y a tu mamá le gustaría que seas mamá?
- D: Si, supongo porque ella nunca me ha dicho “oe, no”, pero siempre con las mismas ideas: que acabe mi carrera, que haga mi vida profesional todavía, [que] viaje un poco. Ella sí creo que es bien mamá, ella es bien mamá gallina³⁹.

En la comparsa pude observar mucha presencia de las madres de los miembros de la comparsa. Ellas, también estaban bastante involucradas en las actividades, algunas habían sido exdanzantes. Sin embargo, la mayoría de las madres y padres que asistían a los eventos (la coronación y la fiesta a la virgen) eran de las danzantes mujeres. Cabe resaltar, que la mayoría de ellas eran madres de las aspirantes, voladoritas y mascotitas. Además, la mayoría de ellas, acudía a los eventos con sus esposos, lo cual, me pareció resaltante, que exista una paternidad compartida, en la que no sólo se encarga la madre del cuidado de su hija, también, se halla la presencia del padre, que está dispuesto a colaborar en las actividades de su hija. También, este contexto festivo sirve para que las familias se reúnan⁴⁰, amigos y conocidos que se encuentran en los días de la fiesta a la Virgen del Carmen. No obstante, las madres casi siempre eran las encargadas del peinado y de vestir a su hija. Entonces, esto puede servir también para mostrar que sus hijas provienen de una familia constituía y tradicional, en la que se encuentran presente: padre, madre e hijos. Así, se podría estar dando el ejemplo de qué tipo de familias esperan que tengan sus hijos.

* * *

A partir de la data hallada, pude observar que los valores y discursos marianos son compartidos por los danzantes de la comparsa Qoyacha, quienes consideran que los valores

³⁹ Por mamá gallina, mi informante se refería a muy protectora.

⁴⁰ Algunas familias bailan en distintas comparsas (menos la madre). Por ejemplo, el padre danza en Q'hapac Negro, una hija puede bailar en qoyachas otra en Panaderos o Chunchachas, un tío en Danzaq, etc.

propios de marianismo son positivos para su formación futura. Sin embargo, estos valores se están resemnatizando y vinculándose también con un contexto capitalista, en el que los danzantes vinculan estos valores marianos con la importancia del de la perseverancia, la consciencia social, el trabajo, ser productivo, tener buena disposición para el trabajo. Aunque se mantiene el recato en el cortejo y no hacer muestras de efusividad, incluso para los waynas. Además, siguen y favorecen la estructura y los valores de las familias tradicionales: patriarcal y conservadora. Otro aspecto relevante es que se mantiene la diferenciación racial y étnica. Sin embargo, también es evidente que estos valores no se cumplen estrictamente. Los jóvenes no creen en la virginidad⁴¹, y toleran que sus compañeros asistan con sus parejas a la festividad. En el caso de las mujeres, los valores del matrimonio y la maternidad siguen presentes en sus planes de vida. Sin embargo, es muy resaltante que ellas antes buscan ser mujeres independientes, profesionales y que viajen. Entonces, se puede notar ciertas tensiones que existen hacia estos valores marianos, que no son cerrados, existe cierta tolerancia en el incumplimiento, si es que no compromete la representación de Qoyachas al público.



⁴¹ Sobre este aspecto se desarrollará en el subcapítulo del disfrute de la sexualidad.

CAPÍTULO 3

Las prácticas asociadas a la igualdad de género en Qoyachas

La participación de los varones en la política y economía, en el ámbito público siempre ha estado presente. En el caso de las mujeres, se hallaban circunscritas al ámbito doméstico, a lo privado. En esta diferenciación de los espacios, sólo se le ha dado reconocimiento a las labores realizadas en el espacio público y nulo a lo realizado en el espacio privado. Así, la jerarquía de género está asociada a actividades y espacios, en la que los varones y lo masculino tienen más estatus y poder que las mujeres y lo femenino (Amorós 1994). Sin embargo, con el devenir histórico, las mujeres han ido ganando presencia en el ámbito público: presencia política, en el ámbito laboral. Entonces, la búsqueda de la igualdad de género busca revertir esta disposición jerárquica, que va aceptando y generando oportunidades para que las mujeres se puedan desarrollar en el ámbito público, y consecuentemente ganen mayor reconocimiento; al mismo tiempo, que los varones se comprometan y acepten ciertos labores del ámbito privado.

En el caso de la fiesta de la virgen del Carmen de Paucartambo, recién desde los años 80, se permite la participación en las danzas a las mujeres. En ese sentido, las mujeres han ido ganando presencia y teniendo mayor agencia en el ámbito público, sin que las danzantes sean estigmatizadas. En las jerarquías de la comparsa existen caporal y caporala (es un cargo que dura 3 años, los caporales guían los cambios⁴² y se aseguran de la disciplina de los miembros), capitán y capitana (es un cargo que dura sólo 1 año, los capitanes son la mano derecha de los caporales, en la vigilancia de la disciplina, por ejemplo), waynas y mestizas-qoyacha. Esta complementariedad en las jerarquías, genera la percepción de que existe igualdad entre los que detentan el poder (Delgado 1996: 8). No obstante, cabe resaltar, que los varones y las mujeres posicionados en las altas jerarquías de la cuadrilla, se encuentran en esos cargos, luego de una votación por los miembros de la cuadrilla, quienes eligen a estas autoridades

⁴² Ellos guían los cambios, porque muchos de los aspectos, como el ingreso de nuevos integrantes se somete a votación (sólo participan los miembros de la cuadrilla, no los padres).

por su conocimiento en de la danza, su destreza en el baile, su superioridad moral y su disciplina. Para que cada uno de los caporales se ocupe de los asuntos de acuerdo a su género.

3.1. Los discursos que circulan sobre la igualdad de género

En el capítulo anterior he mostrado un panorama sobre la comparsa que pareciera, al seguir la tradición mariana, que es conservadora. Esta sigue una estructura católica y patriarcal en los roles de género. Sin embargo, también pude hallar ciertas respuestas, que muestran de que estos ideales de una sociedad patriarcal no se cumplen del todo, ya que también se espera de que las danzantes tengan proyectos individuales, que no sólo sean madres y esposas. También, se busca que ellas tengan una carrera profesional y que trabajen. Incluso, que existen ciertos cambios en los que las mujeres ya no son tan mal vistas por tener momentos de ocio fuera de hogar. Para conocer la percepción sobre este aspecto, Fabrizio me comentaba que:

- F: Ahora, tal vez hay un poco de liberalidad, como que se ve normal y más al contrario de las costumbres de hace 10, 20 años, se ven anticuadas.
- A: ¿Qué son esas costumbres de hace 10, 20 años?
- F: Osea que las chicas no pueden salir hasta muy tarde, de noche, que no entren a discotecas. Antiguamente no se veía eso o se veía mal, o se veía no tan bien que una chica, digamos, salía mucho, tomaba mucho.
- A: ¿Tener enamorado?
- F: Tener muestras públicas en cualquier lugar, de afecto. En líneas generales la sociedad ha cambiado, más liberales, tolerantes también, pero en la antigüedad no era así.

A partir de este testimonio, note que existen cambios que, en apariencia, valoran el ingreso de las mujeres en el ámbito público y en un mayor disfrute de su tiempo libre; incluso, que hay un mayor disfrute de su sexualidad. En ese sentido, en este subcapítulo exploraré ciertos aspectos que entran en tensión como el desarrollo de los proyectos profesionales, el desempeño laboral, el disfrute sexual y el consumo de alcohol por parte de las danzantes de la comparsa (que se muestra tanto en la fiesta como en su vida cotidiana). Además, cómo estos discursos tienen manifestaciones en las actuaciones de las bailarinas. A continuación, exploraré valores sobre la igualdad de género que buscan la realización personal y el

individualismo. La planificación y realización de proyectos individuales, la meritocracia son apreciadas entre los miembros de la cuadrilla, lo cual implica poner en práctica una serie de valores: la perseverancia, asertividad, responsabilidad, no ser conformista, buscar salir adelante (Lamas 2017). Estos valores forman parte del deber ser de un ciudadano decente, que no se conforma con su situación de subordinación por pobreza o étnicos. Las mujeres no son ajenas a la performance de estos valores, que las llevarán a ser mujeres decentes.

3.1.1. Proyectos académicos y profesionales

La brecha de alfabetización entre hombres y mujeres cada vez se va cerrando. Asimismo, circula con bastante cotidianeidad el discurso de la importancia del estudio escolar y superior para triunfar en la vida, el cual vincula la idea de progreso con el conocimiento académico con el fin de lograr dinero. No obstante, para las mujeres, a la idea de progreso académico también se suma a la idea de independencia y bienestar (Ames 2013:17). Los proyectos académicos para las mujeres son altamente valorados. Por ejemplo, me comentaba Fabrizio, que tras la graduación de una de sus compañeras de Qoyachas, todos los miembros se sentían muy orgullosos de ella y fueron a su ceremonia de graduación. Asimismo, prometen una proyección a un futuro de bienestar. En el Perú, muchas mujeres, se hallan inmersas en situaciones de violencia doméstica, y que a partir de la educación buscan liberarse de estos contextos.⁴³

En el caso de la comparsa Qoyacha, todas las danzantes están cursando o han culminado estudios universitarios. Incluso, una de ellas tiene una maestría. Mis entrevistadas coincidían con el orgullo que sentían por sus carreras. Tal como el caso de Dalma, que mostré en el capítulo anterior, sus padres están de acuerdo con sus hijas tengan proyectos profesionales, que le permite movilidad, salir de los espacios domésticos y familiares. Como sostuve,

⁴³ Ninguna de las entrevistadas o entrevistas afirmaron enfrentar este tipo de situaciones. Sin embargo, baso mi afirmación en las investigaciones de Ames, Oliart y otros autores que muestran situaciones de violencia, de las que las mujeres buscan huir, incluso buscan su realización personal antes que casarse. Incluso, Dalma muestra temor hacia el matrimonio.

algunas de ellas estudian en Lima mientras que sus familias viven en Cusco. En el caso de Dalma, vinculaba su carrera con su vocación de ayuda:

“Creo que la comunicación audiovisual me acerca al mundo del arte, es una construcción en la que la comunicación del desarrollo [permite ir] más allá. La comunicación para el desarrollo busca generar políticas para el país. Creo que un comunicador que tiene ambas armas puede, quizá, generar cosas para el desarrollo [mediante lo audiovisual]. Entonces, yo amo el arte, yo amo la vocación de ayuda. Entonces, ambos juntos me encantarían.”

A partir del testimonio de Dalma, ella, se muestra como una ciudadana responsable, con vocación de ayuda, es solidaria. Mi informante reconoce la insuficiencia del Estado y quiere tomar parte del desarrollo nacional. Por otro lado, el caso de Yamilé, una bailarina que asistió a la fiesta acompañada de su mamá, al estar cursando el último año de medicina y está realizando su SERUM⁴⁴, le permite salir del seno familiar y debe viajar a Ilave, en Puno, donde realiza sus prácticas como médico.

Al consultar por separado a los waynas de cómo imaginan que debería ser su pareja, ellos me comentaban que ante todo, sean respetuosas con sus creencias religiosas y su amor a la virgen del Carmen. No obstante uno de ellos, me respondió que le gustaría que su pareja sea una mujer independiente: que tenga estudios, que trabaje y que viaje. Este es un testimonio que se vincula con el de Dalma, quien comentaba, que antes casarse tenía metas profesionales, que ella y su madre esperaban que se cumpla. Entonces, la idea de la educación también se vincula con las expectativas de progreso no sólo de las danzantes, también, forman parte de las de sus padres quienes esperan que sus hijas sean educadas e independientes. Así, en este constructo sobre las feminidades se estaría acoplando, entre las reglas del deber ser de una mujer, la educación superior.

El poder cursar una carrera universitaria, para un gran grupo de peruanos, implica cambiar su estatus social. No obstante, también, optar por una carrera universitaria, supone que los estudiantes no se encuentran conforme con su situación de subordinación (Lamas 2017: 67).⁴⁵ Otro aspecto que sale a relucir es que si existen personas que están disconformes

⁴⁴ Los alumnos de medicina, antes de graduarse, tiene que hacer una temporada de trabajo práctico en localidades urbano-marginales y rurales del país.

⁴⁵ Leonor Lamas, muestra cómo estos valores se muestran en las campañas publicitarias de la universidad Cesar Vallejo: “Los que quieren salir adelante no se conforman”, “los que quieren salir adelante no tienen miedo de luchas por sus sueños”, “los que quieren salir adelante no se rinden”, “los que quieren salir adelante no conocen el mínimo esfuerzo” y “los que quieren salir adelante no se detiene” (Lamas 2017: 58).

son su situación económica, llevar una carrera universitaria, puede revertir su situación, si es que es perseverante, si no se rinde, más allá de la calidad educativa que pueda tener la universidad por la que ha optado. Entonces, el emprendedurismo ha tomado protagonismo en cómo debe ser un ciudadano (Lamas 2017: 55) En el caso del comparsa Qoyachas, casi todas las danzantes están o han cursado una carrera universitaria, que como he presentado en los ejemplos anteriores, ellas se muestran orgullosas de sus carreras y muestran tener proyectos individuales, que incluso les ha permitido movilidad. No obstante, en tanto a la movilidad, quiero notar, que todas han tenido que estudiar en las ciudades. Incluso, Lamas muestra como el conformismo no es un aspecto individual, sino que también es una característica de las personas que no viven en las ciudades y optan por quedarse en sus lugares de origen (Lamas 2017: 68). En el caso de Mariel, que vivía en Paucartambo tuvo que mudarse a Cusco para estudiar, y posteriormente trabajar, y regresa al pueblo para visitar a su familia.

Sin embargo, ¿qué sucede con las mujeres que no tienen la oportunidad de acceder a una educación formal? Por un lado, se las podría responsabilizar por su conformismo. En ese sentido, la educación, también es un herramienta para jerarquizar a las ciudadanas, algunas de ellas se las va a considerar dependientes del varón. Además, cómo esta blanquea y permite movilidad social. Sin embargo, las mujeres que no tengan la posibilidad de escolarizarse, probablemente estarán sujetas a situaciones de violencia familiar (por parte de sus esposos o parejas, por ejemplo).

La educación, también, es una herramienta para difundir valores, estilos de vida occidentales (pues es el tipo de conocimiento que se difunde de manera masiva) y los discursos de progreso. Marisol de la Cadena (1992), muestra cómo la falta de alfabetización de las mujeres y la poca movilidad que tienen, las lleva a ser consideradas más indias que los varones. Entonces, la educación también tiene connotaciones de raza y de clase y de diferenciación étnico-racial, así como de clase.⁴⁶ La educación, es una nueva forma de diferenciar, sin apelar directamente a la raza, pues a partir de esta los individuos pueden pasar

⁴⁶ Por ejemplo, Patricia Ames muestra el caso de Eva, una niña que proviene de un ambiente rural, pero tuvo acceso a educación en una escuela de la capital distrital. Si bien la niña, ha sido víctima de comentarios racistas, ella reproduce estos discursos en su comunidad, superponiéndose sobre el resto de las niñas por la educación a la que ha tenido acceso, negándose a usar las ropas tradicionales y de hablar quechua. (Ames 2013: 21)

a clasificarse como mestizos. Leonor Lamas, muestra el caso de uno de sus entrevistados, que sostenía cómo a partir de la educación, se había “costeñizado” (Lamas 2017: 71).

3.1.2. Proyectos de desempeño laboral

La mayor presencia de las mujeres en el ámbito público no sólo se nota en el mayor acceso que tienen a la educación, sino también su presencia en el ámbito laboral. En la que las carreras cada vez tienen menos connotaciones de género pues la mayor parte de ellas están cursando o han culminado carreras que son consideradas “masculinas”: las carreras científicas o con mayor énfasis en los números; por ejemplo, las ingenierías. Las jóvenes que han culminado sus carreras trabajan en Cusco o en Lima. Mariel⁴⁷, la única integrante paucartambina, estudió administración y trabaja en la ciudad del Cusco. No obstante, regresa constantemente a Paucartambo para visitar a su familia. Otro ejemplo es el de Aracely, ella vive en Cusco, cursó una carrera universitaria y trabaja en una de las tiendas del aeropuerto de su ciudad. Por su parte, Ariana estudió ingeniería informática, vive y trabaja en Lima, pero regresa constantemente a Cusco para cumplir con las actividades de la comparsa.

A partir de estos tres ejemplos, he buscado ilustrar cómo es que el trabajo genera diversos rangos de movilidad, pero también cómo este les permite costearse por sí mismas sus gastos de viaje, vestuarios, entre otros aspectos necesarios para su pertenencia en la danza. Los desplazamientos permiten a los migrantes adquirir mayor estatus social y económico, por el acceso que obtendrían a educación, los trabajos y la remuneración salarial en las ciudades. Asimismo, los desplazamientos geopolíticos (Cánepa 2007), la educación y su pertenencia a la danza, son mecanismos que les sirve para identificarse como mestizos. Esta identificación étnica y geográfica con Paucartambo y la fiesta a la Virgen del Carmen (pese a la migración), muestra el posicionamiento de los danzantes, las relaciones de poder en las que se hallan inmersos y la capacidad de agencia que tienen. En ese sentido, Cánepa sostiene, que “la

⁴⁷ La entrevisté en julio del 2017, que fue su último año como miembro de la cuadrilla. Además, según lo que ella me comentaba es que el motivo de sus viajes a Paucartambo, es porque su familia vive allá. Además, no sólo se reúne con ellos sino que le permite velar por sus padres (en tanto al aspecto económico como en los cuidados de salud).

migración constituye un requisito para adquirir una identidad auténtica y una ciudadanía cabal, mientras que aquellos que pertenecen en el “lugar de origen” continúan en su condición de “otros”, es decir en referentes de la autenticidad” (Cánepa 2007: 39). También, la construcción de las feminidades, toma en cuenta este reordenamiento de las relaciones de poder y los nuevos valores que surgen con este contexto migratorio; por ejemplo, la importancia de la educación, el trabajo y el emprendedurismo, que se asocian con el éxito. Así, la imagen de la mujer/madre trabajadora y emprendedora, es bastante exaltada, lo cual muestra que el éxito de las mujeres no se desliga de su labor de madre.

