

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

Escuela de Posgrado



Brisas del Titicaca: Orgullo puneño para un mundo moderno

Tesis para obtener el grado académico de Maestro en Antropología con
mención en Estudios Andinos que presenta:

Francisco Miguel Díaz Oliveros

Asesor:

Dr. Víctor Alexander Huerta-Mercado Tenorio

Lima, 2023

Informe de Similitud

Yo, Víctor Alexander Huerta-Mercado Tenorio, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis titulada:

Brisas del Titicaca: Orgullo puneño para un mundo moderno, del autor Francisco Miguel Díaz Oliveros

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 9 %. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 15/08/2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha:

Lima, 15 de agosto de 2023

Apellidos y nombres del asesor: Huerta-Mercado Tenorio, Víctor Alexander	
DNI: 07866707	Firma: 
ORCID: 0000-0002-6754-6847	

A Dios... por haberme permitido llegar hasta aquí y haberme dado la sabiduría para lograr mis objetivos.

A Alex Huerta-Mercado... por haber creído en mí y en este proyecto ahora ya cristalizado.

A mis padres por ser el pilar fundamental en todo lo que soy.

A Cecilia, a Lucía y Sofía... por su incondicional apoyo y quienes se han convertido en toda mi fuerza para seguir a adelante.

RESUMEN

La Asociación Cultural Brisas del Titicaca se ha convertido con el tiempo en uno de los ejes difusores de la cultura puneña tanto a nivel local como global.

La presente investigación se centró en poder entender los discursos sobre "autenticidad" que se manejan en Brisas del Titicaca y las distintas formas de integración que éstos tienen con los requerimientos de los espectáculos.

Para el desarrollo de la presente investigación se hizo uso de la metodología cualitativa, la misma que tuvo como objetivo la descripción de las cualidades y de diferentes situaciones que forman parte del estudio, centrándose no sólo en el entorno del desarrollo de festividad de la Virgen de la Candelaria al interior de la Asociación Cultural BRISAS DEL TITICACA sino en los elementos que se articulan dentro de ella, como lo es la danza. Ésta forma de expresión se ha ido transformando con el correr del tiempo y ya forma parte fundamental del espectáculo artístico de la institución arriba mencionada y que, por su performance, hoy por hoy, se articula dentro del mundo de la industria cultural.

Lo que está en juego es poder comprender si tal vez ésta transformación y performance de la puesta en sí se deba precisamente a la influencia de dinámicas externas; o simplemente sea parte de los cambios o transformaciones de la cual la sociedad no es ajena, dado que la cultura no ha sido inherente a la dimensión globalizadora que se ha venido gestando en las últimas décadas.

Palabras claves: Autenticidad, preservación, performance, espectáculo, danza, industria cultural.

ABSTRACT

The Brisas del Titicaca Cultural Association has become over time one of the axes that disseminate Puno culture both locally and globally.

The present research focused on understanding the discourses about "authenticity" that are handled in Brisas del Titicaca and the different forms of integration that these have with the requirements of the shows.

For the development of this research, qualitative methodology was used, which had as its objective the description of the qualities and different situations that are part of the study, focusing not only on the environment of the development of the festival of the Virgin of the Candelaria within the BRISAS DEL TITICACA Cultural Association but in the elements that are articulated within it, such as dance. This form of expression has been transformed over time and is now a fundamental part of the artistic spectacle of the aforementioned institution and which, due to its performance, today, is articulated within the world of the cultural industry.

What is at stake is being able to understand if perhaps this transformation and performance of the setting itself is precisely due to the influence of external dynamics; or it is simply part of the changes or transformations from which society is not immune, given that culture has not been inherent to the globalizing dimension that has been developing in recent decades.

Keywords: *Authenticity, preservation, performance, spectacle, dance, cultural industry.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	12
1.1 PRESENTACIÓN EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	12
1.2 PREGUNTA PRINCIPAL Y SECUNDARIAS.....	16
1.2.1 Pregunta Principal.....	16
1.2.2 Preguntas Secundarias.....	16
1.3 OBJETIVO PRINCIPAL.....	17
1.4 METODOLOGÍA.....	17
1.4.1 Enfoque Metodológico	17
1.4.2 Plan de trabajo	23
1.5 ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	25
1.5.1 Desde el Punto de Vista Histórico	26
1.5.2 Desde el Punto de Vista Social	28
1.5.3 Desde el Punto de Vista Cultural, Intercultural y de Identidad.....	31
1.6 MARCO TEÓRICO	39
CAPÍTULO 2. MAMITA CANDELARIA	
2.1 LA FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DE LA CANDELARIA.....	50
2.1.1 Organización y Desarrollo de la Festividad de la Virgen de la Candelaria	51
2.1.1.1 Preparativos de la Festividad.....	51
2.1.1.2 Novenas.....	53
2.1.1.3 Día Central	53
2.1.2 La Fiesta de la Virgen de la Candelaria	54
CAPÍTULO 3. UN PEDACITO DE PUNO EN LIMA: BRISAS DEL TITICACA.....	58
3.1 MIGRANTES PUNEÑOS EN LIMA.....	58
3.1.1 Proceso migratorio a mediados del siglo XX	58

3.2	EL ROL DEL PUNEÑO EN LA ECONOMÍA LOCAL	59
3.3	PRESENCIA DE PUNO EN LA CULTURA POPULAR LIMEÑA	62
3.4	REDES DE INTERACCIÓN SOCIAL ALREDEDOR DE LOS MIGRANTES PUNEÑOS	65
3.4.1	La Asociación Cultural Brisas del Titicaca: sus inicios... su historia	66
3.5	RELACIÓN DE LOCALES QUE OCUPA Y OCUPÓ LA ACBT	71
3.6	BRISAS DEL TITICACA: “EMBAJADOR” DEL FOLKLORE PUNEÑO EN LIMA	72
3.7	MASIFICACIÓN DEL ARTE Y LA CULTURA PUNEÑA A TRAVÉS DE LOS ESPECTÁCULOS DE DANZAS	76
3.8	DISCURSOS DE AUTENTICIDAD AL INTERIOR DEL BRISAS DEL TITICACA.....	77
3.9	DE LA TRADICIÓN AL ESPECTÁCULO EN BRISAS DEL TITICACA.....	82
3.9.1	Cambios, transformación y simbolismo en los trajes de las danzas de Brisas del Titicaca	85
3.9.2	Transformación y performance del espectáculo artístico de Brisas del Titicaca	86
3.9.3	El papel de los socios de Brisas del Titicaca frente a la modernización del espectáculo	92
3.9.4	Influencia de las danzas de luces bolivianas en los espectáculos de Brisas del Titicaca	95
3.10	¿NOCHES DE FOLKLORE O NOCHES DE PEÑA?	96
3.10.1	Percepción de Brisas del Titicaca en contraste con sus objetivos.....	96
CAPÍTULO 4. LA DANZA Y LA INDUSTRIA DEL ESPECTÁCULO.....		102
4.1	BRISAS DEL TITICACA COMO UNA INDUSTRIA CULTURAL.....	101
4.2	UTILIDAD DEL MARKETING CULTURAL EN LA INDUSTRIA DEL ESPECTÁCULO FOLCLÓRICO.....	108
4.3	IMPACTO DE LA ECONOMÍA EN LOS ESPECTÁCULOS FOLCLÓRICOS.....	109
4.4	TENDENCIAS Y OPORTUNIDADES DE LA INDUSTRIA CULTURAL EN LOS ESPECTÁCULOS FOLCLÓRICOS.....	111
4.5	IMPACTO DE LA INDUSTRIA CULTURAL EN LAS DANZAS PUNEÑAS DENTRO DE	

BRISAS DEL TITICACA.....	111
4.6 EL PAPEL DEL ESPECTADOR EN EL MARCO DE LA INDUSTRIA CULTURAL DENTRO DE BRISAS DEL TITICACA.....	113
4.7 FUTURO DE LA INDUSTRIA CULTURAL AL INTERIOR DE BRISAS DEL TITICACA	114
CONCLUSIONES.....	116
BIBLIOGRAFÍA.....	118



INTRODUCCIÓN

Para nadie es inherente que la cultura y las expresiones artísticas con el correr del tiempo vienen experimentando sistemáticos cambios y transformaciones de manera formal y en cuanto a su contenido debido a su constante exposición y difusión en este mundo globalizado y que sin duda alguna se debe a diversos factores como económicos, aparición de nuevas tecnologías, construcción de nuevos conocimientos, incluso hay una ligera tendencia a pretender hacer a un lado a las creencias y manifestaciones que han sido transmitidas de intergeneracionalmente manifestando que se están volviendo obsoletas y/o porque existe una gran variedad de culturas que conviven ahora en nuestra sociedad.