El trabajo en la vida de una mujer, así como la educación es un aspecto valorado. Este le permite “valerse por sí misma”, lo cual les genera orgullo e independencia.⁴⁸ Incluso, les permite escapar de contextos de violencia. Lo anterior conllevaría a pensar que las relaciones de género se estarían democratizando, aunque de manera diferenciada, tanto hombres como mujeres están compartiendo presencia económica, social e incluso política. Sin embargo, cabe pensar ¿en qué medida los varones están dispuestos a comprometerse también con las actividades domésticas, que están circunscritas en el ámbito privado? , pues, regularmente las relaciones de poder se construyen teniendo en cuenta cuál es la situación de la persona dentro del ámbito privado.

Si bien no podría comprobar el grado de colaboración de los varones en sus casas, me baso en la encuesta publicada el 2010 por el INEI, en la que muestra el uso del tiempo de las personas en el Perú. Este informe (con un 95% de confianza), muestra cómo emplean el tiempo en zonas rurales, urbanas, por sexo, edad, grado de educación y estado civil. De acuerdo con la finalidad de esta tesis, muestro dos cuadros; el primero, es sobre el tiempo que emplean en tareas domésticas no remuneradas; y, el segundo, sobre el empleo del tiempo en labores no domésticas no remuneradas.⁴⁹

Tiempo empleado en actividades domésticas no remuneradas (mayores de 12 años)	Horas por semana	
	Mujeres	Hombres
Actividad culinaria	13:45	4:02

⁴⁸ Los medios de comunicación y el Estado, ensalzan la imagen de la mujer emprendedora, de la madre soltera que puede sacar adelante a sus hijos y a ella misma.

⁴⁹ No estoy mostrando las otras divisiones mas allá de sexo y zona urbana, ya que los ítems como educación, estado civil, etc. no distingue entre hombres y mujeres los datos que presenta. Además, lo resaltado es mío.

Aseo de vivienda	6:38	3:29
Cuidado y confección de ropa	5:34	2:06
Reparación, construcción y mantenimiento de vivienda	2:08	3:33
Cuidado de bebés, niñas, niños y adolescentes	12:14	5:49
Cuidado de miembros del hogar que presentan algún síntoma, malestar o enfermedad	4:16	3:39
Compras para el hogar	3:37	2:38
Gerencia y organización del hogar	2:38	1:55
Cuidado de huertos y crianza de animales del hogar	3:10	3:08
Cuidado de miembros del hogar con dificultades físicas, mentales, enfermedades permanentes o edad avanzada, totalmente dependientes	16:47	8:55

Cuadro 1: Tiempo empleado en actividades domésticas no remuneradas

Tiempo empleado en actividades no domésticas no remuneradas (mayores de 12 años)	Horas por semana	
	Mujeres	Hombres
Necesidades personales ⁵⁰	69:26	67:58
Actividades educativas	34:52	36:37
Familia y sociabilidad ⁵¹	15:16	14:48
Tiempo libre	14:18	18:46
Tareas de apoyo en otros hogares	5:45	3:31
Trabajo voluntario para organizaciones o instituciones	4:04	5:11

Cuadro 2: Tiempo empleado en actividades no domésticas no remuneradas

A partir de los datos hallados puedo sostener que las mujeres, pese a haber ganado mayor presencia en el ámbito público, no dejan de lado sus actividades en el ámbito

⁵⁰ Necesidades personales: dormir, comer, higiene personal, arreglo personal, asistencia a consultas médicas, terapias y recuperación en cama

⁵¹ Familia y sociabilidad: escuchar música, jugar ajedrez, visitar parques, ir a museos, asistir a reuniones/fiestas de cumpleaños, fiestas patronales, bautizos, etc. conversar o enviar mensajes por teléfono con algún miembro del hogar u otros familiares.

privado/doméstico, que como se puede apreciar, usan bastante tiempo (y menos que los hombres) en estas actividades no remuneradas y con poco reconocimiento social. Otro aspecto resaltante, es que las mujeres emplean más tiempo que los hombres en actividades de cuidado de otras personas. En ese sentido, persiste en la imagen femenina la importancia de la atención, preocupación por lo demás y ser el “pilar” en el mantenimiento del hogar. Sin embargo, cuando se trata de trabajos en los que el trabajo físico es considerado rudo, como en el de reparación, los hombres tienen mayor presencia. Sólo en el caso del cuidado de plantas y mascotas, el empleo del tiempo que usan en esa actividad, los hombres y mujeres, es bastante parecido. Además, en el segundo cuadro se puede notar, que en el tiempo empleado para actividades educativas, sólo hay una diferencia de dos horas. Entonces, se estaría sobrecargando a las mujeres de labores: las que debe desempeñar en el ámbito público y en el privado. Incluso, se puede apreciar en el cuadro 2, que las mujeres emplean menos tiempo en actividades de tiempo libre que los hombres. Asimismo, que las mujeres emplean mayor tiempo en actividades de sociabilidad con la familia, lo cual puede estar en concordancia con una mayor vigilancia y responsabilidad que se la adscribe a las mujeres con el ámbito familiar y doméstico. Entonces, si bien los hombres y mujeres son proveedores, las mujeres mantienen su posición preponderante en la mayoría de las actividades doméstica y de cuidado de otros.

Por otro lado, he podido notar que luego de que alguno de los integrantes se casa la participación de las mujeres como danzantes para alguna otra comparsa queda anulada. Sin embargo, en el caso de los varones, esta sí puede continuar en cualquier otra. La razón para ello, es que muchos de los entrevistados sostienen que las mujeres casadas tienen más responsabilidades, que no les permite dejar a los niños pequeños. Con ello, no busco sostener que los hombres se desliguen de sus hijos, pero se le delega la responsabilidad de la crianza y las actividades del hogar a las mujeres, que sigue con los roles de género y la visión de que el varón es el proveedor. Para ello, la sociedad suele apelar a justificaciones biológicas, en las que las mujeres, por su “naturaleza” deben asumir ciertos roles de género (Amorós 1994: 7). Así, los proyectos familiares, de pareja y personales se entrecruzan, no necesariamente de forma armónica (Fuller 1998: 164). Entonces, en la actualidad, las mujeres no permanecen circunscritas en el ámbito doméstico, las dinámicas para mantener las jerarquías entre

varones y mujeres se estarían reacomodando, las cuales siguen superponiendo a los hombres por encima de las mujeres.

El espacio público, al ser el espacio del reconocimiento es de los grados de competencia, por lo tanto, del más y del menos. Por el contrario, las actividades que se desarrollan en el espacio privado, las actividades femeninas, son las menos valoradas socialmente, fuere cual fuere su contenido, porque este puede variar, son las que no se ven y no son objeto de apreciación pública. En el espacio público se contrastan las actividades –desde competencia deportiva, hasta los narradores vascos, el discurso político, etc.-, pero en el privado no hay forma de discernir los distintos niveles de competencia con ciertos parámetros objetivables. Entre varias excelentes amas de casa, todas ellas son igualmente excelentes, pues no hay manera de objetivarlo, de acuerdo con unos parámetros. Es el espacio –por lo tanto- de la indiscernibilidad (Amorós 1994: 2).

Dentro de este reacomodo, se les estaría cargando a las mujeres con nuevos mandatos, dentro de estas feminidades aceptadas, se estaría esperando que una mujer sea profesional, que trabaje, pero no que no descuide sus labores domésticas, incluso, que siga siendo madre y esposa. Cumplir con todos estos mandatos, en los que confluyen lo público y lo privado, conlleva a que se les reconozca como mujeres exitosas.

3.1.3. El disfrute de la sexualidad

Como se ha mostrado en el capítulo anterior, el marianismo influye en la construcción de lo que se entiende por una mujer decente, que llevan consigo connotaciones de honor y recato. Por ejemplo, en el constructo sobre las mujeres y la sexualidad, ellas deben mostrar superioridad moral; en contraposición a la construcción masculina y el disfrute de su sexualidad, ellos son considerados como seres hipersexuales, y son las mujeres quienes frenan estos impulsos o no deben caer ante ellos. Cabe resaltar que la información que pude recopilar para esta sección se centra en la perspectiva femenina, ya que en mi condición de investigadora, me resultó difícil obtener información desde la perspectiva masculina. Sin embargo, uno de los waynas me comentó, que durante la fiesta ellos no deben cortejar a ninguna joven, pues están siendo evaluados por sus caporales y capitanes. Además, que durante esta época, ellos están asumiendo su rol de jóvenes solteros.

En el caso de la comparsa Qoyacha de Paucartambo, las reglas de la comparsa, establece, que las danzantes no deben tener pareja formal (novio o esposo), conviviente, ser divorciadas o madres. Sin embargo, no se especifica nada en tanto a la virginidad, que es un aspecto esencial en el marianismo, para una mujer soltera. Para explorar lo anterior, en julio del 2017 conversé por separado con las mestiza-qoyachas. A continuación mostré las entrevistas que realicé a Ariana, Yamilé y Mariel.

Sobre este aspecto Ariana me comentó:

A: ¿Para participar es requisito ser virgen?

Ar: No

A: ¿[Entonces] no hay ningún recelo con la virginidad?

Ar: Mira, en realidad nunca se ha tocado el tema tan libremente porque, en general, Paucartambo es un pueblo bastante conservador, ya que es como algo presupuesto e intuyen que esas cosas van de la mano con lo correcto, como antiguamente esas cosas se creían, que una mujer para casarse iba de blanco y eso era un símbolo de virginidad. Pero [que] se detalle cuando tú quieras postular o quieres ser parte, no entra a tallar.

Por su parte, Yamilé me comentó que:

A: ¿Tú qué opinas de que no sea un requisito ser virgen para bailar?

Y: Bueno, creo que sí es un requisito porque la mayoría de las chicas, no, todas las chicas, no tienen convivientes, en una edad que... no pues... [risas].

A: [Entonces] ¿Todavía seguirían siendo vírgenes?

Y: Claro

A: ¿Qué opinarías si es que te enteras que una de tus compañeras no lo es?

Y: Nada, tal vez antes, pero ahora viendo que las mujeres estudiamos y trabajamos; entonces, somos mujeres independientes. Hay varias que trabajan aquí, en Cusco; otras varias, en Lima o trabajan fuera de Cusco. Ósea tenemos una vida aparte.

Cuando le pregunté a Mariel sobre este requisito, obtuve las siguientes respuestas:

A: ¿Es requisito para danzar, ser virgen?

Mar: No, pero sí no tener pareja, conviviente, no ser casados, divorciados, sólo ser jóvenes.

A: ¿Qué opinarías si alguna de tus compañeras no es virgen?

Mar: ¿Pecado? No, porque ya no.... Yo, por ejemplo, tengo 34 años, he tenido enamorado y como toda adolescente a sus 15, 16, 17, 18 años empieza a tener [relaciones sexuales], ¿no? Y es parte de la vida. Y una aspirante, empieza a ser aspirante a partir de sus 18 años, ya prácticamente no habría virginidad.

A partir de lo conversado con mis entrevistadas, no sólo pudo notar los distintos puntos de vista que existen entre ellas; sobre todo entre Mariel y Yamilé. Asimismo, que es tabú hablar sobre la virginidad de sus compañeras. En general, el tipo de respuestas que obtuve sobre el tema de la virginidad para la participación en la comparsa, no hallé un

consenso si es que es que creían que sus compañeras eran vírgenes o no, algunas no respondían a esa pregunta, otras suponían que sí lo era y otras afirmaban que no creían que lo fueses. Otro aspecto, es que no se les pregunta a las candidatas por si son vírgenes.⁵² Sin embargo, en lo que sí hubo consenso fue en la tolerancia en que alguna de sus compañeras no lo fueran. En ese sentido, hay una ambivalencia en el discurso de mis entrevistadas, ellas no niegan ni afirman abiertamente su virginidad ni la de sus compañeras.

Por ejemplo, Mariel resaltaba el hecho de que el mandato a una mujer en ser virgen, es más bien algo antiguo. Incluso, Yamilé sostiene que la virginidad en la actualidad ya no es un aspecto determinante para las mujeres, ya que la mayoría trabaja y estudia. En ese sentido, estas actividades que independizan económicamente a las mujeres, les brindan agencia, les permite reconstruirse y a tener nuevas expectativas de sí mismas. Además, la sociedad tampoco halla determinante para una mujer llegar virgen al matrimonio, sino que tengan una carrera universitaria y un trabajo. Incluso, resaltan la capacidad de movilidad que tienen sus compañeras (que trabajan en las capitales). En el contexto actual, las relaciones de mercado (y el capitalismo global) es un aspecto central en cómo se construyen las relaciones. De esta manera, la capacidad adquisitiva y la independencia económica se han tornado aspecto importantes para la construcción de la feminidad. Entonces, la virginidad, ya no es un mandato, sino tener una carrera y proyectos laborales. Estos últimos aspectos que he mencionado demuestran una ciudadanía decente para las mujeres.

Un punto que me llama bastante la atención es esta omisión hacia el tema de la virginidad a las bailarinas, pues son bastante abiertos en ordenar de que no deben tener pareja formal, y que no deben estar besándose o abrazándose con la pareja en la fiesta. No obstante, en esta tolerancia a que las danzantes no sean vírgenes, tampoco es algo que se diga abiertamente, si no que estarían operando el tabú y la fantasía como mecanismo para que confluyan estos valores de la decencia y los de igualdad de género, en este caso el disfrute sexual de las mujeres. Sobre el término “fantasía” Joan Scott sostiene:

La fantasía opera como una (densamente concentrada) narración. En la formulación de Žižek, la narración es una forma de resolver «un antagonismo

⁵² En tanto a hacerle la misma pregunta a los hombres sobre la virginidad, me fue imposible, ya que en uno de los momentos que ellos realizaban bromas, preferían no hacer las de índole sexual (o chistes colorados) delante de las mujeres, por ser mujeres. En ese sentido, no me fue posible preguntarles si es que opinan que sus compañeras deben ser vírgenes o si es que ellos lo son. No obstante, a los varones no se les cuestiona su virginidad o existen normas que muestren que son recatados sexualmente.

fundamental mediante la reordenación de sus términos en una sucesión temporal». Los elementos contradictorios (o, en este caso, incoherentes) son reordenados diacrónicamente, convirtiéndolos en causas y efectos. (...) De hecho, las cualidades atribuidas a la sociedad tradicional sólo cobran existencia con el surgimiento de la modernidad; son su otra cara constitutiva. La relación es diacrónica no sincrónica. (Scott 2006: 118)

Entonces, la fantasía permite conciliar la idea de que las danzantes pueden aun cumplir con la idea de la virginidad, pero también de que no la cumplan. Así, “se reconcilia el deseo ilícito con la ley” (Scott 2006: 119). La incógnita sobre la virginidad se construye como un discurso, el cual se contrapone con el discurso en el que las mujeres deben ser vírgenes para poder ser exitosas. En ese sentido, se estarían resemantizando los valores y se reconstruyen las relaciones, teniendo en cuenta el contexto en el que están inscritos. Por ejemplo, hasta la década de los 50 y 60, la virginidad era un marcador femenino para asegurar el éxito de las mismas: tener un matrimonio exitoso (no ser devueltas por no ser vírgenes), ser madres y esposas abnegadas. Sin embargo, en la actualidad (dentro de las relaciones capitalistas) es altamente apreciada la independencia económica: ser mujeres exitosas se mide por la capacidad de independencia, que también les brinda agencia política.

Por ende, por medio de la fantasía, las danzantes de qoyachas estarían asumiendo los mandatos hacia la virginidad, y a la vez, resistiéndola. Un ejemplo de ello, es el comentario que me hizo Dalma, quien así como sus demás compañeras, mostraba tolerancia a no ser virgen. Incluso, ella vinculaba las relaciones sexuales con el amor (“a veces cuando uno se enamora”)⁵³. Sin embargo, en su testimonio, agregó, “siempre guardando los límites”. Incluso, tuve comentarios tanto de padres como de waynas, en los que mencionan, que las mujeres de a comparsa “no deben dar que hablar”⁵⁴. En ese sentido el discurso sobre el amor implica un vínculo entre sólo 2 personas, lo cual conlleva a pensar que la sexualidad de las mujeres es recatada, dentro de lo privado y que se lo demostrarán a las personas que amen. Entonces, Dalma me confirmó que existe tolerancia a las relaciones sexuales premaritales, mas no a la promiscuidad. Entonces, la libertad del disfrute sexual también debe estar

⁵³ El discurso de Dalma, vincula la sexualidad de las mujeres con el plano de los sentimientos; a diferencia de los hombres. Norma Fuller muestra cómo este aspecto hace que las infidelidades de las mujeres sean traiciones, ya que implican sentimientos; a diferencia de los hombres, que sólo buscan placer carnal y momentáneo. (Fuller 1998: 171 – 172)

⁵⁴ En el caso de los hombres pueden dar que hablar si es que realizan algún escándalo, en cambio el de las mujeres es más regulado.

regulada, el recato sexual sigue operando para las mujeres. Así, dentro de la construcción de las feminidades y la decencia, no ensalza la virginidad pero rechaza la promiscuidad.

3.1.4. La bebida como parte de la interacción social

Durante el contexto festivo, la presencia de las empresas cerveceras es resaltante, lo cual se percibe en las calles, ya que se pueden encontrar varias bodegas que las ofrecen, buses que trasladan estas bebidas, las anfitrionas promocionando las cervezas, etc. En las casas de cargo, hay bastante cerveza, para las visitas, reuniones y los miembros varones de las comparsas. Cuando conversé con los waynas, algunos me comentaron que sus familias, al inicio no estaban de acuerdo con su participación en la festividad, porque temían que consuman alcohol en exceso. Sin embargo, las qoyachas están prohibidas del consumo de bebidas alcohólicas durante las festividades⁵⁵ y con el traje puesto, bajo pena de exclusión. Fiorella ya me había comentado sobre ese asunto. Sin embargo, lo pude comprobar desde el primer día, que estuve con los miembros de la comparsa.

El primer día de la fiesta de 2018, el 16 de julio, luego de que todos los miembros se acabaran de arreglar, los waynas se juntan en una habitación, hacen arengas y beben cerveza (sin llegar a la ebriedad). Ese mismo día en todas las comparsas se juntaron en la casa del cargo mayor, repartieron cerveza para los varones y botellas personales de gaseosa para las mujeres. Entonces, le pregunté a la capitana, por qué ellas no tomaban cerveza y me respondió “porque somos señoritas”⁵⁶. Para hallarle una explicación a la afirmación de Nashla, le pregunté a las demás mestiza-qoyachas en qué medida esta prohibición de ingerir bebidas alcohólicas influenciaba su vida cotidiana. La mayoría de ellas me comentaba, que sí bebían cerveza en reuniones nunca llegaban a exceso. Por ejemplo, Yamilé me comentó lo siguiente:

- A: ¿Crees que tu participación en la danza influye en tu comportamiento?

⁵⁵ Tanto en los días de la fiesta a la Virgen del Carmen (que casi siempre llevan el traje puesto) como durante la fiesta por la coronación de la Virgen del Carmen, en el que no llevan puesto el traje.

⁵⁶ Como le hice esa pregunta durante el contexto de la fiesta, no me fue posible ahondar en su comentario, ya que comenzó a cantar con sus compañeras.

- Y: Si porque venir a bailar es algo que te mide constantemente. Tú misma dices, por tu devoción católica, tratas de comportarte de la mejor manera en tu día a día ¿no?
- A: ¿Cómo así?
- Y: Por ejemplo, en nuestra danza, las chicas no tomamos y hace que afuera de aquí tampoco tomemos.
- A: ¿Eso te parece bien o mal?
- Y: Me parece excelente porque yo cuando salgo no tengo la necesidad de tomar. Brindas y es suficiente. Ya se me ha hecho costumbre. No me gusta [tomar].

Entonces, la pertenencia de las danzantes de Qoyachas en la danza también sirve para educarlas en cómo debe comportarse una mujer, llegando a naturalizar discursos en los que el consumo de alcohol de las mujeres no es aceptable, por ser mujeres. Por ejemplo, el padre de una de las aspirantes me comentó:

- R: Ella pertenece a la danza, no está trajeada⁵⁷, [aun]que vaya a una de esas fiestas y no está trajeada, [pero] pertenece a la danza y se pone a libar bebidas alcohólicas y la ven caminando en estado calamitoso abrazándose, arrastrándose, [aunque] no está en la fiesta pero desprestigia.
- A: ¿Y si al varón le pasa lo mismo?
- R: En el varón no, el varón casi no. En nuestra sociedad peruana como que eso está permitido, que no es para criticar. Eso vivimos todavía, peor en los Andes.
- A: Entonces, ¿las chicas son como que el escudo que están demostrando la decencia?
- R: Claro, la mujer está sacando pecho. En otras palabras porque los varones, si quieren tomar, toman, [y] como que la vecina ni se fija que esta borracho, pero pobre de ella (las mujeres) de ir así. A de ella sí, ¡uy! la critican, cuestionan, lo llevan a la santa inquisición, pero con el varón, salvo que sea un escándalo muy grande, muy fuerte que ya repercuta. Deben tener una conducta adecuada dentro y fuera de ella (de la danza).
- A: ¿Y usted está de acuerdo con que los muchachos puedan tomar y las chicas no?
- R: Para ser equitativo no deberían tomar [hombres y mujeres] pero la realidad es otra, de hace años.

Este testimonio, muestra que, pese a que el señor reconoce que es poco equitativo que los varones puedan tomar y las mujeres no, él no se encuentran en desacuerdo con que se sigan reproduciendo esta disparidad entre varones y mujeres. Puesto que se sostiene que ni hombres ni mujeres deberían beber, él justifica que por la tradición se mantenga esa diferencia. Asimismo, sale a relucir, que los hombres tienen la libertad de disfrutar plenamente en las fiestas; a diferencia de las mujeres, que son juzgadas en sus formas ocio.

Además, a partir de la información que he mostrado, se puede percibir cómo se asocia la bebida a los varones y al espacio público. Incluso, Werner, aunque en el contexto

⁵⁷ Trajeada: llevar puesto el traje.

estadounidense, muestra cómo los adolescentes muestran hombría a través de su acceso, tolerancia y poder beber alcohol en un lugar público (1998: 301). Entonces, este aspecto también vincula a los varones con el dominio del espacio público. Por ende, el consenso social a la tolerancia para que los hombres puedan tomar licor en el espacio público, también, muestra cómo operan las relaciones de poder entre los géneros. Incluso, se puede notar que las relaciones de género se han construido a partir de la diferenciación entre ambos. También, que los hombres tienen mayor dominio y disfrute del ámbito público, a diferencia de las mujeres. No obstante, pese a que las mujeres están ganando mayor presencia en el ámbito público, no tienen las mismas prerrogativas que los varones. Asimismo, limitar la bebida a las mujeres con la finalidad de protegerlas, también es un mecanismo para diferenciarlas de los varones y busca que se mantengan las relaciones patriarcales. Por ende, el control social sobre las mujeres es mucho más fuerte que la que se impone a los hombres. Entonces, las mujeres tienen que demostrar constantemente su superioridad moral y autocontrol de sus deseos y emociones.⁵⁸

Sin embargo, Sebastián me comentó que esta imposición hacia las mujeres, debería cambiar y democratizarse, a ellas también se les debería permitir beber. El comentario del wayna muestra que se está dando un cambio en la percepción para las mujeres hacia el consumo de alcohol durante las festividades. Fabrizio, también me comentó que:

- A: Me habías comentado que las [mestiza-]qoyacha no pueden mostrar signos de dar qué hablar; en cambio el wayna no tenía mucho problema con eso.
- F: No es que no podamos dar qué hablar. Se tiene un estereotipo que los chicos tienen una mayor tendencia a tomar mucho más que una chica y tratamos de limitar eso. A la chica cero alcohol y al chico moderado para brindar.
- A: Pero la caporala a veces brinda
- F: Claro
- A: ¿Es la única que puede?
- F: Si es que no hay otra alternativa.
- A: Cuando fue la coronación, y los waynas estaban haciendo otras cosas⁵⁹; a veces Rosario [cuando iba a la reuniones en otras casas de cargo] y tomaba un poquito, no mucho, brindaba un poquito.
- F: Claro

⁵⁸ Incluso, en el caso de que las mujeres no autocontrolen su consumo de alcohol y ser vulneradas sexualmente, se las culpa por haberse encontrado en estado de ebriedad.

⁵⁹ En la fiesta a la coronación de la Virgen de Carmen, mientras las mujeres estaba arreglando el templo (yo me quedé con este grupo); los hombres de la comparsa estaban matando a los toretes que iban a invitar en el almuerzo. Lo cual, muestra esta división en los roles de género del trabajo, en el que las mujeres realizan los que son considerados menos rudos. Incluso, me comentaron los hombres de la comparsa, que se pintan con la sangre del torete e inclusive algunos de ellos beben la sangre de estos animales.

- A: Y se tocaba la diana después
- F: Claro y más por sus roles que tiene que cumplir.

Rosario (la caporala), quien se encuentra en la más alta jerarquía de las mujeres, sí puede brindar en las reuniones, pero sólo como una excepción, cuando no queda otra alternativa. Por ejemplo, en las visitas a las casas de cargo. Entonces, como la caporala se encuentra en una situación de poder, aunque limitada, tiene acceso a una práctica masculina. Entonces, la bebida como parte de la interacción social está dirigida hacia los hombres, quienes hacen gala de su masculinidad y poder a partir de su acceso y tolerancia a la misma.

* * *

Si bien existe cierta democratización en algunos ámbitos asociados con el espacio público como el trabajo y la educación. Estos no han roto con las relaciones patriarcales en los que varones siguen llevando el control sobre la sociedad, puesto que, las mujeres aún deben cumplir con roles en el espacio privado, recargándolas con trabajo, en los que los hombres pocas veces se sienten comprometidos o que los perciben como trabajos para mujeres. En tanto al disfrute sexual, es bastante resaltante que la virginidad ya no sea un mandato. Para ello, se han creado mecanismos de defensa, como la fantasía y las omisiones, para conciliar el recato sexual y el disfrute sexual, que aún continúa siendo reglamentado, pues la libertad en el disfrute sexual, es asociada con la promiscuidad y el libertinaje femenino. Además, existe predisposición a creer que las relaciones sexuales en las mujeres se deben realizar por amor, de lo contrario sería condenable. Las bebidas alcohólicas aún continúan siendo mayoritariamente masculino, lo cual se contrapone con lo femenino. Lo cual se percibe abiertamente en el caso de Qoyachas. Sin embargo, estas imposiciones no se mantienen en el ámbito festivo o en la agrupación. Estos se extrapolan de ese ámbito y se hallan presentes en la vida cotidiana de las mujeres de la danza.

A partir de estos cambios, se están construyendo las feminidades y la decencia. Las mujeres decentes no son necesariamente vírgenes, pero tampoco son libres con su sexualidad, deben tener estudios, trabajar, sin dejar de lado sus roles de madres y esposas. Entonces,

aunque en apariencia hay una democratización en los roles de género en la comparsa Qoyacha de Paucartambo, las dinámicas se han reacomodado, se mantienen las lógicas patriarcales y heteronormativas dentro de un contexto en el que se impone el capitalismo y la importancia de la independencia económica y aportar en ese aspecto tanto en el ámbito privado como en el público, al cual tienen acceso delimitado por la construcción masculina, que realiza la sociedad en su conjunto. Además, si bien no se toca explícitamente los aspectos étnico-raciales y de clase. Estas construcciones de las feminidades y la decencia, implican tener acceso a educación formal y un trabajo remunerado, también se instrumentaliza para seguir con la construcción de una decencia no indígena. Para ello, se toma en consideración valores que impulsa el emprendedurismo: la responsabilidad, el liderazgo, asertividad, puntualidad, manejo de emociones para maximizar las productividades individuales.

Asimismo, se estaría bosquejando la danza estaría funcionando como un mecanismo para regular estos valores asociados a la igualdad de género y sus alcances (y mantener las diferencias entre los géneros). Además, se están resemantizando los valores de acuerdo a las lógicas del capitalismo global, en el que tanto Qoyachas como los que no participan en la festividad se pueden relacionar con el reacomodo de estas dinámicas entre los géneros, y cómo se entienden los valores de igualdad de género.

CAPÍTULO 4

Las performance de las mestiza-qoyacha en la fiesta de la Virgen del Carmen

A partir de lo que he expuesto en los capítulos anteriores pude desarrollar cómo los discursos sobre el marianismo y los de igualdad de género han influenciado en la construcción de la decencia y las feminidades. Sin embargo, en este capítulo exploro cómo lo anterior se manifiesta en las actuaciones de las mestiza-qoyachas en la danza y en la comparsa. Para analizar las performances de las danzantes, cabe recordar, que a través del *habitus* “por su inacabable capacidad para engendrar productos –pensamientos, percepciones, expectativas, acciones – cuyos límites están fijados por la historia y las condiciones sociales de producción, la libertad condicionada y condicional es asegurada como una simple y mecánica reproducción de las condiciones iniciales” (Bourdieu 1977: 96), se han naturalizado y apropiado los discursos que se han construido sobre la feminidad y la decencia (como desarrollé en los capítulos anteriores). Además, el *habitus* permite ordenar y reglamentar las prácticas sociales y los cuerpos. Así, las conductas son simbólicas y reflexivas, que se difunden multívocamente y siempre está sujetas a revisión (Schechner 2000:37). Durante las festividades a la Virgen del Carmen, los danzantes al performar, con cada movimiento de sus cuerpos en los bailes, se puede evidenciar en las prácticas. Asimismo, estas performances están sujetas a la evaluación del público.

4.1 La performance de la feminidades en la danza a la Virgen del Carmen

Para analizar estas performances, primero analizaré el vestuario de los danzantes, pues estos forman parte de las performance, junto con la música y los pasos de baile. En las selecciones y modificaciones de los trajes existe un consenso entre los miembros de la cuadrilla, que lleva consigo un conjunto de valores y significados, bastante relevantes para que las danzantes performen la decencia (masculina y femenina), así como las feminidades

aceptadas. Para ejemplificar lo anterior, presento la siguiente imagen, que muestra cómo era el traje de las mestiza-qoyachas en 1989. Como se verá en el transcurrir del texto, su vestuario ha tenido algunos cambios que adaptan la “tradición” que se liga con el turismo, que busca hacer más vistosa la danza, pues distintos canales de televisión transmiten la fiesta, hay muchos visitantes que asisten a la festividad, y la competencia que existe con las demás cuadrillas.⁶⁰



Imagen 6: Mestiza-qoyachas danzando en Paucartambo (año 1989). Imagen de Cecilia Vásquez. *Fiesta de la Mamacha Carmen en Paucartambo, Cusco*.

Por ello, no sólo es importante tener en cuenta la selección de la música y los pasos de baile (cómo se debe bailar), sino también analizar cómo se construye la performance teniendo en cuenta la materialidad, que también reglamenta el cuerpo.

⁶⁰ En el libro de Cecilia Vásquez (2014) se pueden apreciar las distintas comparsas que han bailado para la Virgen del Carmen de Paucartambo (cuáles han desaparecido y aparecido). También, se puede hallar los cambios en el espacio para atraer más público; por ejemplo, las casas deben estar pintadas de blanco y los balcones de azul y ahora el piso ya no está empedrado. Asimismo, el cambio en los vestuarios en las distintas comparsas. Por ejemplo, los majeños antes de usar las casacas de cuero, usaban ponchos.

4.1.1 El vestuario

Los trajes que usan los waynas y las mestiza-qoyacha, representan dos aspectos, según los miembros de la comparsa: primero, los orígenes agrícolas; y, segundo, a las mujeres comerciantes que iban a Paucartambo a vender sus productos. Por ejemplo, el traje de los waynas, representa a los (varones jóvenes), que enamoraban a las mestiza-qoyacha (mujeres jóvenes), que son jóvenes de clase acomodada que iban a comerciar sus productos (que traían luego de la cosecha). En ese sentido, Miller sostiene que en la sociedad los objetos son reducidos a cualidades personales, las personas también tienden a reducir sus cualidades objetivas como si fuesen vehículos para la expresión de valores (2005: 39). A través de estos objetos las danzantes expresan la autenticidad y los orígenes de la danza a partir de la riqueza y el recato en su vestuario. Así, los trajes de Qoyachas representan sus orígenes, pero no han estado exentos a cambios, se han acomodado a las exigencias contemporáneas. Por ejemplo, mostrar su identidad y autenticidad de la danza de acuerdo a la explotación del turismo, tal como muestra Cánepa (2001b). De acuerdo a lo anterior, con el tiempo se han realizado modificaciones, que desarrollaré en el devenir del texto, pero antes describiré brevemente el vestuario de los varones y luego el de las mujeres. Debido a que este trabajo se centra en las danzantes, no desarrollaré al detalle el de los waynas.

Antes de continuar con la descripción de los trajes, es necesario tener en claro los objetos, que no son simplemente cosas materiales, son construcciones humanas insertas en procesos históricos. Esto conlleva a tener en cuenta las relaciones sociales y de producción, valores artísticos, un contexto histórico que justifica ciertos cambios o que busque recrear cierta autenticidad y jerarquización (Appadurai 2006: 17 – 18). En el caso de los trajes, estos también buscan demostrar el sentido de la danza, homogenizar a los danzantes y brindarles esta nueva identidad que adoptan: “soldados de la virgen” en formas de waynas y mestiza-qoyachas. En ese sentido, la construcción de los trajes y las máscaras tratan de demostrar cómo son los jóvenes decentes. También, con la ropa que seleccionan para el alba⁶¹ (utilizan

⁶¹ El día 14 de julio por la noche, todas las distintas cuadrillas se presentan en “ropa de civiles” en el templo ante la virgen del Carmen. Esa misma noche, también, bailan en la plaza presentando su danza.

ropa de “civiles”⁶²), representa a Qoyacha. En ese sentido, incluso, con sus selecciones de sus atuendos durante las festividades, sirve para competir con las demás comparsas.

A partir del uso de los traje, se puede mostrar las jerarquías, dentro de Qoyachas, entre los que tienen el traje, de los que no lo tienen. Además, ciertos elementos que sirven para diferenciar las jerarquías dentro de la cuadrilla. Por ejemplo, los caporales llevan consigo un chicote. Asimismo, una vez que los aspirantes son aceptados, recién a partir de ese momento es que se les permite usar el traje, no antes. Entonces, a partir del traje se muestra la jerarquía (y las relaciones) entre los miembros de la cuadrilla, incluso de los que no lo son. Además, la vestimenta, los acepta como parte del grupo oficial, de la colectividad. Así, el traje también tiene un efecto homogeneizador entre los que lo usan. Aunque cada miembro puede decorar el traje según sus propios gustos, todos tienen que seguir los parámetros establecidos dentro de las normas de Qoyachas sobre la vestimenta. Por ejemplo, en el caso de las mestiza-qoyachas, pueden variar en el color de las polleras, pero se ha reglamentado cómo debe ser la distribución de colores, dónde deben ir los bordados y de qué tipo de figuras deben ser. Además, si bien todas tienen las mismas blusas de color blanco y de color crema, las danzantes deben usar todas en el mismo día ya sea la blusa blanca o la crema.

El uso del traje es lo que muestra la conversión en wayna o en mestiza-qoyacha. Este los lleva a comportarse como los personajes que deben performar de manera impecable, que muestra cómo el uniforme lleva a la reglamentación del cuerpo, la exigencia y la disciplina (Cadenilla 2014: 37). En el caso de Qoyachas, los danzantes adoptan su identidad de waynas y mestiza-qoyachas. Incluso, para asegurarse que sus performances sean las adecuadas, los caporales llevan consigo un chicote durante la festividad (que si bien lo utilizarán para castigarlos en privado, exhiben el chicote para recordar a los danzantes de las consecuencias que pueden sufrir si es que no mantienen la disciplina). También, son vigilados por los capitanes si es que están comportándose de acuerdo a los valores de la comparsa, quienes apuntan en una pequeña libreta las infracciones cometidas por sus compañeros. Entonces, los danzantes, durante las festividades y eventos de la comparsa, deben ser conscientes de que están representando a su comparsa (y sus valores), y que son identificados con el traje. Así, deben autorregular su comportamiento como de jóvenes decentes: no embriagarse, ser

⁶² Según los términos de cuadrilla, que es la ropa que no es el traje.

solidarios, ser buenos anfitriones en sus casas de cargo, etc. En el caso de las mestiza-qoyacha, en mujeres femeninas y decentes.