De aquí es que surge una bifurcación bajo la premisa de que lo nuevo es mejor y lo viejo es lo peor.

Es en este marco que la presente investigación se centra en las negociaciones que existe entre el performance del espectáculo artístico de la Asociación Cultural Brisas del Titicaca con los discursos de preservación cultural que hay al interior del mismo y de cómo estos se articulan con las demandas del mercado. Desde nuestra óptica si es posible convivir sin transgredir las fronteras de la razón tradicional ya que los cambios y las transformaciones siempre se van a dar desde cualquier ámbito, lo que está en juego es poder entender la autenticidad y discursos conservadores frente a diversas expresiones artísticas que se desarrollan en BRISAS DEL TITICACA.

Para poder ubicarnos dentro del contexto de este eje habría que comprender en primer lugar qué se entiende por autenticidad, así como los diversos discursos conservadores desde el entorno de la tradición, la cual se ha marcado desde un inicio en el interior de BRISAS DEL TITICACA, bajo el precepto de constituirse como un espacio social en el que se puedan congregar, tanto residentes puneños en Lima como puneños mismos. Podríamos considerar esto como el punto de partida para poder entender cuál es el propio concepto que tiene cada uno de estos sujetos sobre el tema en mención.

Por otro lado, será significativo para la investigación entender todo lo relacionado a tradición y discursos conservadores, en la que la primera se refiere a todo aquello que puede ser transmitido de una generación a otra con el pasar del tiempo, en especial lo que es transferido por vía oral, coincidiendo significativamente con lo relacionado a la cultura y el folklore.

Desde esta perspectiva es que pretendemos realizar un análisis detallado del tema central que gira alrededor de los discursos de autenticidad y tradición, y de los subtemas que se dan a partir de la presencia y pensamiento actual que tienen los socios antiguos y nuevos que interactúan de manera directa e indirecta al interior de BRISAS DEL TITICACA, así como de la relación que tienen estos discursos con el espectáculo artístico.

En este contexto surge una nueva interrogante desde una concepción antropológica, ¿es el espectáculo de BRISAS DEL TITICACA sólo un atractivo ante los ojos de los grupos de interés o es que se constituye como un eje transmisor de conocimientos abarcando a todos los

elementos culturales que allí se plasman? Desde el ámbito de la producción de industrias culturales y de cara a la modernidad, indudablemente ambos aspectos se encuentran interrelacionados, ya que los denominados grupos de interés se convierten en agentes multiplicadores, dando pie a que otros grupos también se muestren interesados en poder no sólo ver un espectáculo de calidad sino de poder conocer parte del universo altioplánico.

Este trabajo de investigación tiene cuatro capítulos: el primero está enmarcado en el planteamiento del problema de investigación, preguntas principales y secundarias, objetivos, metodología, estado de la cuestión y marco teórico; el segundo capítulo abarca el desarrollo de la festividad de la Virgen de la Candelaria, hoy galardonada como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO; en el tercer capítulo abordaremos un pequeño recuento de la presencia del migrante puneño a la capital para luego trasladarnos a la historia de BRISAS DEL TITICACA; finalmente en el capítulo cuatro se hace un breve análisis sobre el espectáculo de Brisas y su relación con las industrias culturales.

CAPITULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

A través del tiempo muchas sociedades han puesto en evidencia, mediante la danza y el movimiento sus modos de vida, sus acontecimientos y parte de su idiosincrasia, dejando al mismo tiempo en claro que cada uno de estos grupos tienen características diferentes. En el caso del poblador peruano, éste también logra transmitir y comunicar a través de sus danzas parte de su contexto sociocultural y por ende de su medio de vida.

La riqueza de nuestras manifestaciones danzarias forjan y preservan la identidad del poblador, ello nos conlleva a ser generadores de cultura y por lo tanto ser promotores y defensores de lo nuestro, preservando así muchas de nuestras manifestaciones culturales, ya que con el paso de los años estas quedan como patrimonio cultural e inmaterial que se irán transmitiendo intergeneracionalmente y de esta manera no permitir que estas manifestaciones se vayan perdiendo como consecuencia de diversos factores que pueden ir desde lo demográfico hasta lo político.

Las fiestas populares, permiten ver los estados de ánimo, los deseos y los contenidos emocionales e intuitivos de los pueblos, así como enmarcarse en la protección de algún santo, etc. Nos permiten ubicarnos en diversos contextos socio-culturales y desde los cuales se puede manifestar la diversidad cultural, la asimilación, la invención y el mestizaje.

Se fundamentan en actividades importantes para los diversos grupos, como las que se daban años atrás y hasta hoy con motivo de siembras, cosechas, marcación de ganado, etc.

Y es en estas fiestas populares, que, el mestizaje cultural puede observarse de múltiples maneras. Las fiestas populares, más que ser un espacio de entretenimiento, son ante todo un vehículo de afirmación de identidad colectiva. Incluso, pueden ser vistas como escenarios sociales, vivos y cambiantes, donde se entremezclan elementos como el tiempo y el espacio.

Es en este marco que la festividad que se realiza en honor a la **Virgen de La Candelaria** en Lima, a cargo de la Asociación Cultural BRISAS DEL TITICACA, se configura como un espacio generador y propulsor de la cultura puneña en el que se refleja no solo el valor religioso de la festividad sino también un alto grado de identidad para con su cultura, a través de la danza, la música y sus tradiciones.

En el desarrollo de esta celebración se denota el proceso participativo de los residentes de Puno en Lima, de los puneñistas, así como también de diferentes grupos de limeños que circulan alrededor y de esta manera poder dar cuenta de las culturas intervinientes que se pueden entremezclar, bajo la premisa de interculturalidad y al mismo tiempo de los agentes que ahí se van construyendo.

Uno de los temas que ha suscitado cierto debate dentro del ámbito de la danza folklórica, es la originalidad o autenticidad que guarda cada una de ellas en su ejecución. En la actualidad existen todavía una variedad de instituciones artísticas que tratan de mantener el mayor grado de originalidad para con la misma, bajo la premisa de no desvirtuarla, sin embargo, somos conscientes que la cultura va marcando el ritmo sobre los cambios y transformaciones que se dan en la sociedad y por ende en sus expresiones artísticas.

Haciendo un poco de historia, es a partir de la década de los '70 aproximadamente que la danza folklórica ha sufrido un cambio y/o transformación progresiva y considerable con una marcada tendencia hacia lo espectacular. Hoy en día existen instituciones folklóricas que ya no solo se dedican a bailar solo por el gusto de bailar o a ser vistos por reducidos grupos de la sociedad identificados con el acervo cultural, sino que bailan porque gustan mucho de los escenarios, del espectáculo, así mismo porque sienten la algarabía y el reconocimiento de un público consumidor cada vez más exigente con una idea clara de por medio, que si la sociedad cambia por qué no habría de cambiar la performance de los espectáculos artísticos y de los sujetos que la conforman. Desde esta perspectiva, se estaría dando al traste la originalidad de la danza y del folklore, ya que sería muy remoto intentar permanecer danzando lo mismo y de idéntica forma que hace más de 20 años atrás.

En Lima, quienes bailan y difunden las danzas folklóricas, no son necesariamente la gente del pueblo, sino los *ballets folklóricos* y diversas *asociaciones culturales*, y entonces, en contraparte, mucha gente que pretende conocer el folklore de Puno o de otra región, no va

a los lugares donde se originan los movimientos folklóricos, sino que es más práctico y hasta atractivo ir al teatro u otro lugar y conocer el folklore cómodamente sentado en una mesa o en la butaca de un teatro.

Es por ello que el interés de esta investigación se centra no sólo en el entorno del desarrollo de festividad de la Virgen de la Candelaria al interior de la Asociación Cultural BRISAS DEL TITICACA sino en los elementos que se articulan dentro de ella, como lo es la danza. Ésta forma de expresión se ha ido transformando con el correr del tiempo y ya forma parte fundamental del *espectáculo artístico* de la institución arriba mencionada y que por su performance, hoy por hoy, se articula dentro del mundo de la industria cultural, coadyuvando también a buscar una vía que permita a todos los sujetos participantes a obtener un mayor grado de interés hacia la preservación de la identidad cultural y nacional; pero al mismo tiempo convertirse en un elemento sostenible en el marco de la economía de mercado, masificando así la cultura aymara tanto a nivel local como en el plano internacional.

Se quiera o no, eso está sucediendo, esa es la realidad del folklore puneño como de las demás regiones que se desarrollan en Lima, siendo la sociedad misma quien se ha encargado de modificar y de exigir mayor espectacularidad, al aceptar cómodamente lo que los grupos como el caso de BRISAS DEL TITICACA ofrecen con sus espectáculos artísticos tanto en su local institucional como en diferentes espacios públicos, mejor dicho, en cada presentación.

Con esta premisa, creemos que sería en vano intentar o tratar de entablar un debate sobre quién tiene la razón, los tradicionalistas o los modernistas, por los mismo que este conflicto siempre ha existido y siempre existirá, ante ello, es necesario aprender a coexistir con ambas corrientes, y sobre todo es propio hallar las formas para que la gente que gusta de la danza y del folklore aprenda a diferenciarlas.

1.2 PREGUNTA PRINCIPAL Y SECUNDARIAS

1.2.1 PREGUNTA PRINCIPAL

- ¿De qué manera el performance del espectáculo artístico de la Asociación Cultural BRISAS DEL TITICACA articula su discurso de preservación cultural con las demandas del mercado tanto a nivel local como global?

1.2.2 PREGUNTAS SECUNDARIAS

- ¿Cómo se articulan los discursos de autenticidad frente al cambio del espectáculo artístico dentro de Brisas del Titicaca?
- ¿Las nuevas generaciones de socios siguen manteniendo el discurso conservador?
- ¿Qué características tiene y cómo se dan los cambios en el espectáculo artístico de BRISAS DEL TITICACA?
- ¿Cómo se negocian estos cambios al interior de Brisas del Titicaca?
- ¿Los bailarines del elenco de danzas terminan por adaptarse a tales cambios?
- ¿Existe algún tipo de resistencia al cambio por parte de los socios puneños y puneñistas dentro de BRISAS DEL TITICACA?

- ¿Cuál es la percepción que tienen de su propio discurso cultural frente a las performances que se dan en la Festividad de la Virgen de Candelaria en Puno y del Carnaval de Oruro?
- ¿Se considera al performance artístico del espectáculo de BRISAS DEL TITICACA como un eje difusor y masificador de la cultura puneña?
- ¿Cómo impacta el consumo y la producción de industrias culturales relacionadas con la danza y la música andina en el discurso de BRISAS DEL TITICACA?
- ¿Se considera a BRISAS DEL TITICACA como un agente dinamizador de la circulación de espectáculos artísticos dentro de la producción de industrias culturales?

1.3 OBJETIVO PRINCIPAL

- Entender los discursos sobre "autenticidad" que se manejan en Brisas del Titicaca y las distintas formas de integración que éstos tienen con los requerimientos de los espectáculos.

1.4 METODOLOGÍA

1.4.1 ENFOQUE METODOLÓGICO

Para el desarrollo de la presente investigación se hizo uso de la metodología cualitativa, la misma que tuvo como objetivo la descripción de las cualidades y de diferentes situaciones que forman parte del estudio, para ello se solicitó un permiso especial en febrero del 2014, a través de una carta remitida por mí asesor Dr. Alex

Huerta, y dirigida a la Asociación Cultural Brisas del Titicaca, en la persona de su presidente Sr. Edgar Cornejo Mallma, quien después de leer brevemente la reseña de la investigación no dudo en otorgarme la credencial respectiva con la cual tenía acceso total a las instalaciones de Brisas, así como a las noches de folklore, almuerzos, cenas, ensayos del elenco de danzas, etc.

Con esta premisa es que se pudo tener un involucramiento, entre marzo y setiembre del octubre del 2014 con diferentes actores que circulan alrededor de BRISAS DEL TITICACA, tal es así que desde diversas miradas se pudo describir y analizar los procesos de cambio y transformación que se vienen dando desde hace más de una década en cuanto a la performance del espectáculo artístico de la Asociación Cultural BRISAS DEL TITICACA, pudiendo quedar en evidencia de cómo estas puestas han adquirido no sólo un valor cultural sino también económico. Este enfoque nos permitió poder abarcar parte de su realidad y dar respuesta a las interrogantes que surgen con relación a tales cambios. Finalmente, se realizó un trabajo histórico que está basado en poder dar a conocer el origen de la institución y bajo qué objetivos fue creada.

- **OBSERVACIÓN PARTICIPANTE.** El trabajo de observación se inició el 15 de marzo y fue desarrollado en varias etapas dado los grupos de interés. Primero consistió en poder acceder al local de Brisas en diferentes etapas y poder empaparme del modo

de trabajo desde sus diversos estamentos, no encontrando negativa de ninguna parte dada las características del trabajo a desarrollar.

Para esta poder realizar la observación participante, esta estuvo dirigida y regulada por un patrón de observación, es decir, una guía que direcciona la mirada del investigador de manera activa en los aspectos concretos y que giran alrededor de BRISAS DEL TITICACA, sobre el cual podremos obtener la información pertinente, sin perder de vista el objetivo particular de la observación a realizar, es decir, poder describir las escenas culturales ligadas al espectáculo artístico de la institución ya mencionada y las preguntas a las cuales buscamos dar respuesta, otorgándole validez y respaldo a la investigación.

Definitivamente la observación fue muy importante dado que me permitió constatar y hasta comprobar el concepto que tenía sobre el performance del espectáculo que se da al interior de la institución en mención y de esta manera poder ser testigo fiel de los cambios y transformaciones por el cual a travesado la puesta en escena de danza y música; todo ello gracias a mi cercanía y al ámbito en el cual me desenvuelvo como cultor, profesor y bailarín de danzas folklóricas.

Grupos de interés de donde se recogió la información

- a. *Elenco de Principal de Danza (2014)*: Del cual se pudo observar que hay un orden la inicio del mismo, es decir, los bailarines empiezan con la puntualidad, dado que

para ellos no sólo es un modo de vida, sino que es un trabajo remunerado. El director del elenco al parecer delega a uno de los integrantes para que lleve a cabo una rutina de calentamiento, situación más que prudente cuando se trabaja directamente con el cuerpo, observándose mucha disposición por parte del elenco por realizar el trabajo propuesto. Sin embargo, existe una contraparte que se suscita a partir de la cantidad de presentaciones que tiene el elenco a lo largo de toda la semana, ello conlleva a meterse directamente en el armado de las danzas para la siguiente presentación. Finalmente, y sin temor a equivocarme se notó mayor actitud al momento de realizar las denominadas “danzas con traje de luces”, es decir, Diablada, Morenada, Caporales, etc.

- b. Elenco de Danza Aspirante (2014): Se pudo en demasía una disposición para el trabajo, tal vez alentados por pasar a formar parte del elenco principal en un futuro no muy lejano. Aquí la dirección de los ensayos y preparación de danzas recae quien es el Coordinador Artístico del elenco principal, Sr. Isaac Tito.
- c. Noches de Folklore (2014): Espacio que va de martes sábados a partir de las 9:00 pm y del cual se puede hacer mención que es el principal caballito de batalla de Brisas del Titicaca. Se asistió de manera aleatoria y sistemática entre los meses de marzo y junio, pudiendo observar una disciplina artística a lo largo de todo el espectáculo, es decir, se inicia a la hora establecida y ofrecida al público asistente (martes y miércoles: 9:00 pm.; jueves: 9:45 pm.; viernes y sábados: 10:00 pm.); la forma y el fondo del espectáculo varía dependiendo del día, por ejemplo los días miércoles el espectáculo en su totalidad lo realiza el elenco principal (9 danzas), el

mismo que es acompañado de musicales para todos los gustos, los cuales pasan desde música criolla hasta moderna, resultando sumamente contagiante para el público asistente, quienes no tardan en salir a la pista de baile a hacer gala de sus dotes artísticos. Estos último no solo frecuentan Brisas para ver el espectáculo, sino también acceden al local como un espacio de integración social, o para festejar algún cumpleaños, llegada de algún familiar, o visita de algún amigo o amigos extranjeros, etc.