El vestuario de los waynas debe ser fabricado en alguna parte con lana, para mostrar la producción lanífera de Paucartambo. Asimismo, el traje de los waynas consta de chullo, cabezal, careta, coraza (chaleco), blusa, rosones (para la blusa), corbata, gemelos, pañuelitos, pañolón, pantalón, zapatos de charol marrón, cascabeles y rosones morados en los zapatos. En la siguiente imagen, presento el traje que usaron los waynas en el pasacalle durante la fiesta a la Virgen del Carmen en el 2017:



Imagen 7: Vestimenta de wayna. Imagen de página de Facebook Descubre Cusco⁶³ – Julio 2017

⁶³⁶³ Para mayor información, puede ingresar a la página: <https://www.facebook.com/DescubrePeru.Cusco/>

Por su parte, las mestiza-qoyacha usan pollera, cancán (que les permite abultar la pollera), zapatos, blusa, pullu (o manta), quipana (cartera), montera, tupu (prendedor), careta, guantes de encaje, pañolón y extensiones de cabello (sólo son usadas por las mestiza-qoyachas no por las mascotitas ni las voladoritas). En la siguiente imagen mostro el traje que usaron las mestiza-qoyacha y las mascotitas, durante la fiesta a la Virgen del Carmen del 2017:



Imagen 8: Vestimenta de Mestiza-Qoyacha. Imagen de página de Facebook Descubre Cusco – Julio de 2017

Las imágenes presentadas son de la fiesta que se celebró el año pasado. Sin embargo, los trajes han atravesado cambios con el tiempo. La señora Nadia, me comentó, que el traje de las danzantes, proviene de la pasña-qoyacha⁶⁴ y la falda que usaban era más larga. Pese a

⁶⁴ Según los danzantes y exdanzantes, ella representan a las mujeres que trabajaban en el campo.

los cambios en los trajes, ellos aún buscan reflejar los valores como la decencia y el recato, que se evidencia en el uso de guantes, blusas y polleras debajo de la rodilla. Además, por medio de lo oneroso de su vestuario buscan reflejar a mujeres mestizas de clase alta de Paucartambo (Vásquez 2014: 118).

Además, en julio del 2017, al conversar con Sebastián, me comentó que se realizarían cambios en las vestimentas. En las corazas, las monteras y las polleras tienen algunos bordados de flores y de animales. Sin embargo, a partir de este año, los animales y flora representada deberían representar a los que se pueden hallar en Paucartambo. La razón para esto, es que buscan dar a conocer los recursos del pueblo a la población en general. En sus palabras “para revalorar los nuestro”. En ese sentido, el plano de los sentimientos se encuentra presente, Zoila Mendoza muestra que el “sentimiento cholo”, es un aspecto importante para la negociación de las identidades, en este caso la cusqueñidad, que vincula el paisaje, la tierra y lo arcaico (2006: 125). Entonces, a partir de la afirmación de Sebastián, se puede notar que los danzantes no sólo se identifican con el espacio geográfico de Paucartambo, sino, también, con el pasado colonial, pero que lo amoldan al contexto actual y tienen una proyección a futuro. Por ejemplo, miembros de la cuadrilla me comentaban la importancia del puente Carlos III, que es una construcción colonial, por donde realizan su ingreso el primer día de la festividad. En ese sentido, los espacios rememoran a los personajes que están representando de vendedoras y sus enamorados cuando entraban al pueblo. Esos espacios geográficos, por ejemplo, construyen las identidades de los personajes y de los danzantes, pues estos personajes forman parte de las formas en como Qoyachas se identifican, es parte de su identidad que también recuerdan la historia de ciertos espacios. Asimismo, en el caso de la vestimenta, la construyen en la actualidad y de acuerdo a su contexto, basándose en el pasado y las tradiciones, pero proyectándose a mantener viva la danza en el futuro para seguir venerando a la Virgen del Carmen de Paucartambo.

Entonces, a pesar de los cambios que se realizan a sus trajes, también se espera que se mantenga la tradición y que atraiga mayor atención del público. Asimismo, los danzantes de la Mamacha Carmen paucartambina tienen “plena consciencia que las fiestas son espacios a través de los cuales pueden construir una imagen de sí mismos y pueden participar de un imaginario global” (Cánepa 2001: 17). Por ende, las decisiones en las modificaciones de los vestuarios, implican: el mantenimiento de la tradición, el circuito turístico y económico que

se entreteje a su alrededor y sus identidades como danzantes en la fiesta paucartambina. Asimismo, los cambios que se realizan sirven para consolidar sus identidades “lo nuestro”. Sin embargo, existen casos como el de Matías, quien vive en Lima, no tiene orígenes paucartambinos, pero es considerado como paucartambinista⁶⁵, ya que se siente identificado con Paucartambo, y es miembro de la cuadrilla Qoyachas.⁶⁶

Todos los miembros de la cuadrilla me comentaron que les gustaba mucho su vestuario. Por ejemplo, cuando le pregunté a Mariel sobre cómo le parecía su vestuario, ella me respondió: “Ay [suspiro], muy elegante, muy bonito, muy tradicional, ¿no?”. Entonces, pese a los cambios realizados, los miembros de la comparsa consideran que se está siguiendo con la tradición. Además, que en su vestuario resalta la elegancia, que también se aplica al de los waynas. La elegancia, es un aspecto que se asocia a las feminidades. Yamilé, por ejemplo, sostiene que uno de los motivos (aparte del amor que siente por la virgen) que la llevó a escoger Qoyachas, fue porque le gustó mucho el vestuario de esta cuadrilla.

Por otro lado, cuando pregunté a los miembros de la cuadrilla si es que le realizarían algún cambio a sus vestuarios, ninguno de ellos me respondió que lo haría. En ese sentido, me comentaron que los cambios se realizaban bajo la autorización de los caporales. No obstante, los vestuarios no son idénticos: hay colores y bordados distintos en las corazas, carteras, polleras y monteras. Entonces, hay un margen en el que se les permite a los danzantes mostrar sus personalidades, representar sus individualidades. En las palabras de Sebastián, “los trajes forman parte de uno [mismo]”. Por eso, los danzantes me comentaron la diferencia entre realizarle algunos arreglos, que es distinto a hacerle cambios. En el sentido de los arreglos, podrían rellenar con un poco más de bordados, más no incluir o quitar partes del vestuario. Entonces, por medio de la vestimenta, se regulan los cuerpos y se los disciplina.

⁶⁵ Según los términos de los miembros de la cuadrilla, un paucartambinista, es una persona que se siente identificado con Paucartambo y la fiesta a la Virgen del Carmen del pueblo.

⁶⁶ Es resaltante, que pese a que entre los requisitos para poder participar en la danza, se encuentra el ser paucartambino o tener orígenes paucartambinos, esta regla ya no se cumple estrictamente. En las palabras de mi informante, él me dijo que con la movilidad cada vez hay menos personas que vivan en Paucartambo, por lo cual estaban aceptando miembros sin orígenes del pueblo. Sin embargo, el señor Roberto, me comentó estar en desacuerdo con el invitado/bailarín limeño, que existen personas que podrían tomar el lugar de este invitado. Entonces, a partir de lo anterior me llevó a pensar, de que efectivamente sí hay personas que podrían aspirar y ser o tener orígenes de Paucartambo. No obstante, ellos no cumplen con el perfil que se requiere para poder bailar en Qoyachas, algunos por la inversión en dinero y otros, tal vez, porque no cumplen con el perfil de decencia impuesto (entendiéndose que se entrelaza con relaciones de raza, clase y educación).



Imagen 9: Monteras (2017). Mi fotografía – Julio de 2017



Imagen 10: Quipana (2017) – Mi fotografía – Julio de 2017

Además, me comentaron estar orgullosos de sus trajes, porque algunos de ellos realizaban los bordados, y hacerlo muestra cómo se identifican como individuos dentro del grupo. Sebastián, por ejemplo, me comentó que era todo un trabajo artístico, “hecho por uno mismo, no como los trajes [que usan los danzantes] de la Virgen de la Candelaria, esas son puras aplicaciones”. Con la afirmación del wayna salen a relucir varios aspectos; los miembros de la comparsa se evalúan, compiten entre ellos y con las demás comparsas⁶⁷, muestran sus dotes artísticas (ya que algunos integrantes, mestiza-qoyacha y wayna, bordan sus propios trajes), además, de ser evaluados por los asistentes a la fiesta. Sin embargo, también por medio del traje compiten con otras festividades católicas reconocidas como la fiesta a la Virgen de la Candelaria en Puno.⁶⁸ También, su trabajo los conecta más con la Virgen del Carmen, ya que muestran su perseverancia y paciencia en bordar para ella. Incluso, si bordando, algún danzante se pincha, ese dolor que puedan sentir se lo dedican a la Mamacha Carmen. Sobre la producción de los trajes cómo cada miembro muestra cómo se identifica dentro del grupo, Fabrizio me comentaba, que:

- F: No creo que nos diferenciamos en un sentido negativo. Cuando cada persona, cada caporal sugiere un cambio, [es] con la intención de que sea más alegre, más bonito, porque todo obviamente está dedicado a la mamacha Carmen, tu esmero en bordar el traje. Estoy casi seguro, pienso que cada vez, un pequeño bordado, cada cosa habrá sumado, sumado, hasta que tenemos los trajes del día de hoy.
- A: Algunos bordan sus trajes y hay otros que no por falta de tiempo, lo tienen que mandar a bordar. De hecho, la señora...
- F: Alicia
- A: Alicia tiene su pasamanería y su tienda de costurería donde borda los trajes.
- F: Sí, ella borda los trajes de todo tipo de danzas. En mi caso, por ejemplo, una parte me lo han bordado, para ser honesto, no tenía tiempo. Pero otra parte yo la he bordado, me he pinchado con la aguja. Es parte de mi cariño porque sientes que es de ti, es más tuyo. Osea, o desmerezco los trajes que los mandan a hacer, porque incluso tienen diseños que la misma persona dice “hágalo así por favor”, pero la Mamacha, arriba,

⁶⁷ La señora Arami, una de las madres de uno de los danzantes de la cuadrilla de Panaderos me comentó que en el desfile del Alba (que desfilan bailando las distintas cuadrillas como civiles), las Qoyachas se veían desordenadas, no se les veía uniformadas. Le pedí mayores explicaciones sobre el tema y me dijo que ellas antes usaban unas casacas que decía “Qoyacha”, pero que no la estaban usando y que la gente decía que se veían desordenadas. Luego pregunté a los miembros para comprobar la información, y me dijeron, que efectivamente, todos tienen esas casacas de la que me hablaba la señora Arami. Incluso, fue la comparsa Qoyacha, la que impactó al público y a las demás comparsas por el uso de las casacas, y los demás copiaron ese estilo, a partir de esa aparición. Sin embargo, las Qoyachas me comentaron que ese año (2017) no las usaron por el frío.

⁶⁸ Esta competencia, también se evidencia en el testimonio de Massiel, que a ella le gustaba la fiesta a la Virgen del Carmen de Paucartambo porque las costumbres eran diferentes a las otras fiestas católicas.

sabe; sabe que aunque sea el diseño [lo has creado]. Aunque sea le has bordado una sola piedra, es de ti, es tuyo.

Luego, le pedí a Fabrizio que me explique cómo funciona el uniforme en tanto al plano personal como de grupo:

- F: [El traje es] parte de mí y parte de la cuadrilla como grupo porque también buscamos uniformidad entre nosotros. Si bien pueden [incluir] algunos diseños, algunas figuras, los animales o la fauna que se ve en los trajes puede variar, pero el diseño es único. El chaleco, el chullo, el pantalón tiene que ser el mismo tono de ocre, es un azul marino, no recuerdo exactamente el color. Igual el color del chaleco, es granate algo... eso haría que se vea una identificación de grupo.
- A: Entonces, manejan estos dos planos
- F: Sí

Cabe resaltar, que no todos cumplen con bordar sus propios trajes. Por ejemplo, en el caso de las danzantes, que no tienen tiempo para bordar, porque estudian y/o trabajan, lo mandan a bordar. Esta práctica no es escondida. Incluso, los señores Braganini-Villasante, tienen un tienda de pasamanería en Cusco y realizan trabajos de costurería. Miembros de diversas comparsas mandan a bordar o arreglar sus trajes en el negocio de la pareja. Entonces, esta actividad se puede negociar, y este tipo de conocimientos, que antes se asociaba con las prácticas femeninas, no son percibidos como importantes para mostrar feminidades.

Asimismo, los trajes, muestran una identidad colectiva y una individual que permite a los danzantes proyectar como se identifican en dos ámbitos: como soldados de la Virgen y como civiles. Esta última palabra la empleo porque la mayoría de mis informantes, me han hecho la diferenciación entre cuando son soldados de la Virgen uniformados para a fiesta, de cuando están vestidos con ropa del día cotidiano o sobre sus vidas fuera de la danza, en la que ellos la denominan de civiles. Así, se puede notar el poder disciplinario que tiene el uniforme, pues conlleva la educación del cuerpo, a la uniformidad y adoptar una identidad de grupo. Así, se controlarían las individualidades y se torna más fácil controlar al grupo. En ese sentido, se mantendría cierta consciencia militarizada en tanto a la disciplina y en la comparsa. Además, en palabras de mi informante uno de los valores que él resaltaría de la comparsa Qoyacha es la unidad, que son una familia, pese a las individualidades.

La fiesta a la Virgen del Carmen, es un evento festivo-religioso mariano, en el que los distintos miembros de las comparsas veneran a la Virgen del Carmen. Los cánticos y los bailes impregnan a todo Paucartambo. Antes del pasacalle del 16 de julio, uno de los waynas

me comentó que se tornaban “soldados de la virgen”. En ese sentido, ellos deben centrar únicamente su atención en la virgen. Por eso, me comentaba, que no sería pertinente que vengan con una pareja,⁶⁹ lo cual me lleva a pensar que durante estas fechas se estaría intentando crear una disciplina de corte militar. En ese sentido, relucen los valores como el respeto y la obediencia, pero que también son asociados con una tradición autoritaria. Asimismo, dentro del código disciplinario de la cuadrilla Qoyacha, es importante la puntualidad, despertarse temprano y estar listo para colaborar y participar en las actividades de la cuadrilla, mostrar fuerza física para poder soportar las distintas actividades en las que participan en nombre de la Mamacha Carmen.⁷⁰ En ese sentido, se aplican jerarquías en la que resaltan los caporales, luego los capitanes, los miembros de la cuadrilla y los aspirantes, responde a una jerarquía militar.

4.1.2. El baile y la música

Así como en la vestimenta buscan recrear y performar la decencia y feminidades, esto también se realiza por medio del baile y la música que se ha seleccionado para bailar. Para la comparsa Qoyacha hay waltz, contradanza, huayno, yaraví, fuga, diana y marinera. Además, la banda que acompaña a la comparsa, tienen instrumentos como violines, platillos, trompetas, platillos y acordeón. Esta acompaña en todo momento a la comparsa. La música que tocan varía de acuerdo a las situaciones que deba cumplir la comparsa. Por ejemplo, se toca un tipo de música determinado para los pasacalles, otra para las visitas a la casa de cargo, etc. Así como existe un determinado tipo de música de acuerdo a los eventos, también, tienen un tipo de desplazamiento específico. En el caso de los pasacalles, los waynas y las mestiza-qoyacha (separados en filas según su género) se desplazan bailando distanciados. En cambio, para las visitas a las casas de cargo, se desplazan en filas, pero esta vez con los brazos entrelazados (wayna y mestiza-qoyacha).

⁶⁹ También, por eso usan las caretas para que no se conozca su “identidad de civil”.

⁷⁰ En el capítulo 5 mostraré cómo el incumplimiento del código disciplinario conlleva a un castigo físico, que muestra cómo la tradición autoritaria y violenta forma parte de la educación peruana.

Por medio del uso del cuerpo como un proceso que implica la capacidad de potencialidades sorpresivamente ricas en posibilidades de inter-corporalidades, la cual involucra, el espacio en el que se desenvuelve el movimiento. Cada uno en su propia forma, los bailarines muestran que la interacción entre el bailarín y el ambiente es sutil, en cómo ellos experimentan sus propios movimientos (Ravn 2017: 75 – 76). En ese sentido, los movimientos realizados por los danzantes también expresan los valores de la decencia, recato y coqueteo. Por ejemplo, la forma del zapateo sutil que realizan las mestiza-qoyacha. Entonces, el baile, a partir de los movimientos del cuerpo, implica performance. Así, las bailarinas están performando como señoritas decentes, lo cual, como sostuve en capítulos anteriores, también se vincula con aspectos de etnicidad. En el caso de las danzas campesinas/indígenas, los movimientos del cuerpo son más fuertes. Por su parte, en las danzas mestizas, los movimientos son más suaves, que incluso buscan mostrar elegancia (Mendoza 2001: 24)⁷¹. Por medio de la danza, se estarían buscando diferenciar danzas, movimientos corporales y prácticas indígenas de las mestizas. Así, por medio de la danza, se estaría buscando mostrar prácticas y movimientos decentes de los que no lo son. Los movimientos suaves del cuerpo, se asocian con las danzas y prácticas de la élite blanca (de la Cadena 1997), que se les asocia a los guardianes de la decencia (que es un constructo que debe ser público) y el modelo del deber ser, pues se les asocia con el refinamiento. Así, se mantiene esta dinámica de desigualdad.