Es bajo esta dinámica que Brisas de Titicaca maneja y promueve su espectáculo bajo el slogan: *“lo mejor del folklore bajo el cielo de Lima”*.

- d. *Almuerzo Show Espectacular (2014)*: Este espacio va los días viernes y sábados a partir de la 1:00 pm., en el cual se conjugan perfectamente la danza y la música con la exquisitez de la gastronomía peruana. Aquí se pudo observar que es un espacio en el actúan muchos socios de la institución, puneñistas y público en general quienes gustan de deleitarse de algún plato tradicional de Puno y de esta manera poder acercarse, según sea el caso, a la tierra que los vio nacer. Sin embargo y paralelo a ello funciona el Restaurant Puquina Cocha, espacio que abre sus puertas todos los días de la semana. Y no contentos con todo esto, sino que acaban de inaugurar este 2015 los denominados *desayunos briseños*, espacio que va los sábados y domingos a partir de las 8:00 am., incluso en unos banners virtuales publicado a través de su fanpage el día 29 de agosto catalogan a este espacio como: *“El mejor desayuno bajo el cielo de Lima”*.

- e. Talleres de Danza y Música (2014): Después del Elenco Principal de Danzas este espacio es quien también se lleva una mención destacada por lo mismo que es capaz de mover más de mil alumnos para cada ciclo de enseñanza, el cual dura dos meses y medio, después de ello hacen una exhibición en el local institucional.
- **ENTREVISTAS:** Las mismas que comprendieron conversaciones espontáneas, formales y hasta informales a socios, director del elenco de danza, bailarines del elenco de danza, puneñistas, directores de otros elencos, grupos de interés; estas entrevistas con la debida anticipación y desarrollaron entre los meses de marzo y julio.

Por otro lado, debo reconocer que hasta cierto punto soy un investigador nativo que tiene una visión global del ámbito social a estudiar, y no porque pertenezca a BRISAS DEL TITICACA, sino que como profesor de danza que soy, no sólo estoy relacionado en las redes sociales de las escuelas y eventos folklóricos, sino también porque de alguna forma estoy inmerso o mejor dicho formo parte del núcleo conservador que busca a través de la educación, tanto escolar como superior, preservar ciertos aspectos de la performance folklórica y de los contextos socioculturales sobre los cuales se mueve. Pero, por otro lado, como bailarín profesional que soy, he aprendido y comprendido que la danza y la música y por ende las mismas puestas en escenas de diversos tipos de espectáculos folklóricos se encuentran en constante transformación y no sólo desde una mirada al interior de las agrupaciones mismas en

su deseo de crecer y ser más profesionales, sino por exigencia subliminal del público consumidor de este tipo de eventos.

Para la realización de esta investigación se hizo al mismo tiempo descripción densa o etnográfica. Con relación al contexto de BRISAS DEL TITICACA se buscó analizar las situaciones basadas en el espectáculo, más no manipularlo, y así no crear ninguna atmósfera de invasión sobre los sujetos de estudio o sobre la puesta misma. Del mismo modo, en lo que se refiere al viaje a la ciudad de Puno para febrero del 2014, en primer lugar, se registró información faltante en el contexto del Fiesta de la Virgen de la Candelaria con la ayuda de los contactos ya establecidos (sujetos y agrupaciones de amigos), quienes desde un primer momento han mostrado su interés en la investigación y estuvieron dispuestos a colaborar en todo lo que estuvo a su alcance. Finalmente se participó de manera activa como bailarín durante los días de la fiesta, puesto que integro una de las agrupaciones más reconocidas de la ciudad de Puno, como es la *MORENADA LAYKAKOTA*. A través de mi participación en la mencionada agrupación es que se podrá interactuar con diversos agentes inmersos en el ámbito del folklore puneño.

1.4.2 PLAN DE TRABAJO

El trabajo de investigación se va a desarrollar en la ciudad de Lima, precisamente en el ámbito de la Asociación Cultural BRISAS DEL TITICACA, el mismo que se encuentra ubicado en el Jr. Héroes de Tarapacá 168, (antes Wakulski, altura 1ra cuadra de la

avenida Brasil) - Cercado de Lima y se desarrollará en un plazo de seis meses (enero – junio del 2014). Se hace mención que durante estos últimos meses del año en curso ha habido acercamientos extraoficiales con la institución, mostrando desde ya, una íntegra disposición de poder otorgarme las facilidades para llevar a cabo el presente estudio; ello se debe a la proximidad y cercanía que tengo con la referida institución y con las personas que circulan al interior de ella, compartiendo intereses afines, ya que en la actualidad me desempeño como profesor de arte, en la especialidad de danza y también como bailarín profesional, este último desde hace 20 años. Paralelo a todo esto, se hará visitas, previa coordinación, a diferentes agrupaciones artísticas para poder realizar las entrevistas respectivas que estén relacionadas el tema en cuestión, así como, a diferentes folkloristas relacionados al folklore aymara (todos en Lima). Como se puede apreciar, en base a lo ya mencionado, existen las condiciones favorables para poder desarrollar la investigación, incluso el tema de la accesibilidad no es ningún inconveniente ya que se tratan de lugares a los cual se puede acceder de manera rápida (con cualquier medio de transporte público) y a diario, por lo mismo que están próximos a mi centro laboral.

Por otro lado, se realizó un viaje a la ciudad de Puno, del 6 al 13 de febrero del 2014, semana prevista para la realización de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, y en la cual participé como integrante y danzarín de la MORENADA LAYKAKOTA – FILIAL LIMA en el Concurso de Danzas con Trajes de Luces y en la Gran Parada en honor a la Virgen.

Se hace hincapié, que, si bien el presente estudio no se centra en el desarrollo de la festividad en sí, el viaje es propicio para poder realizar las entrevistas respectivas con las instituciones y personas pertinentes, en este caso, pertenecientes a las diferentes agrupaciones de danza y música, así como apreciar y observar in situ las mismas y de esta forma seguir corroborando y contrastando los permanentes cambios que se dan alrededor de las danzas que se ejecutan dentro de la festividad.

Uno de los trabajos en el cual se pone de manifiesto las relaciones sociales, familiares, económicos y hasta culturales de los migrantes puneños en Lima es el realizado por Mireya Bravo y otros (2002) como parte del curso de Antropología Urbana (PUCP), el mismo que tiene que ver directamente con la Asociación Cultural BRISAS DEL TITICACA, y de como ésta se ha constituido no sólo como un espacio social de encuentro, sino que ha traspasado a múltiples campos, entre ellos, dos manifestaciones que concentran y refuerzan la identidad de los pobladores puneños, como son la danza y la música, y como éstos se configuran no sólo como una forma de difusión de la cultura aymara sino también como mecanismos comerciales de gran eficacia y de fácil acceso por los llamados grupos de interés.