Como la danza también es de jóvenes enamorados, es importante que los danzantes coqueteen, lo cual se va a mostrar por medio de la danza, en ese coqueteo recatado que se performa en Qoyachas. En ese sentido, la danza normalmente es ambivalente y problemática para las mujeres ya que demuestra contradicción y actitudes ambivalentes sobre la sexualidad femenina (Reed 1998: 517). Por ejemplo, en el caso de las mestiza-qoyacha, las danzantes a partir de su performance en la danza también refuerzan sus feminidades: las formas en las que mueven los pañuelos, el zapateo, los desplazamientos y la posición de sus manos. Otro ejemplo, es que las formas del coqueteo esperado en la danza, pero al mismo tiempo debe ser recatado: un coqueteo sutil. Entonces, se espera que una mujer femenina debe ser coqueta, pero al mismo tiempo, que este sea sutil esperando que el varón corteje abiertamente, así

⁷¹ La autora lo muestra en el caso de los Majeños, quienes muestran poder económico, decencia, elegancia en sus movimientos suaves. Esto acompañado de sus máscaras con facciones de hombres blancos: nariz alargada, barba y lunares.

despliega su masculinidad. En el caso de la cuadrilla, la mestiza-qoyocha debe mostrar sensualidad, como sostenía la señora Alicia en su testimonio en que debían bailar mirando a los ojos a su pareja. Entonces, a por medio de la participación en Qoyachas, se enseña a cortejar y a socializar entre los hombres y las mujeres. Por ejemplo, Ariana, me comentaba que le gustaba la forma cómo por medio de la danza, los varones y las mujeres cortejan, y esto lo asocia con la forma de ser de los cusqueños:

“Todo cusqueño es... vas a sentir que hay mucho cariño en el expresarse de una persona hacia otra. Entonces, hay mucha hospitalidad y [en] eso no hace diferencia Paucartambo. Paucartambo es un lugar donde vas a encontrar, [que] por muy humilde que sea la persona, va a ofrecer lo mejor que tiene y ese amor ese cariño en desprendimiento, también, se muestra en el cortejo: con una palabra bonita, en trato bonito, siempre ser caballero y en la chica siempre estar al detalle, ver qué le falta al compañero, y creo que son nuestras mayores muestras”

Entonces, por medio de la danza la forma de cortejo y de socialización que se enseña. A partir del comentario de Ariana pude notar que el cortejo masculino es directo. Por su parte, las feminidades se asocian con ser detallista y preocupada por el otro. Lo cual, sigue con la diferenciación en los roles de género. Además, el coqueteo del varón sea directo, mientras que el de la mujer debe ser sutil. De esta manera, las relaciones de poder entre hombres y mujeres, estarían manteniéndose de la misma manera: los hombres tienen agencia directa, y las mujeres deberían tener acciones pasivas, no tomar la iniciativa.

Por su parte Sebastián me comentaba cómo la danza había influenciado en su vida diaria: “En mi caso aprendí bastante a interrelacionarme mucho porque son espacios diferentes, ¿no? Tal vez en el colegio, la universidad a veces es difícil el acercarse con una chica, pero acá, en la danza, tienes que convivir con eso. Entonces, de hecho que te ayuda y eso obviamente lo vas a aplicar fuera de Qoyachas, en tu vida diaria”. A partir del testimonio de Sebastián, puedo notar, que por medio de su participación en la danza, le ha permitido aprender a cómo tratar y acercarse a las mujeres.

Por otra parte, en la forma en la que ellas bailan, los movimientos deben ser discretos, no levantan demasiado las piernas para zapatear, pues debe ser discretas. Por medio del uso de la danza se estaría no sólo enseñando a performar para la misma. sino que también, sirve para construir feminidades: cómo debe bailar una mujer decente, que implica movimientos

sutiles, que se deben diferenciar de los “bailes campesinos” (Mendoza 2001), tal como mencioné en párrafos anteriores. En ese sentido a partir del uso del cuerpo y de la danza se estarían enseñando diversos aspectos y jerarquizando entre las danzas indígenas de las mestizas. Además, construyendo la decencia en contraposición de lo indígena y siguiendo con parámetros heteronormativos.



Imagen 11: Mestiza-Qoyacha bailando en el cementerio. Mi fotografía – julio de 2017

4.2.La performance de las feminidades en la comparsa

Desde el subcapítulo anterior he ido bosquejando cómo la pertenencia en la danza influye en las prácticas de los danzantes. En los siguientes subcapítulos desarrollaré cómo se

performan las feminidades de las mestiza-qoyacha. Para ello, exploraré la educación del cuerpo, cómo los discursos son naturalizados, cómo los cuerpos de las danzantes adoptan ciertas posturas de manera inconsciente. Además, como la belleza y la feminidad está ligada, también desarrollaré cómo estos aspectos se vinculan y son performados por las danzantes. Para terminar con el análisis de los siguientes subcapítulos, investigaré las performances en dos eventos fundamentales para todas las comparsas paucartambinas: las visitas al cementerio y las visitas a otras casas de cargo.

4.2.1. La educación del cuerpo

Como he mostrado en anteriormente, por medio de la danza se va educando a los danzantes, quienes a partir de la enseñanza, los discursos que obtienen y sus propias reflexividades, asumen lo anterior y performan. Estas performances no sólo muestran los grados de agencia de los danzantes, también les permite protegerse pues se identifican con un grupo determinado. Estas diversas formas de apropiación, en este caso de la danza, contiene simultáneamente dos aspectos: uno visible, conforme con las reglas sociales de interacción; una invisible, la negociación interpersonal de las relaciones (Hillewaert 2016: 55). Así, para la educación del cuerpo, los ensayos son un aspecto fundamental, pues, a partir de estos, “se componen o arreglan cintas de conducta restaurada cada vez más largas para hacer una nueva totalidad unificada: la performance. Ese proceso es de dos fases deconstrucción – construcción.” (Schechner 2011: 41). Entonces, por medio de los ensayos se busca terminar con ciertas conductas y prácticas y crear nuevas dentro en un determinado contexto, que podrían limitar a algunas formas de creatividad y de comportamiento de los individuos, para construir una identidad de grupo en la performance. Por ejemplo, en el caso de los pasos de baile, en los que las danzantes deben bailar de una determinada manera en la que performen las feminidades teniendo puntos en común.

Esta educación del tiempo es un proceso, que nunca llega a cerrarse. Sin embargo, dado que la comparsa incluye a sus integrantes, desde muy pequeños (como las voladoritas y las mascotitas), así, el proceso de aprendizaje puede ir llevándose desde muy temprana edad (por

voluntad de los padres), así como por decisión propia. Por ejemplo, en el caso de Yamilé y Diego, ellos ingresaron a la comparsa y comenzaron a aspirar cuando eran adolescentes.⁷² Si bien todos cumplen con una forma de presentarse ante el público y muestran a través del cuerpo. Esta también está en concordancia al público al que se dirigen y a la edad del actor. Como el caso de las Mascotitas, a las niñas, no se les exige que muestren sensualidad en el momento del baile.⁷³ Sin embargo, desde muy pequeñas, les van enseñando a performar las feminidades. Incluso, desde cómo ellas posan. Por ejemplo, a la mamá de una de las Mascotitas, le pedí permiso para tomarle una fotografía a su hija. La madre muy amablemente accedió a mi pedido. Entonces, me acerqué a la niña para decirle que le iba a tomar una foto, ella se encontraba dispuesta a ello. Luego de que tomé la primera fotografía, la madre de la niña la llamó por su nombre y le dijo que no. Al inicio la reacción de la madre me confundió un poco y me dijo que le vuelva a sacar otra foto y que borre la anterior. Luego le dijo a la niña que ponga las manos en la cintura, “como mujercita”. A continuación, muestro la fotografía mencionada:



Imagen 12: Mascotitas posando para una fotografía. Mi fotografía – julio de 2017

⁷² En el caso de ellos, al inicio, no contaban con la aprobación de sus padres para que formen parte de la comparsa, por temor a que caigan en la bebida, ya que durante la festividad el consumo de bebidas alcohólicas es bastante alto.

⁷³ Sobre ese aspecto, Hillewaert, muestra cómo en las formas de saludo, cuando los niños llegan a la pubertad, sus hábitos se redefinen gradualmente. (Hillewaert 2016: 55)

Entonces, si bien existe cierta diferenciación entre las performance de las mestiza-qoyacha y las mascotitas, porque se espera que performen de acuerdo a su edad; se les va educando a través del uso del cuerpo, hasta que vayan naturalizando ciertas prácticas y movimientos. En el caso de las mestiza-qoyachas, ellas, suele posar las manos una encima de la otra no sólo para las fotos, sino incluso cuando se encuentran descansando o en reuniones.

Por otro lado, como las performances también se construyen en relación a los demás, tomé en consideración los testimonios de las Qoyachas en relación a otras cuadrillas.⁷⁴ En ese sentido, esperaba que muestren sus perspectivas sobre las demás cuadrillas que participan en la fiesta a la Virgen del Carmen. Todos coincidieron con que en la cúspide de estas se encuentran Qhapac Negro y Qhapac Chunchu y a en los últimos escalafones de la jerarquía se encuentran las cuadrillas que no siempre tienen la posibilidad de participar en la festividad (ya sea por desorganización, falta de perseverancia o de recursos). Otra de mis preguntas fue cómo era su relación con las demás comparsas, especialmente con Ch'unchachas, ya que aparentemente existe una rivalidad con las danzantes de esta comparsa. Sin embargo, me comentaron que muchos integrantes tienen parientes en otras danzas: en Danzaq, Qhapac Negro, Ch'unchachas y Panaderos. Además, tienen muchas amistades que participan en otros bailes. Por ejemplo, la señora Alicia tiene una hija en Qoyachas y otra hija bailando en Ch'unchachas. La hermana de Mariana (quien en el 2018 es capitana de Qoyachas), tiene una hermana en Ch'unchachas. Otro ejemplo, es el caso de Fiorella, la hermana menor de ella baila en Panaderos. Cuando les pregunté cuál era su percepción sobre esta situación: tener a un familiar danzando en otra comparsa, me respondieron que no les molestaba en lo absoluto, pero que estaban contentos que tengan fe en la virgen, no importa la comparsa que escojan.

No obstante, existe competencia entre la comparsa Qoyacha y Chunchacha. Por ejemplo, la madre de Fabrizio, danzaba hasta 1992 en Qoyachas, y le comentaba a sus hijos,

⁷⁴ Si bien concerté algunas entrevistas con algunos miembros de otras cuadrillas, no se pudieron realizar por falta de tiempo o factores personales de mis posibles entrevistados. En ese sentido, la información que obtuve es a partir de la perspectiva de Qoyachas.

que las Chuchachas las molestaban diciéndoles que “las polleras les hacían esconder los rollitos⁷⁵”; a eso, las Qoyachas les respondían que sus adversarias eran “unos tamalitos”, porque según las mestiza-qoyacha al ser recto el vestuario, las hacían ver como un tamal. A partir de esta anécdota, salen a relucir varios aspectos. Por un lado, que hay una competencia en tanto la belleza física, que se asocia con la delgadez. En ese sentido, la importancia de los cuerpos delgados y atléticos son puntos importantes para la performance de la feminidad. Por otro lado, existe una competencia entre los trajes que tiene. Asimismo, me comentaban, que la rivalidad que tienen entre estas dos cuadrillas no es negativa, si no que se divierten entre ellos de esa manera.

Sin embargo, entre los comentarios que obtuve sobre el porqué algunas aspirantes o familiares decidieron ir a Chuchachas, me dijeron que optaron por esa comparsa porque, entre otras cosas, se cansaron de esperar para entrar a la cuadrilla Qoyachas. Cabe resaltar, que como hay una mayor cantidad de aspirantes mujeres que hombres, las primeras demoran más en pasar a ser miembro de la cuadrilla. En ese sentido, la perseverancia es uno de los valores que las mestiza-qoyacha resaltan sobre su tiempo como aspirantes, que lo vinculan con su éxito como aspirantes. Por ejemplo, la hermana de Mariana era aspirante en Qoyachas, pero se cansó de esperar a entrar a la cuadrilla y ahora es danzante en Chuchachas. Por otra parte, la hermana de Fiorella, era mascotita en Qoyachas, pero optó por cambiarse a Panaderos porque sentía que eran muy estrictos en su anterior comparsa, lo cual se vincula con el contexto actual en el que el capitalismo global resalta los valores del emprendedor, el de la gestión de las emociones, la importancia de la performance, la tolerancia, la solidaridad, la puntualidad, el trabajo, la iniciativa, que las aspirantes que pudieron ingresar cumplieron con esos valores mencionados.

⁷⁵ La gordura de la cintura.



Imagen 13: Mestiza-qoyacha antes de salir al pasacalle. Mi fotografía – Julio de 2017



Imagen 14: Mestiza-qoyacha posando. Mi fotografía – Julio de 2017



Imagen 15: Capitana 2017 posando. Mi fotografía – Julio de 2017

A partir de las fotografías 13, 14 y 15 quería demostrar cómo la educación del cuerpo tiene efectos en las danzantes, quienes realizan ciertas posturas, incluso de forma automática, que siguen formas de recato o posan como reinas de belleza con las manos en las cadenas. Por ende, se puede notar cómo termina decantándose una naturalización de la educación del cuerpo. Asimismo, que existe una vinculación estrecha entre la feminidad y la belleza, que constantemente se busca performar.

4.4.2. El maquillaje

El maquillaje y la belleza se vinculan, sin embargo, como muestra Andrea Urrutia (2013), las tonalidades seleccionadas por las mujeres tienen todo un sistema de valores detrás. Por ejemplo, muchas mujeres preferían maquillarse con colores discretos que con tonalidades más fuertes como el rojo (Urrutia 2013). El uso de maquillaje lleva consigo valoraciones que califica las feminidades de las mujeres. Además, por medio del uso de este no sólo, las mujeres, buscan sentirse bellas, también saben que serán evaluadas por otras personas: mujeres y hombres.

En el caso de las qoyachas, entre los productos cosméticos que emplean, las integrantes de cabello no tan largo, son extensiones para que todas tengan trenzas largas que se puedan ver por debajo de los pullus. Esto es sólo aplicable para las mestiza-qoyacha no para las mascotitas. El cabello largo y peinado, se asocia con la pulcritud, la disciplina, la decencia y la feminidad. Incluso entre las canciones, que cantan para bromear entre ellos, los waynas, les cantan a las chicas de la cuadrilla, la canción “Cara sucia”⁷⁶:

Antes cuando tú estabas conmigo (bis)
bien lavadita andabas,
bien peinadita andabas.
Ahora que te veo con otro (bis),
toda cara sucia te veo,
toda *champa uma*⁷⁷ te veo.

Antes cuando tú estabas conmigo (bis)
vestidos de moda tenías
en buenos chifas comías.
Ahora que te veo con otro (bis),
en la parada de te veo
vendiendo zapallo te veo

Si bien mediante estas canciones, los danzantes bromean, por medio de esta, refuerzan la heteronormatividad, en la que los hombres son los proveedores. Un hombre debe poder mantener económicamente a su familia. Asimismo, las mujeres en su presentación al público muestran el bienestar familiar. Entonces, la limpieza, el orden y la belleza en las mujeres son

⁷⁶ Para conocer la canción completa, dejo el link: <https://www.youtube.com/watch?v=jQj3m-ixH8U>

⁷⁷ Champa uma: cabeza enredada/ cabeza despeinada/ cabeza mal peinada.

aspectos fundamentales para la evaluación de una mujer. También, la belleza de las mujeres también se realiza para el agrado no sólo de sí mismas, sino que también para los varones. Para ello, también se amparan en el uso de maquillaje, que por medio de su aplicación, se busca resaltar la belleza y la juventud, que siguiendo la línea de utilizar colores bajos para los labios (rosados), buscando mostrar una belleza recatada (Urrutia 2013: 45).

Incluso, durante los días de fiesta, pese a que las danzantes usan careta, ellas se maquillan:



Imagen 16: Mestiza-qoyacha maquillándose antes del pasacalle. Mi fotografía – Julio de 2017

Cuando le consulté a Dalma el porqué de esta práctica, demoró un poco en responderme, no se había puesto a pensar en eso, pero que efectivamente las danzantes se maquillan. Cuando pregunté a otras danzantes, me dijeron que el maquillaje, se lo aplicaban

para verse bien todo momento para la Virgen. Entonces, pese a usar la careta, los danzantes, mantienen su identidad como individuos y otra la que asumen al ponerse la careta⁷⁸:

“la máscara tiene la capacidad de unificar y de diferenciar simultáneamente y así actuar en distintos planos otorgando un mayor nivel de complejidad a la identidad o identidades que configura. Esta doble identidad da lugar a la ambigüedad de la máscara que permite la transformación de identidad a otra y explica el hecho de que un danzante pueda adaptar una identidad extranjera, por lo tanto, la máscara funciona como mediadora entre categorías opuestas. Usándolas en coherencia con la lógica del ritual, el danzante puede manejarse en dos ámbitos opuestos al mismo tiempo, transformando las cualidades de ambos según sus intereses. El danzante accede a los poderes del «mundo de afuera» -poder de lo colectivo y de lo público- pero sin renunciar a su propia identidad. (Cánepa 1998: 311)

Entonces, en este deseo por siempre estar lindas para la virgen, las danzantes reconocen que en el ambiente festivo, no sólo serán juzgadas como danzantes, también lo serán sus individualidades. También me comentaron, que como en determinados momentos se quitan las caretas: para las visitas a otras casas de cargo, en sus casas, en las que recibirán distintos visitantes (danzantes y turistas), en las visitas al cementerio, etc. Así, resaltando la belleza y ser coqueta, que se asocia a la feminidad, de las danzantes de la comparsa Qoyacha también estaría demostrando estatus, por medio de las performance y la presentación de las mestiza-qoyacha.

4.2.3. Las visitas a otras casas de cargo

Como comenté anteriormente, el desplazamiento hacia las casas de cargo tiene una forma específica. En los días de la fiesta a la Virgen del Carmen, una vez en la casa de cargo de la otra cuadrilla siguen danzando. Una vez finalizado este acto, siguen todo un protocolo: el caporal de la casa anfitriona, agradece la visita, agradecen a la virgen, brindan con cerveza y muestran su coreografía completa. Luego ofrecen cerveza a sus invitados varones y gaseosas a las mujeres. Después las mestiza-qoyacha bailan con los miembros de la otra

⁷⁸ Los miembros de la comparsa me comentaron que ellos usan careta, no máscara. La diferencia reside en el material: las máscaras son de yeso, mientras que las caretas son de malla. Sin embargo, uso el texto de Cánepa (1998) porque la explicación ambigua de la máscara, es aplicable para el uso de las caretas.

cuadrilla. Mientras que los waynas bailan con las mujeres que forman parte de la comparsa anfitriona (que no necesariamente son danzantes) y con las qoyachas que no están bailando.⁷⁹ El baile siempre debe ser en pareja: hombre-mujer. Así, también, se estaría enseñando que las parejas siempre tienen que ser heterosexuales.⁸⁰ Así se sigue con la conformación de familias tradicionales y patriarcales: padre, madre e hijos.

Las qoyachas que no están bailando, se reúnen todas en un determinado espacio donde cantarán. Mientras que, en otro espacio se mantendrán los varones cantando, tomando o conversando entre ellos. Esta agrupación de acuerdo al sexo de la persona es una constante. Incluso, en la casa de cargo de Qoyachas, también, se reproduce esa dinámica. Por medio de estos eventos, la comparsa tiene la posibilidad de socializar con otras comparsas y lucir sus trajes y danzas. Así, como mostrar sus dotes como anfitriones y cuánto es lo que pueden ofrecer a sus invitados, en tanto bebida, música y baile.

Este año, Qoyachas fueron los mayordomos de la fiesta a la Coronación de la Virgen (2 y 3 de febrero, que conmemora la Coronación del Papa Juan Pablo II a la Virgen del Carmen de Paucartambo). Par recoger el *guión*⁸¹, también realizaron el mismo modo de desplazamiento. No obstante, una vez en la casa de cargo de la otra comparsa, Rosario, la caporala, dio unas palabras en las que comprometía a su comparsa en llevar con amor y responsabilidad en *guión*. Luego, los músicos de Qoyachas, empezaron a tocar y bailaron entre las dos comparsas. Antes de acabar la fiesta de la coronación de la Virgen, los miembros de las distintas comparsas, pero encabezando Qoyachas, se mezclan y se desplazan cantando y bailando (de derecha a izquierda) con los brazos entrelazados. El canto debe ser fervoroso y fuerte. Incluso, un miembro de otra comparsa avivaba a todos gritando “¡Tusuy! ¡Tusuy!”⁸². Entonces, por medio de estos desplazamientos, los distintos miembros de las cuadrillas muestran su fuerza y entrega a la Virgen del Carmen.

⁷⁹ Durante estas actividades (en las distintas visitas), yo participé activamente en los desplazamientos, me enseñaron a usar los pañolones para ir blandiéndolos (poniendo el pañuelo entre el dedo medio) mientras íbamos bailando a la otra casa de cargo. También, bailé con los waynas en el compartir, quienes me enseñaron a cómo bailar suavemente y dejándome llevar por la música.

⁸⁰ En una de las preguntas que les hice a los miembros de la comparsa si es que aceptarían a una persona homosexual, dijeron que ni siquiera habían tocado ese tema. Sofía, me respondió un poco ofendida “no, acá todas somos señoritas”. No obstante, Fabrizio, me comentó que sí cree que habría tolerancia a un miembro que sea homosexual.

⁸¹ Guión: es uno de los signos distintivos del carguyog.

⁸² Tusuy: bailar



Imagen 17: *Guión* forrado con plástico.⁸³ Mi fotografía – 3 de febrero de 2018

4.2.4. La visita al cementerio

El día 17 de julio todas las comparsas se dirigen al cementerio a recordar a los miembros fallecidos de su comparsa o a las personas que les colaboraron de alguna u otra

⁸³ El *guión*, estuvo forrado con plástico porque en ese día, en la plaza, se juega a mojarse con agua, cerveza y espumas en spray.

forma. En el caso de la comparsa, ellos se acercan a las tumbas de sus muertos, les realizan un venia, hincándose de rodillas (algunas lloran el recuerdo de su ser querido). Sin embargo, mientras se desarrollan estas dinámicas, las comparsas también compiten entre ellas, con la música, quiénes son los que cantan más fuerte, quiénes realizan un espectáculo más llamativo. Los miembros de las distintas comparsas reconocen que sus presentaciones y la fiesta en general atraen bastantes turistas, la televisión cusqueña, limeña e internacional están presentes documentando el devenir de la fiesta.



Imagen 18: Comparsa Qoyacha en el cementerio rememorando a sus muertos. Mi fotografía – Julio de 2017

Cuando las Qoyachas llegaron al mausoleo de una de las señoras que les prestaba su casa para que la comparsa salga el primer día al desfile, entre muchos otros favores, que les había realizado, generando entre ellos bastante agradecimiento y cariño; la comparsa lloró (literalmente) su deceso, pero también bailaron la coreografía completa en su mausoleo (algunos turistas aprovechaban para grabarlos o tomarles fotos. No obstante, en estos eventos,

los miembros de la comparsa no sólo muestran sus dotes artísticas de baile y canto. También, performan sus valores católicos: la devoción religiosa y el amor por el prójimo (y agradecimiento).

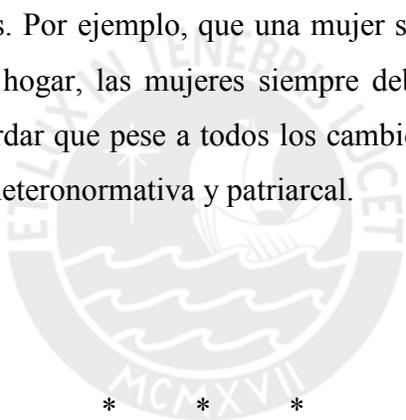
Para finalizar la visita al cementerio, las Qoyachas se ubican en la puerta del cementerio: waynas y mestiza-qoyachas en lados separados. Luego la banda empieza a tocar música, en ese momento, los miembros de la comparsa (danzantes, aspirantes y padres, también ubicados según su sexo de pertenencia) y empiezan a cantar, generando una dinámica bastante interesante. Las mujeres, le piden a los músicos que toquen una canción, que se la dedican a los waynas, burlándose de sus masculinidad (por ejemplo, les cantan “pisado”). Luego los waynas les responden con una canción como la de Cara Sucia, ellas les responde con Agua Rosada, que es una canción que relata, que luego de que se vayan, les van a llorar agua rosada (lágrimas de sangre) y así sucesivamente. En medio de este espectáculo, ellas vuelven a cantar la canción en la que sostienen ser solteras y sin compromiso, y los waynas les responden que así se van a quedar. Ante ello, las mestiza-mestiza-qoyacha van a dándose la vuelta y cantando “una vueltecita sensual, sensual”. Sin embargo, si es que en medio de esta dinámica pasan las chunchachas, los waynas les cantan que se irán con las “chunchachitas” y ellas responden que se irán con los saqras. Incluso, los waynas, entre bromas, las mandan a la cocina. Cuando consulté a los miembros de Qoyachas sobre esta práctica me dijeron que eran bromas para “sacarse pica” (y celarse) entre ellos. Por ejemplo, cuando los waynas les cantan a las chunchachas o a las panachas (panaderas); asimismo, las mestiza-qoyachas les cantan a los saqras o a los negrillos.

Un aspecto que sale a relucir es cómo por medio de las bromas se estaría advirtiendo cómo deben ser las feminidades aceptadas, así como las masculinidades. En ese sentido, “No hay ninguna duda de que la esencia del humor consiste en ahorrarse los afectos a que habría dado ocasión la situación y en saltarse mediante una broma la posibilidad de tales exteriorizaciones de sentimiento” (Freud 1992:158). En la comparsa las bromas se usan para advertir, que las mujeres deben casarse, deben mantenerse bonitas, que los hombres deben ser dominantes, proveedores, fuertes y deben cortejar. También, se utiliza como un discurso que puede para evitar la agresividad, para invitar a un miembro de la cuadrilla a retirarse. Para ello, hay que recordar el testimonio del señor Roberto, quien decía que si bien no hay un límite de edad para mantenerse en la cuadrilla, por medio de bromas y por cansancio hay

que botar a ese miembro, que se considera que ya cumplió su ciclo como danzante de la cuadrilla y que le de la oportunidad a una persona joven.

También, en medio de estas dinámicas los miembros de la comparsa compiten, pero también coquetean. A partir de lo último se puede notar cómo tratan de celarse entre ellos con comparsas rivales, como Chunchachas o Saqras. En el caso de las primeras, existe cierta rivalidad entre comparsas. La relación entre Qoyachas y Ch'unchachas es compleja: son rivales y también existe relaciones amicales bastante fuertes entre comparsas. Puesto que, muchas amigas, hermanas y primas están en estas dos comparsas. Por ejemplo, las hijas de los Braganini-Villasante, están en Qoyacha y Ch'unchacha. Cuando le consulté a la señora Alicia sobre ello, me dijo que ella estaba feliz porque sus hijas bailen para la virgen, sin importar a qué cuadrilla pertenezcan.⁸⁴

Por lo tanto, en la performance que Qoyacha realiza sirve también para reforzar masculinidades y feminidades. Por ejemplo, que una mujer se debe casar, que los varones deben ser proveedores en el hogar, las mujeres siempre deben estar bellas y arregladas, católicas, que sirve para recordar que pese a todos los cambios que se están suscitando, se continuará con una sociedad heteronormativa y patriarcal.



En tanto a los objetos, estos influyen en la performance es importante tener en cuenta el efecto visual que este proyecta para las personas que pertenecen a la danza como a los que no pertenecen. Puesto que, a partir del vestuario se puede notar cómo se crea una competencia, se genera una identidad que fluye en dos planos: la individual y la colectiva. Incluso, cómo este tiene un efecto, que vincula con la importancia del control y educación del cuerpo, que se vincula con la educación autoritaria y militarizada. Si bien los vestuarios

⁸⁴ Este es un tema que exploraré a mayor profundidad luego. Este aspecto es bastante complejo, porque entre ellas sostienen ser amigas, pero también me han comentado, las mestiza- qoyachas, que las chuchachas, son las chicas que se cansaron de aspirar a Qoyachas o que no pudieron ingresar. Sin embargo, por el momento me falta explorar un poco más este aspecto.

de wayna y mestiza-qoyacha, se han creado para consolidar las diferencias de género, que ambos se autodenominen “soldados de la virgen” es bastante resaltante, ya que la fuerza militar es un ámbito que se contradice con la feminidad que buscan proyectar las mestiza-qoyachas. Sin embargo, que las danzantes adopten esta identificación, las vincula con el ámbito masculino, que les empuja a negociar sus agencias y aumentarlas en el ámbito público, pero ¿realmente tienen mayor agencia? ¿o sólo es una ilusión de mayor agencia?

En las performance de las Qoyachas confluyen valores asociados a la decencia y los de igualdad de género. Sin embargo, unos se superponen a otros dependiendo en grado de poder que tenga la mujer o del contexto en el que se encuentre. Por ejemplo, era Rosario quien daba las palabras de agradecimiento al momento de recoger el *guión* de la otra casa de cargo (porque Rodrigo, el caporal, estaba con algunos varones matando toretes para la comida). Entonces, en ese caso Rosario daba las palabras y tenían la oportunidad excepcional de beber cerveza. También, cuando las mestiza-qoyachas eran anfitrionas o cuando llegaba algún invitado importante a la casa, la caporala era quien daba las palabras y pedía en toque de diana. En ese sentido, a la mujer se le siguen adscribiendo roles de anfitriona u otros que mantienen a la mujer como la dueña del espacio privado. En ese sentido, he podido notar que las dinámicas se han ido reacomodando, generando un ideal de que los valores una sociedad en la que impera la igualdad de género se cumple. No obstante, tanto los espacios, para la ubicación entre unos y otros es diferenciado, existen tratos según el género al que se pertenece y se busca mantener roles ya establecidos. Pese a que las mujeres, en la actualidad las mujeres han ganado presencia en la esfera pública, generando una ilusión de igualdad de género, se mantienen los roles de género en el espacio privado. Se recarga de labores domésticas y no domésticas a la mujer, ya que se ha naturalizado que las labores domésticas son obligaciones femeninas, en el que los hombres pueden ayudar, pero eso no implica que sean obligaciones de los varones. Para ello, se estarían empleando discursos, educación para el cuerpo que validan que se mantenga el status quo. Pese a los cambios, el reordenamiento que se está dando sigue en la línea de mantener las relaciones de poder entre hombres y mujeres, beneficiando más al primero. Incluso, la caporala sólo puede beber excepcionalmente, cuando no está el caporal.

CAPÍTULO 5

Tensiones entre el discurso y las performance de las feminidades

Como se ha ido mostrando en los capítulos anteriores, existen tensiones entre los discursos y las performance. Pese a los discursos de igualdad de género y los asociados a la decencia, en la práctica estos no se cumplen a cabalidad. Por ello, es este capítulo desarrollaré cuáles son las formas de negociación que existen ante las imposiciones de poder, y hasta qué punto se pueden permitir estas negociaciones. En ese sentido, a qué performances se les considera trasgresoras y no se negocian. Además, explorar cuáles son las consecuencias ante esas trasgresiones.

5.1. Las formas de negociación

Como se ha mostrado en los capítulos anteriores, los valores de igualdad de género y los asociados a la decencia se han ido reformulando, creando una ilusión de que las mujeres en la actualidad tienen una mayor agencia en el ámbito público. Sin embargo, no niego que las mujeres hayan ganado presencia en estos espacios mencionados. Para ello, por medio de mecanismos como la educación y el trabajo, las mujeres han podido negociar sus identidades, que les ha permitido ingresar a los ámbitos masculinos, pero la presencia de las primeras sigue manteniéndose en una posición de desventaja. Sin embargo, para negociar sus identidades tienen en cuenta la percepción de ellas mismas, la de sus familias, amigos y miembros de la sociedad. Cabe resaltar, que la percepción de los padres es un aspecto fundamental para la construcción de las feminidades y la decencia de las danzantes. Sin embargo, es importante notar que estos mecanismos como la educación, provoca que los hijos e hijas se hallen sujetos a la dependencia de los padres para poder ser independientes por medio de la educación. Por ello, como muestran los estudios de Patricia Ames (2011) los jóvenes deben cumplir las expectativas de sus padres. No obstante, la educación puede

conllevar a que las mujeres negocien sus feminidades. Tal como mostraba en testimonio de Yamilé, ahora las mujeres, estudian, trabajan y son independientes. Aunque, también pude percibir la mayor dependencia y presencia de los padres de las danzantes que de los danzantes.

Otros aspectos que se pueden negociar, por ejemplo, es su virginidad, dedicarse a labores como el bordado, mantenerse en casa sin trabajar y la movilidad. Uno de los grandes factores que ha permitido esa negociación es la educación a la que han accedido las mujeres. Por medio de esta, se han comenzado a cuestionar algunos aspectos como la virginidad. Muchas de las respuestas que obtuve ente este aspecto, sostuvieron que como las mujeres, en la actualidad, estudian y trabajan no les debe seguir juzgando por si son vírgenes o no. Además, se ha empezado a valorar cada vez más que las mujeres tengas estudios y que puedan conocer distintos contextos (que viajen), lo cual les permitirá adoptar nuevas herramientas para socializar. Por ejemplo, Dalma me comentaba que le gustaría poder viajar para llenarse de experiencias y poder crecer como persona. En ese sentido la educación formal es una herramienta que permite negociar el poder y el conocimiento que se asocia a lo masculino. Estos cambios han impactado en cómo es la comparsa Qoyachas en la actualidad, las mestiza-qoyacha y los waynas, sostienen tener tolerancia y estar de acuerdo con estos cambios. Sin embargo, como la comparsa se ampara en la tradición, también buscan conciliar los distintos ámbitos de sus vidas; sus responsabilidades laborales con las de la danza, que si bien es muy valorado en la danza, hay tolerancia si es que no pueden llegar a todos los eventos si es que la razón es laboral o académica. Por ejemplo, Aracely me comentaba, que:

Bueno, pienso que para todos los que bailamos en Paucartambo lo más importante es la Virgen y nuestro compromiso con ella y esto es lo que demostramos a través de la cuadrilla, dar todo de nosotros para ella, sí bien la danza es una segunda responsabilidad que asumimos además de nuestra vida laboral siempre es una prioridad para nosotros y es por esto que tratamos de dar lo mejor de nosotros, aprovechar nuestras cualidades personales y profesionales para hacer crecer la danza.

Otro ejemplo, es que la educación les permite negociar con la tradición. Tal es el caso de que las Qoyachas tienen que bordar sus vestuarios. Sin embargo, las que no tienen tiempo por cuestiones de estudio o de trabajo, se les comprende que no puedan realizarlo, como lo manda la costumbre. En ese sentido, no se estaría exigiendo que cumplan con roles asociados

a la feminidad. Además, la educación permite que negocien sus identidades y que se construyan como mujeres decentes, distintas a las que no tienen educación formal, que son tildadas como ignorantes. Asimismo, como se espera que las mujeres tengan estudios superiores, esto les permite negociar la edad en la que se piensan casar. Por ejemplo, en el caso de Ariana, quien tiene un master en negocios y aproximadamente 27 años, no ha pensado en casarse aún.