1.5 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Los estudios que se han hecho a cerca de la situación folklórica puneña generalmente han sido *in situ*; etnógrafos e historiadores han hecho una descripción detallada que nos permite comparar los diferentes procesos de cambio que ha tenido la fiesta. Si

bien ha habido trabajos sobre migración puneña en lima y una tesis sobre sikuris en lima no abunda estudios sobre asociaciones culturales como BRISAS DEL TITICACA, pero es importante para el presente estudio tomar en cuenta lo que hemos aprendido sobre la fiesta de la Virgen de la Candelaria en el mismo puno, ya que sirve de base no sólo para en el plano educativo dada mi formación, sino que nos convierte en agente multiplicadores y difusores del folklore altiplánico. Es de esta forma que hemos procedido a dividir este aspecto en los siguientes puntos:

1.5.1 DESDE EL PUNTO DE VISTA HISTÓRICO:

San Carlos de Puno, ciudad anclada a orillas del lago navegable más alto del mundo, es sin lugar a dudas cuna de una de las culturas más vastas y que al mismo tiempo ha marcado el pasado y el presente de nuestra historia. Es precisamente en este contexto que surgen diversos estudiosos, tales como Enrique Cuentas Ormachea y Alcira Mendoza, quienes a partir de sus vivencias e investigaciones siempre se han mostrado interesados y a favor de poder dar a conocer un poquito de su historia y de todos los elementos que se arrastran en el tiempo. Hablar de Puno no solo es citar su historia, por el contrario es referirnos también a ese mundo lleno de color, de emociones, de movimientos, de encuentros, ese cúmulo de elementos plasmados en sus diferentes y bellísimas expresiones artísticas (danza, música, fiestas, etc.) y que lo han llevado a ser catalogado como **Capital del Folklore Peruano**; pero si de folklore se trata es el propio Enrique Cuentas quien se encarga de hacer algunas aproximaciones que

conlleven al análisis del término en sí, ya que esta palabra ha superado todo lo que esté relacionado inmediatamente con lo étnico, enlazándose actualmente con la Antropología Cultural. *"El folklore constituye una praxis a través de la cual los pueblos dominados se expresan y reinterpretan, a su manera, los acontecimientos dolorosos de su existencia. En el folklore ellos se representan victoriosos y fuertes..."* (Cuentas: 1995)

Al mismo tiempo, este amplísimo y variado folklore es producto del mestizaje cultural, el cual fue parte de un proceso de intercambio, empatía y sincretismo que determinaron una aculturación de los elementos indígenas, los cuales se mezclaron con los occidentales. La presencia de la religión marcó la inconmensurable riqueza de las danzas puneñas, tal es así que la música y la danza son expresiones que se constituyen para rendir homenaje al patrono del pueblo, el cual puede ser un santo o una virgen. Este tipo de festividades y celebraciones alimentan el espíritu de la comunidad, transfiriéndole un significado especial a cada uno de sus miembros que, por lo general, no lo tienen.

Y es precisamente en este contexto de religiosidad que surge la figura de la Virgen de la Candelaria, considerada como la Patrona de Puno, en el que tanto Cuentas como Mendoza buscan aproximarnos la historia de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, debido a que en la actualidad existe mínima información

que trate de sustentar su origen, materia que continúa siendo investigada, puesto que existen diversos postulados sobre el tema en cuestión, así como las razones por las cuales fue su aparición en el altiplano puneño.

La festividad de la Virgen de la Candelaria se alza como un sincretismo cultural, en la que se entremezclan diversos componentes, tales como elementos decorativos en la imagen misma, en los actos rituales, en las danzas, entre otros (Mendoza: 2009).

Ambos investigadores concluyen que a partir de sus estudios se pretenda la revalorización del patrimonio cultural intangible, el cual no sólo radica en la restauración y conservación de la misma, sino que también contempla la necesidad de recuperar elementos y valores que se han ido perdiendo o degradando a través del tiempo.

1.5.2 DESDE EL PUNTO DE VISTA SOCIAL:

El análisis sobre la ola migratoria del poblador puneño a la ciudad de Lima a mediados del siglo XX, señala que éste, por su origen e idiosincrasia sea visto como pobre, el otro. En este contexto es que Teófilo Altamirano y Alejandro Diez traducen el trasfondo social del cual es partícipe el migrante puneño. Altamirano se concentra en las características de la migración a la ciudad y sus

consecuencias sociales, culturales y económicas. Así mismo, sostiene que el fenómeno migratorio temprano no estuvo condicionado a una automática urbanización del mismo y su inmediato desarraigo de su situación de campesino, por el contrario, fue permisible que este pueda reproducir su cultura fuera de su propio contexto, reafirmando de esta manera el sentido de pertenencia hacia su cultura de origen en completa diferenciación con sus pares quechuas y otros grupos sociales urbanos (Altamirano: 1988). Mientras que Alejandro Diez realiza una prospección de cómo con el paso del tiempo, específicamente en las últimas décadas, los migrantes puneños se han ido configurando en élites y grupos de poder, haciendo un análisis de sus procesos de construcción y cambios, de cómo forjan su poder, así como de la manera de formar redes y vínculos desde diversas miradas como la política, la economía, lo social, entre otros factores, acorde a una sociedad que está en constante cambio. Este proceso de cambio está relacionado a la desaparición del gamonalismo y de las estructuras tradicionales de autoridad (separación entre blancos e indígenas).

Expone igualmente los ámbitos primarios del ejercicio del poder, el cual está referido a las familias de las antiguas élites, tanto las que se encuentren dentro de la región como las que migraron. Posteriormente se ubican la Universidad Nacional del Altiplano, seguido de los partidos políticos, gremios, ONG's e iglesias (Diez: 2003).

Pero en la formación y desarrollo de redes sociales es que confluyen tanto Altamirano como Diez. Dichas redes se tradujeron en asociaciones de residentes aymaras en Lima, los cuales se han constituido como espacios de encuentro y de socialización entre los migrantes fuera de su contexto. En la actualidad existen un sinnúmero de asociaciones de residentes puneños en Lima, entre las que destacan 4 de ellas: el Club Departamental Puno, la Asociación Cultural Brisas del Titicaca, la Asociación Central Folclórica Puno y la Asociación Cultural Unicachi. El primero reúne a las principales familias de residentes puneños en Lima. El Club también alberga a la Asociación Carolina, ente que reúne a los ex alumnos del Colegio San Carlos de la ciudad de Puno, el cual era reputado por convocar únicamente a profesionales que conformaban la más alta oligarquía puneña. Seguidamente, está la Asociación Brisas del Titicaca, cuya historia data desde 1962 y cuyo principal objetivo en la difusión de la música y danza del altiplano puneño. Es una asociación símbolo del alma puneña y que al igual que la departamental reúne a residentes puneños y cuenta con su propio elenco de danzas el cual se presenta con suma regularidad en las denominadas Noches de Folklore; del mismo modo está la Asociación Folclórica Puno, a la cual están adheridas alrededor de 23 instituciones ligadas a la música y la danza. Finalmente está el Asociación Cultural Unicachi, del cual destaca su abundante riqueza económica, ya que son dueños de diversos mercados privados de la capital (Diez: 2003).

1.5.3 DESDE EL PUNTO DE VISTA CULTURAL, INTERCULTURAL Y DE IDENTIDAD

Hoy, nuestra sociedad está sujeta permanentemente a procesos de cambios sociales, culturales y económicos, teniendo a la corriente globalizadora como principal motor de cambio en el mundo.

En la vida social, experimentamos permanentemente procesos de aprendizaje, *“parcialmente consciente y parcialmente inconsciente a través de la cual la generación de más edad incita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y de comportarse tradicionales”* (Harris, 2006: 21). De aquí es que procedemos a heredar pensamientos, conocimientos, valores, estilos de vida, con los cuales vamos formando nuestro modo de ser y proceder en la sociedad. Estos saberes transmitidos intergeneracionalmente lo conocemos como cultura. Es decir, y conforme a Martínez Guzmán, el término cultura, hace referencia a nuestra capacidad de acumular experiencias y transmitir las a las generaciones más jóvenes. *“Se aprende y se transmite cultural y no genéticamente”* (Martínez Guzmán, 2001: 259).

Por lo tanto, cada pueblo -Puno no es la excepción- tiene una cultura propia, porque en ella se expresa un aspecto de su historia, de su civilización; tal es así que se sostiene que cada cultura es particular, única e irrepetible.

“La cultura, las culturas, son las formas en que los seres humanos cultivamos nuestras relaciones entre nosotros mismos y el medio ambiente” (Martínez Guzmán, 2001: 256).

Cabe mencionar que, cuando se estudian los hechos folklóricos, como la danza o la música, en ciertas ocasiones, se toman significativamente determinados aspectos simbólicos de las mismas, sabiendo que estos están irrestrictamente vinculados a su contexto. Esto sucede a partir de lo complicado que significaría para el hombre abarcar todo el contexto y resumirlo y por ende materializarlo en cortos tiempos. La historia nos ha enseñado que las prácticas sociales y culturales no están desvinculadas de otros contextos, por el contrario, forman parte de una gran red de relaciones culturales. Para poder comprender fehacientemente la historia de la danza o de la música, siempre debe hacerse referencia a sus costumbres, creencias, etc., de la época. Sin embargo, a pesar de existan culturas que influyen en otras, se afirma que no existen culturas puras, sino una suerte de hibridación cultural, porque ésta cambia en consonancia con el tiempo y el espacio. De modo que toda cultura es permeable, por ello la cultura es por esencia cambiante, de lo contrario estaría muerta.

Y es que, a pesar de esta premisa, para Augusto Vera Béjar, quien desde los años setenta ha realizado una detallada descripción de diferentes manifestaciones artísticas de su querido Puno, hace un paralelo en lo que va a denominar como *falso folclor*, aseverando que en la actualidad se ofrecen al público en general danzas folclóricas que vienen distorsionando y atentando contra la cultura y que se debería de hacer algo para detener esto.

Vera Béjar no se muestra reacio y tampoco niega la virtualidad de las personas que crean cosas bellas, o que tienen el talento para reconfigurar tales expresiones artísticas, sin embargo, sostiene que estas propuestas no deberían considerarse folclóricas, por lo mismo que transgreden las características e irrespetan los principios de la ciencia del folklore. Una de sus características y por ende de los hechos folklóricos es que son populares, es decir, que nace y emana del pueblo, por lo tanto, carece de autoría individual o grupal; aquí están los llamados *ballet folclóricos*, tal es así, que son considerados como no populares.

Los hechos folclóricos son anónimos, nadie podría adjudicarse la autoría de las mismas puesto que resta esencia a tales hechos, los cuales son antiguos y superviven a los cambios de la ciencia y de la técnica. Se podría llevar al escenario las danzas folclóricas siempre y cuando respeten su coreografía, su música y su vestuario. Quien la ejecuta está destinado a no quitarle ni aumentarle nada por el solo hecho de impactar al público, con ello lo único que se estaría consiguiendo es desvirtuar el folclor y restándole su esencia (Vera: 2006).

Creemos que no podemos ser tan determinantes en querer acuñar la frase de falso folclor ya que todos somos conscientes que vivimos en una sociedad que ha estado y estará en constante cambio, por lo tanto, la cultura no se exime de tal transformación. Incluso es en la misma fiesta de la Virgen de la Candelaria que se

han dado cambios significativos con relación a las danzas con trajes de luces, tal vez influenciadas por culturas externas. Si no veamos a la Asociación Cultural BRISAS DEL TITICACA, institución con 60 años de vida y quienes en el presente año han recibido de manos de la Federación Regional de Folklore de Puno un reconocimiento por el papel y la labor que desempeñan en cuanto a la difusión y masificación de la cultura aymara, tanto en la danza, la música y sus diferentes tradiciones. ¿Cómo se consideraría el trabajo que realiza Brisas del Titicaca?

Con el fenómeno migratorio se produjo una serie de cambios en la estructura del poblador aymara y es en ese proceso que no solo debe verse el traspaso de lo rural a lo urbano, sino que también podría tomarse en cuenta un intercambio de valores que pasen por diferentes factores, que van desde lo cultural, hasta lo económico; de esta manera, el intercambio para con la música y la danza sea usada como estrategia para controlar nuevos recursos culturales y económicos; asimismo el poder marcar un sentido de pertenencia e identitario por su región; así como también el hecho de poder crear espacios alternativos diversos (Bravo: 2002). Incluso si nos vamos por el lado del uso de las tecnologías de la información (videos y escritos por internet) en la actualidad, son los bolivianos quienes que por uno u otro factor se encuentran fuera de su país, algunos desde antes de su nacimientos y otros salidos a temprana edad, vienen construyendo su identidad a partir de la manipulación de estos medios mediante el cual acceden a diversas manifestaciones culturales de su nación (danzas folklóricas) y

son ellos mismos quienes se encargan de mantenerla en vigencia y por ende de su difusión a pesar de las grandes distancias. Es así que a través de estos mecanismos van creando su propia identidad nacional (Sigl: 2011).

Es en este contexto que Roberto Quenta Paniagua propone una mirada a la festividad de la Virgen de la Candelaria desde la atmósfera psicosocial, en el que tal magno evento se configura como un complejo cultural y elemento de la cultura puneña que coadyuva a la construcción de la identidad individual y cultural del poblador puneño. Aquí se mezclan dos factores indesligables: la profunda religiosidad del poblador puneño y la inmediata relación con la Virgen de la Candelaria; las bellas y variadas manifestaciones artísticas, tanto originarias como mestizas, así como los bellos y majestuosos vestuarios, las incomparables, estruendosas y armoniosas banda de música que con sus alegres notas alegran los oídos de los incontables bailarines, quienes a su vez ponen de manifiesto toda la versatilidad y uniformidad de movimientos, los cuales llevan consigo una euforia artística y emocional típicas del altiplano puneño. La adquisición de conocimientos propios relacionados a la festividad de la Virgen de la Candelaria se da desde niños y a través de un proceso de socialización y por medio de diferentes agentes: la familia, la educación, la religión, los medios de comunicación, las instituciones sociales. Es por ello que a través del aprendizaje social se va estableciendo y adquiriendo los elementos culturales propios para la construcción de la identidad cultural del puneño (Quenta: 2009).

A partir de lo expuesto líneas arriba, sobre la influencia de culturas externas, es que René Calsín Anco hace una mirada histórica a las consideradas danzas con trajes de luces específicamente de la Morenada, Diablada y Caporales, ya que durante décadas se han desatado sendas polémicas tratando de demostrar el origen de las mismas. A través de los cronistas y de las diversas fuentes históricas se ha podido demostrar que el origen de la Morenada y la Diablada están en otras expresiones artísticas propias del altiplano puneño, específicamente en la danza de negritos y en la danza de los diablos respectivamente, dejando así los Caporales para el hermano país de Bolivia. Haciendo hincapié de, que no por el hecho de haber podido recrear diversas danzas les da derecho a ejercer cierta paternidad sobre las mismas como de por sí lo vienen sustentando algunos ciudadanos bolivianos. Además, claro está que en tales innovaciones también ha habido la presencia de peruanos, en demasía de puneños (Calsín: 2010).

Finalmente, para nadie es inherente que cuando hablamos de clasificación de índole étnico o racial lo primero que se nos viene a la mente son los andes, es por ello que todo indica que la construcción de identidades en una población o de manera particular en individuos, esta ha sido asociada directamente al lugar de origen o a su ubicación geográfica.

Con lo afirmado por Cánepa se conlleva a sostener que la geografía de identidad, desde el punto de vista político y cultural, ubica a Lima como el centro del

Estado-Nación y al resto del país como sociedad segmentada, apartada y hasta desconectada de la capital o que viven en un mundo paralelo. Tal es así, que cuando se da un proceso de migración, por motivos de encontrar un mejor futuro, acceder a educación y a atención médica de calidad, esta es considerada como una *invasión* del espacio.

La migración ha sido considerada como uno de los procesos más importantes en cuanto a transformaciones en el campo político y cultural que se han suscitado en el país desde la década del '50, constituyéndose como un acto democratizador, visto desde su inserción en la vida urbana. A esto se suma la visión que se tiene del *cholo* enmarcado en la presencia del provinciano y que se configura como un agente emprendedor y emergente capaz de generar y ser partícipe del cambio dentro de la sociedad limeña, aunque para algunos la presencia de este sujeto todavía suponga cierto debate y hasta contradicción, sobre todo en el marco de su inclusión y/o hasta su exclusión de la sociedad. De aquí se desprende una dicotomía: la reivindicación de la identidad andina y provinciana frente a formas de exclusión étnica y geográfica. Así mismo, es a partir de la presencia del *cholo* emergente que reaparece el discurso del mestizaje, tanto desde el punto de vista de los limeños tradicionales, aludiendo la presencia andina en Lima, como de los mismos migrantes. Es por ello que el concepto de migración no solo es abarcado desde lo racial o étnico, sino también desde lo geográfico.

A lo largo del tiempo, el debate de lo cholo como referente de identidad nacional ha sido expuesto en diferentes escenarios, por ejemplo, se llamó *cholificación de Lima* al proceso de urbanización de la ciudad; en el plano económico, se hace mención a la informalidad local y empresarial de los migrantes; en lo social, se les ve como los nuevos limeños o los de clase media; y, en lo político se tiene a la figura de Alejandro Toledo. El mestizaje constituye una ideología que pretende justificar un sistema de relaciones de jerarquía y autenticidad entre grupos sociales, pero al mismo tiempo marcando distancias geográficas y étnicas entre sujetos y/o sociedades.