Me pareció relevante que algunos integrantes waynas sostengan que a sus compañeras les deberían dejar beber alcohol. No obstante, las mestiza-qoyachas no cuestionaron este aspecto. Para ello, comentan que no les es necesario beber para divertirse o que beben sólo para brindar fuera de la danza. Sin embargo, las danzantes se amparan en la tradición para no cuestionar esa imposición. En ese sentido, el consumo alcohol continúa siendo un aspecto considerado masculino. Sin embargo, sin el uso del uniforme las danzantes sí pueden beber alcohol, aunque sin llegar a la ebriedad. Finalmente, otro de los aspectos que demuestra que los integrantes tienen cierta agencia, es por las elecciones que realizan anualmente para escoger capitanes y cada 3 años para escoger caporales. En ese sentido, ellos deciden a qué personas les asignan poder. Sin embargo, es importante cuestionar cómo es que se asigna el poder, que implica que en las futuras decisiones no siempre habrá consenso, pero se acatarán las decisiones de los que detentan el poder. Foucault sostiene que:

Sólo existe el poder que ejercen "unos" sobre "otros". El poder sólo existe en acto aunque, desde luego, se inscribe en un campo de posibilidades dispersas, apoyándose sobre estructuras permanentes. Ello también significa que el poder no es una especie de consentimiento. En sí mismo no es renuncia a una libertad, transferencia de derechos, poder de todos y cada uno delegado a unos cuantos (lo cual no impide que el consentimiento pueda ser una condición para la existencia o el mantenimiento de la relación de poder); la relación de poder puede ser el efecto de un consentimiento permanente o anterior, pero no es por naturaleza la manifestación de un consenso. (Foucault 1988: 14)

Si bien los miembros de la cuadrilla cuando convocan a elecciones de autoridades, muestran de que le están cediendo la autoridad a ciertas personas determinadas que cumplen con ciertas características que consideran modelos a seguir: los caporales y los capitanes. También, muestra que los miembros han naturalizado las jerarquías y el poder. Por ende, también se estaría justificando las imposiciones que recaigan sobre los danzantes, lo cual les pueda ayudar a autorregularse y regular la cuadrilla para tener éxito en sus performance tanto

en la danza como fuera de la misma. Por ejemplo, vigilar la puntualidad y la responsabilidad de los danzantes, lo cual tiene impacto dentro y fuera de la danza.

Entonces, los espacios de negociación en la comparsa son bastante reducidos. Al momento, no he hallado mucho rango de resistencia y de negociación. Si en el caso esto sucede, se opta por expulsar al miembro de la comparsa. Además, al ampararse en una festividad religiosa, se busca mantener formas de comportamiento de una sociedad patriarcal y una ciudadanía sobre todo pasiva, ante el mandato de las personas que se hallan en situaciones de poder. Las instituciones peruanas y muchas familias peruanas siguen una tradición autoritaria, en las que incluso, se justifica el uso de la violencia. Cuando le pregunté a Fabrizio sobre el uso de la violencia me comentó:

- F: Tal vez alguien pudo haber dicho, “no, que feo, acá hay mucha violencia, se pegan”. Los Qollas se soban⁸⁵ mucho más fuerte en los bautizos, se soba de alma.
- A: Ah
- F: Sí, duro, duro, duro. Ósea, va pasando de generación en generación

A partir del comentario de Fabrizio, se puede notar que realiza una comparación con otra comparsa para atenuar el uso de la violencia en su propia comparsa, minimizando la violencia ejercida en Qoyacha. Incluso, notan efectivo el uso de la violencia física para la educación. En el caso de Qoyachas, algunos me comentaron que en algún momento de su formación infantil habrían sido golpeados por sus padres, y que sus padres también fueron golpeados por sus abuelos, pero que eso fue efectivo para su formación como buenas personas. Así, se puede notar cómo la tradición autoritaria y violenta se justifica desde la familia, hasta el empleo en algunas instituciones como el colegio o el servicio militar. Incluso, en el mercado de Paucartambo, venden chicotes para aleccionar a los hijos. Lo anterior muestra cómo son las jerarquías de poder dentro de las familias, lo cual ayuda a la naturalización del mismo: “es necesario concebir el discurso como una violencia que hacemos a las cosas, en todo caso como una práctica que les imponemos; es en esta práctica donde los acontecimientos del discurso encuentran el principio de su regularidad” (Foucault 1970: 33). Entonces, existe una legislación, también, a través de una promesa de violencia si no se cumple con la disciplina de la cuadrilla. Si bien se puede vincular con la violencia,

⁸⁵ Soban: golpean

también se le puede desvincular, al entenderlo como un mecanismo pedagógico que brindará beneficios a futuro. Entonces, puede notar como el poder, y las personas a las que se les ha delegado ese poder, tienen la potestad para emplear el uso de la violencia, pues se vincula el adiestramiento de las personas a partir del cuerpo. Incluso, física para educar o mantener las relaciones de subordinación que tienen sobre los demás, lo cual exploraré en los siguientes subcapítulos.

5.2. Las performance trasgresoras

Para crear mujeres femeninas y decentes, la vigilancia es un aspecto bastante importante. Antes de aplicar algún tipo de castigo, se tipifican cuáles serían performances trasgresoras, se construye un sistema de vigilancia, que trate de evitar trasgresiones, y si es que estas no se pudieron evitar, se aplica un castigo en relación a la acción. En la construcción de los sistemas de vigilancia, no sólo participan determinadas personas, es un aspecto en el que todos estamos inmersos. Sobre lo anterior, Foucault sostiene, que:

La vigilancia jerarquizada, continua y funcional no es, sin duda, una de las grandes “invenciones” técnicas del siglo XVIII, pero su insidiosa extensión debe su importancia a las nuevas mecánicas de poder que lleva consigo. El poder disciplinario, gracias a ella, se convierte en un sistema “integrado” vinculado del interior a la economía y los fines del dispositivo en que se ejerce. Se organiza también como un poder múltiple, automático y anónimo; porque sí es cierto que la vigilancia reposa sobre los individuos, su funcionamiento en el sistema de relaciones de arriba abajo, pero también hasta cierto punto de abajo arriba y lateralmente. Este sistema hace que “resista” el conjunto, y lo atraviesa íntegramente por efectos de poder que se apoyan unos sobre otros: vigilantes perpetuamente vigilados. El poder en la vigilancia jerarquizada de las disciplinas, no se tiene como una cosa, no se transfiere como una propiedad; funciona como una maquinaria. Y si es cierto que su organización piramidal le da un “jefe”, es el aparato entero el que reproduce el “poder” y distribuye los individuos en ese campo permanente y continuo. (Foucault [1975] 2002: 164)

Para las dinámicas se puedan llevar a cabo, todos los integrantes de la comparsa Qoyacha deben de haber naturalizado las relaciones de poder. Como se pudo percibir en los capítulos anteriores, el cuestionamiento hacia algunos aspectos como el de la bebida era

mínimo. Además, tal como comentaba el señor Roberto, la vigilancia de las performance de las feminidades de las danzantes es continua, ¿qué diría la vecina si te ve borracha, arrastrándote? Así, los mecanismos de control trascienden a las personas que han sido nombradas formalmente para la vigilancia. Asimismo, muchas de las danzantes sostenían tener autorregulación sobre sus performances. Además, los capitanes siempre llevan consigo un cuadernillo en el que apuntan las infracciones cometidas por los integrantes de la cuadrilla, para que luego reciban el castigo correspondiente. Para ello, es importante tener en cuenta que existen distintos tipos de castigos, que se aplican de acuerdo a la infracción realizada⁸⁶ o de acuerdo a la condición en la cuadrilla del/ la integrante.

Sin embargo, en la jerarquía de la comparsa, los caporales y los capitanes son los encargados, y consideran que son las personas que tienen la potestad para imponer los castigos y la disciplina. Cuando conversé con la capitana del 2017, ella me comentó que ella y su contraparte masculina, eran “la mano derecha de los caporales”. En ese sentido, ellos estaban bastante atentos ante alguna performance trasgresora o alguna indisciplina para que sea castigada por los caporales. Por ejemplo, que algún varón tome demasiado, que una danzante sea desatenta, que beba alcohol con durante la fiesta, que no centre su atención en la Virgen y esté con su pareja o que sea impuntual. La puntualidad es muy valorada, ya que esta se asocia con la responsabilidad y con un buen desempeño en el ámbito laboral y educativo. Sin embargo, queda claro que el conocimiento de la constante vigilancia por parte de los capitanes a los miembros de la cuadrilla, conlleva a reconocer que no sólo siempre deben performar las feminidades y masculinidades de acuerdo con los valores de la cuadrilla. Asimismo, que cualquier forma de resistencia tendrá consecuencias físicas para el infractor. Para recordar aquello, a veces los caporales llevan consigo los chicotes, pues la amenaza del castigo, por medio de estos métodos, mantiene las jerarquías de unos sobre otros y controla los actos de resistencia.

5.2.1. Los castigos

⁸⁶ Por el momento no tengo la tipificación exacta de estos, pero hay los que ameritan una sanción, una llamada de atención, chicotazos o expulsión.

Existen diversos castigos de acuerdo a la trasgresión. Estos sobre todo son aplicados a los miembros adultos de la cuadrilla. No a las voladoritas ni a las mascotitas, porque consideran que son muy pequeñas y que las trasgresiones que han realizado no es por su voluntad si no por falta de responsabilidad de los padres. Sin embargo, se está poniendo en votación si es que los padres de las niñas deberían recibir el castigo de sus hijas. En ese sentido, no sólo se estaría buscando disciplinar a los niños también, a los adultos. Sin embargo, es resaltante que al castigar a los padres de las mascotitas, se hace presente esta legislación de una promesa de violencia. Estas niñas, si en un futuro desean aspirar a Qoyachas, tendrán en la consciencia las consecuencias del incumplimiento de las normas, al ver que sus padres, sus figuras de autoridad, han sido disciplinados físicamente.

Además, que no siempre tienen castigos físicos, también se podrían estar empleando los psicológicos. Sin embargo, cuando pregunté por qué aceptan el castigo físico o si es que han tratado de cambiar ese aspecto. Me dijeron que no les parecía, que era parte de la tradición, que por el momento no habían pensado en cambiarlo. Los castigos pueden ser desde llamada de atención, el pago en dinero hasta castigo físico: 1 chicotazo a los miembros antiguos de la cuadrilla; y 2 chicotazos a los miembros recién aceptados en la cuadrilla. La impuntualidad es uno de las trasgresiones que se castiga físicamente. Nashla, me comentaba que eso se castigaba con un chicotazo a los miembros antiguos y el doble para nuevos miembros. Así, Dalma, quien recién ha sido aceptada como miembro de la comparsa este año, me comentó que había llegado 2 minutos tarde al ensayo y la castigaron con 2 chicotazos. Incluso, me comentó tener aún la marca del golpe.

- A: ¿Tú que piensas de eso? ¿no tienes miedo a que te peguen?
- D: Sí, la verdad que sí. La otra vez que fui a mi ensayo llegué 2 minutos tarde, 2 y bueno me gané el chicotazo... si... y me dieron doble por ser nueva. Y la verdad me he propuesto nunca más llegar tarde.
- A: ¿Quién te los dio? ¿Nashla?
- D: [Asiente con la cabeza] me dolió mucho
- A: ¿Por qué hay tolerancia hacia los chicotazos?
- D: Pucha, creo que como nuestra ley máxima es la tradición... Para entrar a la cuadrilla tú ya sabes cuáles son las normas, cuáles son los castigos.
- A: ¿Entonces, lo encuentras legítimo que te caiga?
- D: No me gustaría la verdad ¿Para qué te digo que sí?
- A: ¿Te parece que lo merecías?
- D: Bueno [risas] no sé, es una pregunta difícil. No sé si lo merecía es que son... a mi no me gustan mucho las normas estrictas, pero como ya sabía desde un inicio que la

cuadrilla es estricta y [tiene] una jerarquía bien marcada y hay una ley que es la tradición, la cultura que nos rige. Así que ha sido como que ingresé a un mundo.

- A: ¿Y por qué si ha habido algunos cambios en el vestuario y otras cosas, por qué no hay un cambio en esta parte [el castigo físico]? ¿Consideras que el castigo físico es disciplina? ¿Qué es?
- D: Personalmente no pienso que un castigo pegando sea muy fructífero que digamos, porque la persuasión [risas] a través del miedo no funciona mucho. No lo considero muy eficiente, no se [risas] es que es como una ley, una norma.

A partir del testimonio de Dalma pude notar varios aspectos primero, que pese a ella sostiene estar en desacuerdo con el castigo físico, se somete ante este. Además, existe una asociación de la disciplina con el castigo físico, que en el sistema educativo (escolar y familiar) peruano sigue vigente (Rojas 2011). Dalma, no acepta directamente la eficacia del castigo, pero sostiene que jamás volverá a llegar tarde. Entonces, los cuerpos de los danzantes son controlados, pero es a través del mismo donde se aplican los castigos directamente, amparándose en prácticas que apelan al castigo físico. En este caso, para crear ciudadanas católicas, puntuales, femeninas, educadas y decentes. Algunas veces el castigo se realiza en privado, pero otras en público para que sirva de advertencia para los demás miembros de la cuadrilla.

Otro aspecto que me señalaron es que las caporales, le aplican los castigos de acuerdo al género. Por ejemplo, las qoyachas son disciplinadas por la caporala; por su parte los waynas son castigados por el caporal. No obstante, en la fiesta del 2017, Fiorella y Daniela, me contaron que estaban sorprendidas de que no hayan castigado a nadie. Sus comentarios me parecieron resaltantes, notar que les haya sorprendido la ausencia de castigos el 2017, lo cual muestra que se ha naturalizado el castigo físico.

Por su parte, la señora Alicia me comentó que estaba en desacuerdo con la falta aplicación de castigos físicos en la cuadrilla.⁸⁷ Sobre estas prácticas, me comentó, que cuando ella era caporala, tenía a las danzantes bajo un código de comportamiento más estricto. Inclusive, me dijo que le dio un chicotazo bien duro a una de las danzantes, que incluso la madre de la agredida se molestó con la señora Alicia. Entonces, con la sorpresa de las danzantes por la falta de castigos, causa la impresión de que ellas considerasen que el castigo físico es un mecanismo útil para que corrijan sus comportamientos.

⁸⁷ Este testimonio se encuentra en el contexto de la fiesta a la Virgen del Carmen del 2017.

* * *

Por medio del castigo físico y el poco cuestionamiento del mismo también se estaría apelando al uso de las agresiones físicas y aceptando prácticas autoritarias. Además, las justifican y no las cuestionan pues, según los miembros de la cuadrilla, esta práctica siempre se ha llevado a cabo, y no consideran que esta debería eso debería eliminarse. Incluso, los miembros de la cuadrilla están pensando en imponer, posiblemente, los castigos a los padres de las mascotitas. Así, también se estarían construyendo feminidades con ideales de decencia poco contestatarios que limitarían la heterogeneidad en las prácticas. Sin embargo, también es resaltante notar que los sistemas de vigilancia son efectivos y aceptados por todos los miembros de la cuadrilla. Otro aspecto importante, es que el cuerpo suele ser el receptáculo de los castigos, y que incluso en los castigos, existe una división sexual de quién puede golpear a quiénes. Además, es importante notar cómo constantemente recuerdan, los miembros de Qoyachas, que están siendo vigilados, y que por medio al castigo, muchas veces tratan de cumplir las órdenes impuestas por sus superiores. En ese sentido, se estarían imponiendo agresivamente, feminidades emprendedoras, decentes, en la que confluyen valores marianos como una futura maternidad y recato; pero también, valores propio del emprendedurismo, que buscan maximizar la productividad de los ciudadanos. Por eso, también es importante que sean miembros puntuales, responsables, asertivos y solidarios.

Por otra parte, los castigos físicos implican que se mantiene una tradición autoritaria, que forma parte de los proyectos nacionales, que espera llegar al “progreso”, muchas veces asociados con el factor económico, que avasalla a los ciudadanos que no cumplen con los ideales de decencia. En este proceso de cambios, el Estado, y también los ciudadanos “decentes”, que buscan maximizar los ingresos, a partir de esta tradición, muchas veces justifican las políticas estatales que vulneran los derechos de poblaciones “no decentes”, pues “ellos” se oponen al “progreso” oficial.

CONCLUSIONES

A partir de lo explorado, puedo sostener que a fiesta a la Virgen del Carmen de Paucartambo es una fiesta católica que permite que los participantes que se encuentran en distintas partes del Perú y el mundo, negocien sus identidades, teniendo en cuenta un espacio específico, que es Paucartambo. En ese sentido, el sentimiento de pertenencia al pueblo cusqueño es un aspecto relevante en este contexto transnacional y globalizado, en el que se busca sentirse identificado con un lugar específico. Los danzantes se enorgullecen de la festividad a la Mamacha Carmen, buscando que se mantenga la tradición y con esa misma finalidad realizan modificaciones, para que la fiesta se mantenga. Por eso, las distintas comparsas no sólo se preocupan por las danzas que presentan en la fiesta, sino también que esta festividad tenga prestigio o relevancia social. Para ello, los miembros de las danzas han impuesto códigos de conducta que propicie, por el prestigio de sus integrantes, el ingreso de nuevas generaciones y así se mantenga viva la festividad.

En el caso de la comparsa Qoyacha, para la selección de sus miembros, toman en cuenta los ideales de la decencia que se han construido siguiendo patrones heteronormativos y patriarcales, que toman en consideración aspectos marianos que se reafirman en este espacio festivo-religioso. Sin embargo, también se espera que las mujeres educadas, trabajadoras y profesionales; pero, que para que sean exitosas también deben casarse y ser madres, cumplir con sus roles domésticos. Para ello, desde muy pequeñas, a las niñas se les trasmite estos discursos y se educan sus cuerpos naturalizando los roles de género, esto es, cómo debe ser una mujer y cómo un hombre. En esta exploración he notado que las danzantes tienen poca resistencia hacia las imposiciones, e incluso las encuentran legítimas o no las cuestionan.

La educación se realiza de manera diferenciada: una es para hombres y otra es para mujeres. En el caso de los primeros, deben hacer gala de fuerza física, resistencia al alcohol y realizar acercamientos directos a las mujeres, esto es entendido como elementos que hacen a alguien ser un caballero. Mientras, que a las mujeres se les enseña a ser discretas, estudiosas responsables, abstemias, bellas y limpias que sigan con roles domésticos. Sin embargo, la

educación es uno de los mecanismos que les permite resistir o negociar. Otro aspecto relevante es los eventos festivos son mecanismos útiles, que permiten que la coexistencia de valores asociados a la decencia y los de igualdad de género convivan de manera no conflictiva. Si en caso existe algún aspecto como la virginidad y el recato sexual que podría ser conflictivo con los ideales de una feminidad mariana, se opta por no tocar el tema. Por medio del tabú y la fantasía, se busca evitar algún conflicto, y permite que se articulen estos ideales contrapuestos. Sin embargo, los silencios también implican que tal vez aún no existen las condiciones necesarias para tocar el tema abiertamente. Puesto que, persiste un sistema en el que las mujeres deben reflejar el honor de sus familias, y en este caso de la comparsa. Además, ante alguna trasgresión las sanciones suelen ser drásticas castigo físico, llamada de atención o expulsión. En ese sentido, se espera que los jóvenes, en este caso mujeres, sean obedientes y pasivas. Asimismo, que deben aceptar una tradición autoritaria como forma de gobierno.

Sin embargo, cabe resaltar que en este contexto de capitalismo globalizado, los valores se han resemantizado, y como mencioné en el párrafo anterior, ello se encuentra de acuerdo a las nuevas dinámicas sociales, en las que los valores que han cobrado relevancia para la decencia femenina, es la gestión de sus emociones, el autocontrol, la cercanía con la familia, la solidaridad, responsabilidad, el buen ánimo para el trabajo, la puntualidad, ser recatadas y ser acomedidas. Ello, se vincula con la gran importancia que se le da a la independencia económica. No obstante, es resaltante que por medio de la performance, el uso y la estilización de los cuerpos, se busque anclar estos valores. Para ello, no sólo la danza como un mecanismo pedagógico. También se toma en cuenta como modelo la escuela, el servicio militar, los modelos familiares tradicionales. Para regular las performances femeninas y masculinas dentro y fuera de la danza. Lo cual permite que se mantengan subordinadas las mujeres a los hombres. Por eso, las dinámicas en los roles de género se han reacomodado de acuerdo al contexto capitalista, generando la ilusión de que las mujeres tienen agencia en el ámbito público. No obstante, la sociedad ha delimitado los alcances que la agencia femenina puede tener en este ámbito. Esto no se puede notar en que las mujeres ya no pueden participar en otras comparsas, como danzantes una vez que ya son madres o esposas de alguien. En ese momento, pierden su identidad como individuos para tornarse parte complementaria de otras personas.

Así, la agencia femenina se halla delimitada, muchas veces, estos límites han sido naturalizados por la sociedad en su conjunto. Sin embargo, en caso exista alguna trasgresión se aplicarán castigos de distintos tipos: la burla, la separación o incluso la violencia física. Por ello, es importante reconocer que estas prácticas que se han naturalizado por la sociedad, tienen un lado perverso que legitiman la violencia hacia la mujer. Pues, una mujer que no performa como “una señorita a carta cabal” no será respetada como un individuo, si no como una mujer que puede ser agredida por ser trasgresora, como mencioné anteriormente, la agresión no se centra en el aspecto físico. Incluso, las políticas estatales suelen privilegiar a los hombres sobre las mujeres (sobre todo si es que no se encuentran en situaciones de poder), muchas veces con la complicidad de la sociedad en su conjunto, más aún si estas no son consideradas mujeres decentes. Por ello, es necesario llamar a la reflexión de cómo se están desarrollando las dinámicas de género, si bien he partido de un estudio de caso, sobre la danza. Es importante notar cómo estos mecanismos en apariencia festivos, que representa cómo se llevan a cabo las dinámicas sociales.

Pese a lo que he investigado para la presente tesis, es importante notar que ha quedado por investigar cómo funcionan estos mecanismos de construcción de feminidad y masculinidad desde la infancia. Durante esta etapa se podría notar cómo se van inculcando paradigmas de feminidades y masculinidades, los mecanismo iniciales para ello y cómo son llevados a cabo dentro de una sociedad de cambio. Además, resultaría relevante tomar en cuenta cuánta agencia tienen los niños y niñas en la negociación de estas imposiciones. Este es un tema, que en general, falta por investigar, muchas veces no se toma en cuenta cuánto los niños forman de cómo se llevan a cabo las dinámicas sociales. Otro aspecto que sería relevante de investigar un poco más la capitalización de las fiestas y las prácticas religiosas para la construcción de agencias políticas y creación de ciudadanías. Además, a partir de lo que he revisado me llevó a notar cómo estos eventos tienen mucho de producción artística que se avala en prácticas tradicionales. Sin embargo, pocas veces ha sido resaltado.

BIBLIOGRAFIA

AMES, Patricia

2013 *¿Construyendo identidades nuevas? Género y educación en los proyecto de vida de los jóvenes rurales en el Perú*. Lima: IEP

AMORÓS, Celia

1994 “Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de lo masculino y lo femenino”, pp. 23 - 52 En: AMORÓS, Celia. *Feminismo, igualdad y diferencia*. México: UNAM

APPADURAI, Arjun

2006 “The thing itself”. *Public Culture*. Número 18, pp. 15 - 21

BERG, Ulla

2016 *Sujetos móviles: raza, migración y pertenencia en el Perú y los Estados Unidos*. Lima: IEP

BRUBAKER, Rogers y Frederick COOPER

2000 “Beyond “Identity””. *Theory and Society*. Número 29, pp. 1 – 47

BOURDIEU, Pierre

1972 *Outline of a Theory of a Practice*. London: Cambridge in Social Anthropology

BOREA, Giuliana

2008 “Nuevas generaciones y continuidad ritual”, pp. 72 - 101. En ROMERO, Raúl (ed.). *Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú*. Lima: PUCP; Instituto de Etnomusicología

BUTLER, Judith

2006 *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós

2007 *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós

CADENILLAS, Cecilia

2014 *Patriota, Milagrosa y Vengadora: una etnografía sobre el uso del uniforme en estudiantes mujeres de una Institución Educativa Pública Secundaria*. Tesis de maestría en Antropología Visual. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Escuela de Posgrado.

CANEPA, Gisela

1992 Virgen del Carmen en Paucartambo. [Videograbación]. Consulta: 27 de junio de 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=Vumc1Om6RdE>

1993 “Máscara y transformación: la construcción de la identidad en la fiesta de la Virgen del Carmen”. En ROMERO, Raúl (ed.) *Música, danza y máscaras en los andes*. Lima: PUCP; IRA,

- 1998 *Máscara, transformación e identidad en los andes. La fiesta de la Virgen del Carmen Paucartambo-Cuzco*. Lima: Fondo editorial PUCP
- 2001a “Formas de cultura expresiva y etnografía de “lo local””, pp. 179 – 212. En CANEPA, Gisela (ed.) *Identidades representadas: performance y memoria en los Andes*. Lima: Fondo editorial PUCP
- 2001b ““Autenticidad” y reproducción visual: la fiesta y la danza andinas en el contexto de globalización”. Presentado en *Simposio de “ritualidades latinoamericanas”*. Abril/mayo
- 2007 “Geopoética de identidad y lo cholo en el Perú: migración, geografía y mestizaje”. *Crónicas Urbanas*, N 12, pp. 29 - 42
- 2008 “Identidad y memoria, pp. 42 – 71. En ROMERO, Raúl (ed.). *Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú*. Lima: PUCP; Instituto de Etnomusicología

CANESSA, Andrew

- 2007 “El indio desde adentro y el indio desde afuera: ciudadanía, raza y sexo en la comunidad boliviana”. Año 2, No. 4, pp. 7 – 23

CHAVES, Alí

- 2012 “Masculinidad y feminidad: ¿de qué estamos hablando? *Revista electrónica Educaré*. Vol. 16. Consulta: 28 de noviembre de 2017
<http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/EDUCARE/article/viewFile/4746/4569>

COMAROFF, John y Jean COMAROFF

- 1992 *Ethnography and the Historical Imagination*. Boulder: Westview Press
- 2009 *Ethnicity INC*. Chicago: University Press of Chicago

COSTERA, Irene y Baukje PRINS

- 1998 “How Bodies Come to Matter: An Interview with Judith Butler”. *Sings*, Vol. 23, No. 2, pp. 275 – 286. Consulta: 28 de noviembre de 2018
file:///C:/Users/ELIAS/Downloads/How-Bodies-Come-to-Matter_Butler.pdf

COWAN, Jane

- 1990 *Dance and Body Politic in Northern Greece*. New Jersey: Princeton University Press

DE LA CADENA, Marisol

- 1997 “La decencia y el respeto: raza y etnicidad entre los intelectuales y las mestizas cusqueñas”. *Documento de Trabajo*, 86, Serie Antropología 12. Consulta: 28 de noviembre de 2017
http://bibliotk.iep.org.pe/bib_img/11143-8-1.pdf
- 1992 “Las mujeres son más indias: Etnicidad y género en una comunidad del Cuzco”. *Revista Andina*. No. 17, pp. 7 - 47
- 2000 *Indigenous Mestizos: The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru, 1919 – 1991*. Durham & London: Duke University Press
- 2001 “Mestizos-indígenas: imágenes de autenticidad y des-indianización en la ciudad del Cuzco”, pp. 183 – 210 En CANEPA, Gisela (ed.) *Identidades representadas: performance y memoria en los Andes*. Lima: Fondo editorial PUCP

DELGADO, Hugo

1996 *A propósito de la complementariedad andina (las relaciones de género en la comunidad andina)*. Escuela de Graduados, Maestría en Antropología. Pontificia Universidad Católica del Perú.

DESCUBRE CUSCO – *Descubre Cusco* [Página de Facebook]. Consulta: 19 de noviembre.
<https://www.facebook.com/DescubrePeru.Cusco/>

DIRCETUR

2015 *Paucartambo: Devoción en los andes*. Cusco: Cuscopolita E.I.R.L

DU AUTHIER, Martine

2009 *Fiesta andina: Mamacha Carmen en Paucartambo*. Lima: UNMSM; Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas

FLOREZ, Marina

2015 *Análisis de la situación de salud provincia de Paucartambo*. [Informe]. Consulta 17 de noviembre de 2018
<file:///D:/Documents/Tesis%20-%20Maestr%C3%ADa/Nota%20pendiente/Textos/paucartambo.pdf>

FOUCAULT, Michel

1970 *Microfísicas del poder*. Segunda reimpr. Madrid: Ediciones La Piqueta.

1975 *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI Editores

1988 “El sujeto y el poder” *Revista Mexicana de Sociología* Vol. 50, No 3, (julio - setiembre., 1988), pp. 3 - 20. Consulta: 26 de julio de 2018.

https://docgo.net/philosophy-of-money.html?utm_source=foucault-michel-un-placer-tan-sencillo

1996 *Las redes del poder*. Buenos Aires: Editorial Almagesto.

1998 *Historia de la sexualidad I*. (25 ed.). Madrid: Siglo XXI Editores

FRASER, Nancy

2000 “Heterosexismo, falta de reconocimiento y capitalismo: una respuesta a Judith Butler”. *New Left Review*, Vol 2, No. 1, pp. 123 – 134

FREUD, Sigmund

1992 “El humor”. En *Obras completas*. Vol. XXI. Trad. José Luis Etcheverry. 2da ed. 3era reimpr. Buenos Aires: Amorrortu Editores. 157-162.

FUENZALIDA, Fernando

1970 “Poder, raza y etnia en el Perú contemporáneo”, pp. 15 – 86 En MATOS, José (eds.) *El indio y el poder en el Perú*. Lima: IEP

FULLER, Norma

1998 *Dilemas de la feminidad. Mujeres de clase media en el Perú*. (3 Ed.) Lima: Fondo Editorial PUCP

- GASCÓN, María
2008 “Honor masculino, honor femenino, honor familiar”. *Revista d’historia moderna*, No 18, pp. 635 – 648
- HILLEWAERT, Sarah
2016 “Tactics and Tactility: A sensory Semiotics of Handshakes in Coastal Kenya”. *American Anthropologist*, Vol. 18, No. 1, pp. 49 – 66
- HUARCAYA, Sergio
2015 “Performativity, Performance, and Indigenous Activism in Ecuador and the Andes”. *Comparative Study and History*. Vol. 57, No. 3, pp. 806 – 837
- ILIZARBE, Carmen
2005 “Democracia e interculturalidad en las relaciones entre Estado y sociedad”, pp. 77 – 105. En FULLER, Norma (ed.) *Interculturalidad y política: desafíos y posibilidades*. Lima: PUCP; UP; IEP
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA E INFORMÁTICA (INEI)
2010 *Encuesta nacional del USO del TIEMPO 2010*. Consulta: 18 de octubre de 2018.
https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib0960/Libro.pdf
- KAEPPLER, Adrienne
2000 “Dance Ethnology and Anthropology of Dance”. *Dance Research Journal*. Vol. 32, No. 1, pp. 116 – 125
- KING, Alexander
2005 “Genuine and Spurious Dance in Kamchatka, Russia”. *Max Institute for Social Anthropology*. No. 79, pp. 1 – 19
- LAMAS, Leonor
2015 “La Universidad privada en la construcción de subjetividades juveniles emprendedoras”. *Revista Peruana de Investigación Educativa*, No. 7, pp. 127 – 151
2017 ““Somos una raza distinta que puede lograrlo todo”: emprendimiento, educación y nuevas concepciones raciales en el Perú neoliberal”, pp. 39 – 81. En ZAVALA, Virginia y Michele BACK (eds.). *Racismo y Lenguaje*. Lima: Fondo Editorial.
- MC NAY, Lois
2000 *Gender and agency: reconfiguring the subject in feminist and social theory*. Cambridge: Polity Press
- MAUSS, Marcel
1973 “Techniques of the body”. *Economy and Society*. No 2, pp. 70 – 88.
- MENDOZA, Zoila
1998 “La comparsa de los Majeños: poder, prestigio y masculinidad entre los mestizos cusqueños”, pp. 71 – 98 *Género en los andes*. Lima: PUCP

- 2001a *Al son de la danza: identidad y comparsas en el Cuzco*. Lima: Fondo Editorial PUCP
- 2001b “Definiendo el folclor: identidades mestizas e indígenas en movimiento”, pp. 149 - 182 En CANEPA, Gisela (ed.) *Identidades representadas: performance y memoria en los Andes*. Lima: Fondo editorial PUCP
- 2006 *Crear y sentir lo nuestro: folclor, identidad regional y nacional en el Cuzco, siglo XX*. Lima: Fondo Editorial PUCP

MILLER, Daniel

- 2005 *Materiality*. US: Duke University Press

OLIART, Patricia

- 1991 ““Candadito de oro fino, llavecita de filigrana...” Dominación social y autoestima femenina en las clases populares. En Cholonautas. Consulta: 27 de junio de 2017. https://www.academia.edu/3143400/Candadito_de_oro_fino_llavecita_filigrana..._Dominaci%C3%B3n_social_y_autoestima_femenina_en_las_clases_populares
- 2005 “Género, sexualidad y adolescencia en la provincia de Quispicanchi”. En OLIART, Patricia, MUJICA, Rosa y GARCÍA, María. *Género y sexualidad*. Lima: IPEDEHP, pp. 9 – 44

OSSIO, Juan

- 2008 “Uso del espacio y del tiempo en la fiesta andina”, pp. 14 – 41. En ROMERO, Raúl (ed.). *Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú*. Lima: PUCP; Instituto de Etnomusicología.

RAEZ, Manuel

- 2004 *Melodías en los valles sagrados: fiestas y danzas tradicionales del Cuzco*. Lima: PUCP; IRA; Centro de Etnomusicología Andina.

RAVN, Susanne

- 2017 “Dancing Practices: Seeing and Sensing the Moving Body”. *Body & Society*. Vol 23, No. 2, pp. 57 – 82

REED, Susan

- 1998 “The Politics and Poetics of Dance”. *Annual Review of Anthropology*. Vol 27, pp. 503 – 532

ROJAS, Vanessa

- 2011 “Prefiero que me peguen con palo... las notas son sagradas” Percepciones sobre la autoridad en una escuela pública del Perú. *Niño del Milenio: Doc.* 17

ROMERO, Raúl

- 2002 *Sonidos Andinos: una antología de la música campesina en el Perú* (ed.). Lima: PUCP; IRA; Centro de Etnomusicología Andina.

ROSSEMBALTT, Karin

- 2006 “Por un hogar bien constituido: el Estado y su política familiar en los frentes populares chilenos”, pp. 537 - 568 En O’PHELAN, Scarlett y ZEGARRA, Margarita

(eds.). *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII – XXI*. Lima: CENDOC – Mujer; PUCP – IRA; IFEA

ROYO, Antonio

1997 *La Virgen María. Teología y espiritualidad mariana*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos

SANBORN, Cynthia y Felipe PORTOCARRERO

2003 “La filantropía “realmente existe” en América Latina”. Ponencia presentada en La filantropía en América Latina: los desafíos de las fundaciones donantes en la construcción de capital humano y justicia social. Seminario Internacional Fundación PROhumana y Fundación Ford. Santiago de Chile, 17 – 20 de noviembre. Consulta: 17 de Noviembre de 2018

http://www.prohumana.cl/minisitios/seminario/download/sanborn_portocarrero.pdf

SCHECHNER, Richard

2000 *Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar estudiantil

SCOTT, Joan

1990 “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, pp. 23 – 56. En AMELANG, James y NASH, Mary (ed.). *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Alfons en Magnanim

2006 “Eco de la fanatásia: la historia y la construcción de la identidad”. *Asociación de Historia Contemporánea*. No. 62, pp. 111 – 138.

STEVENS, Evelyn

1973 “Marianismo: The Other Face of Machismo”. *Women in Latinamerican History*, pp. 3 – 17

ULFE, María

2008 “Danzas, fiestas y género”, pp. 140 – 167 En ROMERO, Raúl (ed.). *Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú*. Lima: PUCP; Instituto de Etnomusicología

URRUTIA, Andrea

2013 *Lapiz labial: identidad, presentación y experiencias de la feminidad*. Tesis de maestría en Antropología. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú

VALICHITA

2008 Cuadrilla Qoyacha de Paucartambo (Parte 1). [Videograbación]. Consulta: 27 de junio de 2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=-wWGgFIBF14>

VASQUEZ, Cecilia

2014 *Fiesta de la Mamacha Carmen en Paucartambo Cusco: 30 años de fotografía*. Lima: Surco

WERNER-WILSON, Ronald

1998 “Gender Differences in Adolescent Sexual Attitudes: the Influence of Individual and Family Factors”. *Adolescence*, N. 33, pp. 519 – 531.

ZEA, Mayra

2015 *Mujeres policías: Representación de la feminidad en la construcción de la identidad de 1980 a la actualidad*. Tesis de licenciatura en Sociología. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias Sociales.