Es en el marco del trabajo de investigación realizado por el Dr. Segundo Villasante, que se ubica a Paucartambo como un espacio o territorio geográfico de identidad mestiza, ello a través de procesos de desplazamientos y nuevas fundaciones. También sostiene que la *evolución folklórica* a partir de la estilización y occidentalización de sus expresiones coreográficas, tanto locales como indígenas, es lo que ha permitido obtener la categoría de mestiza, tal es así que Paucartambo ha sido considerada como la capital folklórica del Cusco.

El discurso de Villasante no solo logra re-significar la ubicación territorial del pueblo como un lugar sustancialmente mestizo, sino también asume la identidad mestiza en su capacidad de desplazamiento, convirtiendo a la itinerancia en la retórica del mestizaje.

Si las fiestas y las danzas se constituyen como formas de representación y de importante negociación de la identidad regional cusqueña, desde el plano de la élite tradicional de estos, así como de los grupos limeños, éstas bajo la instructiva de autenticidad son prácticas culturales del *otro* (Crónicas Urbanas. Cánepa: s/f).

1.6 MARCO TEÓRICO

Con el auge del turismo, de la gastronomía y de las comunicaciones se han abierto un sinnúmero de posibilidades para que las expresiones plásticas, festivas y rituales tengan la capacidad de transformarse y de esta manera reforzar o adquirir nuevos significados. De aquí es que en el ámbito del folklore y de las expresiones artísticas tradicionales existen una serie de debates entre los conceptos de tradición y modernidad (Cánepa: 1998). Los seres humanos buscan conseguir la **autenticidad** a través de interacciones y relaciones sociales y culturales. Ante ello, surge la pregunta ¿qué es ser auténtico? Simplemente se traduce como el hecho de ser honesto con uno mismo y con los demás. *“La autenticidad de formas de representación tradicionales radica más bien en la capacidad de auto representación que en la ‘antigüedad’ u ‘originalidad’ de sus formas y contenidos”* (De la introducción. Cánepa: 1998).

Es en este marco de cambios y transformaciones que se ha dado paso a diferentes nociones de modernidad. García Canclini (1989) sustenta varias hipótesis con las cuales precisa el uso y significado del mismo. Por ejemplo, sostiene que, las presencias de los

medios de comunicación eran vistos al principio como los responsables de la extinción del arte culto y el folklore, sin embargo, son los que se encargan de la difusión de los mismos, permitiendo un cruce cultural entre lo tradicional y lo moderno.

La modernidad, la moda y las novedades de la cual es partícipe una sociedad hoy en día resulta ser difícil de controlar, sobretodo, por los permanentes cambios que la caracteriza.

“La sociedad moderna líquida que llama Bauman es aquella donde las condiciones de actuación de sus miembros cambian antes de que las formas de actuar se consoliden en unos hábitos y en una rutina determinada (...) La vida líquida, como la sociedad moderna líquida, no puede mantener su forma ni su rumbo durante mucho tiempo” (Bauman, 2006:10).

Dado el cambiante estado de la sociedad y de la cultura, se puede afirmar que hoy no existe cultura pura, sino culturas que se van transformando puesto que no se han mantenido estáticas con el correr el tiempo.

Considerando lo mencionado líneas arriba en relación a diversas expresiones festivas y rituales es que llegamos a la idea de **performance**, término que para Víctor Turner está relacionado al teatro, para lo cual utiliza insumos y conceptos provenientes de éste para establecer analogías con la vida social. Es decir, sostiene que hay analogías y

relaciones entre ritual y teatro, en donde la primera es la escenificación de una puesta en escena, en donde las personas actúan y se mueven en determinados espacios sociales para establecer y vincularse dentro de un concepto más amplio al cual denomina *drama social*. Turner afirma que, *“hay situaciones de drama social en que la sociedad expresa la necesidad de un cambio por medio y desarrollo de una crisis, donde el performance es la manera de resolver esta situación de dificultad en una forma determinada por las costumbres de la misma sociedad.”* (Turner: 1986) Para el autor, *“un drama social se refiere a muchas situaciones distintas como: discusiones, ritos de paso, funerales, bodas, entre otros. Todas estas situaciones demandan atención específica que cambia el statu quo de la sociedad.”* (Turner:1986) Por ende, Turner sostiene que, *“en estas situaciones los actores no solo actúan la cultura, sino presentan lo que hacen para el consumo del resto de la sociedad, exhiben la cultura para sí mismos.”* (Turner: 1986). Entonces, *“el performance es una manipulación consciente de la cultura para resolver crisis sociales. La clave de la definición de este autor es que el performance solo ocurre en momentos de drama y conflicto para mantener los roles sociales y relaciones de poder cotidianas; la sociedad cotidiana no es un performance, sino el escenario, la meta-conciencia, de la auto-definición del individuo”* (Turner: 1986). Nuestro concepto de performance no necesariamente observará eventos que se den solamente en situaciones de drama y conflicto, sino más bien, siguiendo la definición de performance de Diana Taylor son formas de transmisión de un conocimiento o de una memoria a través de una acción, en este caso el baile, el uso del traje y la música. Estos eventos constituirían lo que Taylor diría, un repertorio que

ha logrado ser transmitido intergeneracionalmente y un contexto distinto a la memoria puneña en lima (Taylor: 2003).

Hoy, hablar de **cultura** es mucho más que solo referirnos a un término, es el resultado de un proceso de larga data que ha implicado (por parte del hombre y la sociedad) una amplia reflexión histórica, que va desde lo popular hasta lo social.

La cultura con el pasar del tiempo viene demostrando un crecimiento vinculante con la economía de mercado que aflora y repercute directamente en la sociedad. Esta última ha evolucionado culturalmente y en el que todo acontecimiento o actividad ligada a la misma tiene intereses económicos y políticos dando paso al consumismo. De aquí es que podemos decir que en la actualidad todo es consumible, es decir, que se utiliza a la cultura o a la creación como medio de surgimiento y generación económica. Esto no ocurrió naturalmente, sino que fue producto de una serie de acuerdos sobre la economía de mercado y los derechos de autor, promoviéndose un fuerte crecimiento cultural, en el cual se incentiva la creatividad de la sociedad, así como su participación en la vida cultural.

A esto se suma que en lo que se denomina como cultura de consumo, este último no es mera distinción productiva, por el contrario, los bienes que se adquieren son vistos como símbolos y como consecuencia adquieren un sinfín de significados. De este modo *“el consumo es un conjunto de procesos socioculturales en el que se realiza la*

apropiación y uso de los productos; el consumo no comienza en el gusto ni termina en la compra” (García Canclini: 1999); el usuario o consumidor final tiene la libre elección de decidir qué consumir o no. *“La cultura evoluciona y la gente desempeña un importante papel en el cambio”* (Douglas: 1979). Para efectos de este trabajo encontramos el consumo efectivamente como un espacio de disputa y cambio, pero también de conformación de grupos, es decir, son los procesos de apropiación, transmisión y modificación en los que la tradición puneña se convierte en una arena de disputa, negociación y resistencia conformando distintos grupos de artistas, conjuntos folklóricos, intelectuales y profesores. Aquí se puede avizorar, para inicios del siglo XXI, el papel que juegan los medios comunicación en la sociedad en el desarrollo de nuevos procesos culturales y/o entornos culturales.

Santiago López Maguiña, señala que este proceso de construcción cultural de la sociedad es dependiente de las lógicas de mercado, es decir, del funcionamiento de la económica capitalista, vienen a ser dispositivos que estructuran la sociedad y la cultura en los sujetos, y construyen modos y estilos de vida que tienen como valores orientadores a ideales de preservación, de plenitud vital, de triunfo de éxito social y cultural.

Definiendo *industria* a un proceso masivo de producción y *cultura* a la producción de vínculos humanos, se entiende por **industrias culturales** a aquella que está dedicada a la producción de la cultura. En este mundo capitalista los discursos de las industrias

culturales tienen como principal intención, la construcción de la subjetividad en los seres humanos y la lógica de rentabilidad versus la lógica de expresividad que está adoptando la cultura con el saber-mercancía.

Como consecuencia del avance tecnológico y de los recursos de los medios de información y entretenimiento de este sistema capitalista, la subjetividad y la construcción de la identidad de los sujetos se está formando cada vez menos en el interior de la familia o en las escuelas y cada vez más a través de las industrias culturales. Para Víctor Vich, el sujeto su forma su visión del mundo, sus sentimientos, las formas en que se relaciona con los otros, las formas en las que opta políticamente, las formas en las que regula sus emociones, a partir de una relación fundamentalmente dada por las industrias culturales. Desde todo ángulo, el sistema vende la idea de que a través del consumo de los bienes culturales: cine, televisión, radio, internet, bienes materiales y/o simbólicos, anuncios publicitarios, etc., se alcanzarán bienes preciosos o muy deseados como bienes materiales y valores simbólicos, como la fama, que van formando la subjetividad principalmente de los jóvenes.

Hoy en día, debido a la importancia de los patentes y a la tecnología de la información, las industrias culturales están creando un nuevo tipo de mercancía con el libro, y que en la actualidad ha devenido en una de las fuentes principales de culturización y educación dentro de la sociedad. Como afirma Rocío Silva Santisteban se está llegando

a la locura extrema de convertir todo en mercancía, ya que hoy toda información o conocimiento convertido en mercancía produce réditos y no necesariamente para su creador, el autor, sino para que el que permita ese saber-mercancía se convierta en productos comercializados, de tal manera que es el productor, la editorial son los que se convierten en los dueños de lo que hay dentro del libro, es decir, del conocimiento del libro.

Según el análisis que hace Gonzalo Portocarrero del término **industrias culturales** tiene que ver con una mezcla entre una lógica de producción, de consumo, de la ganancia donde lo que se busca es ganar más, y una lógica de expresividad, que tiene que ver con la cultura. En ese contexto se afirma que no existe ningún producto que no tenga un valor agregado artísticamente en términos de diseño, en términos de presentación, en términos de expresión (sensacionalismo) que no haya sido publicado gracias a la expectativa de rentabilidad que tenga, es decir la cultura está sometida, subordinada a las expectativas de rentabilidad (el fin justifica los medios).

Para Nelson Manrique, las industrias culturales se asocian directamente a lo que conocemos como sociedad industrial, fenómeno que data del siglo XX. Asimismo, sostiene que las industrias culturales son el resultado de un proceso racional de producción industrial pero específicamente en el campo de la cultura. *“Por lo general, la cultura popular es el resultado del trabajo productivo de trabajadores manuales que, adicionalmente, producen cultura. Mientras la cultura no es una forma de vida, la producción se mantiene fundamentalmente anónima, y no tiene gran importancia la cuestión de quién es el autor de una obra determinada. Esto cambia radicalmente*

cuando el producto cultural (sea una obra de arte, un ensayo intelectual, o un proceso tecnológico) se convierte en mercancía. Entonces, la propiedad intelectual, de la cual dependen las patentes, royalties y utilidades, adquiere una importancia capital". (López y otros: 2007).

Nos interesa poder realizar la presente investigación puesto que la Asociación Cultural BRISAS DEL TITICACA, se ha encargado de promover y difundir la cultura aymara por más de cincuenta años en Lima a través del espectáculo artístico que tiene como eje motor a su elenco de danza y música, con el cual han podido alcanzar prestigio y reconocimiento a nivel local, nacional e internacional por diversos grupos de interés, así como por organismos relacionados a la cultura. Del mismo modo, viene promoviendo actividades culturales de orden literario, pictórico, y artesanal. Y en el plano educativo cuentan con los talleres de danza y música que trimestralmente albergan a mil alumnos, aproximadamente. Finalmente, como nos podemos dar cuenta toda su labor está orientada a la producción de industrial por medio de la cultura.

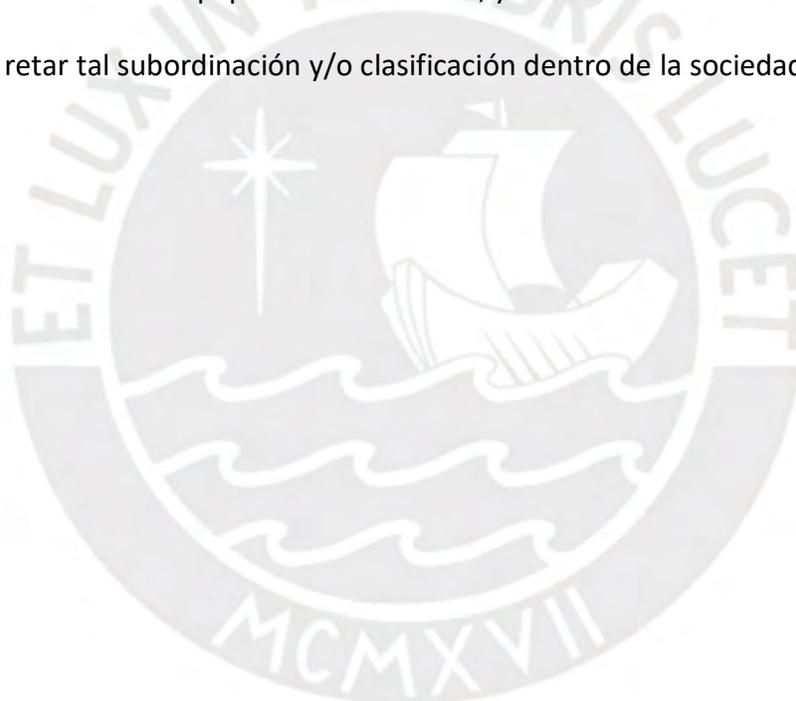
Entonces, con las industrias culturales el consumidor tiene la posibilidad de poder acceder a un bien material o intangible, pero al mismo tiempo lo que se quiere es poner énfasis en el valor que tiene de por sí ese bien adquirido, el cual esconde o saca a relucir un valor significativo para el sujeto. Dicho valor se cristaliza en capitales, como por ejemplo, el **capital cultural** el cual puede existir bajo tres formas: en el estado

incorporado, es decir, se marca por el habitus cultural, no se hereda sino se construye a partir de una socialización sucesiva, también adquirida de manera inconsciente y su internalización rige bajo un proceso de asimilación; en el estado objetivado, el capital cultura existe bajo la forma de bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, instrumentos, maquinaria y para poseer tales bienes materiales hace falta contar con un capital económico; y, finalmente en su estado institucionalizado, el capital cultural puede materializarse a través de un título escolar (Bourdieu: 1986). También podemos encontrar *“capital simbólico el cual es cualquier propiedad (cualquier tipo de capital, físico, cultural, económico, social) cuando es percibida por agentes sociales cuyas categorías de percepción son de tal naturaleza que les permiten conocerla (distinguir) y reconocerla, conferirle algún valor”*. (Bourdieu: 1997).

En este sentido, citando un ejemplo, podemos señalar que es en las **fiestas patronales** en donde muchos sujetos participantes, sobre todo a quienes se les ha encomendado poder asumir algún cargo, adquieren capital simbólico por el papel y la labor que van a desempeñar al interior de la misma, es decir, adquieren notoriedad, status, prestigio, reconocimiento. En la actualidad se llevan a cabo un sinnúmero de fiestas religiosas andinas por distintos lugares de Lima, las mismas que siguen las fechas de un amplísimo calendario de fiestas, y que es articulado por diversas instituciones tanto públicas como privadas.

Las procesiones y comparsas de danzantes realizadas por migrantes andinos, advocando a algún santo de su comunidad, son algunas de las expresiones culturales que empezaron a instituirse de a pocos en la sociedad limeña, y su realización iba de la mano con generosos recursos sociales y económicos, en comparación con las diferentes tradiciones culturales limeñas que ya existían. Las fiestas en los andes, de corte religioso-festivo, gozan de una estructura que comprende calendarios y lugares de culto. Muchas de ellas se llevan a cabo en diferentes lugares de Lima, pero causan interés las que se realizan particularmente en el Centro Histórico, ya que vienen ocupando espacios públicos, los cuales constituyen parte de la tradición limeña. Las fiestas religiosas que se realizan en Lima son meramente de tipo litúrgico, diferenciándose marcadamente de las celebraciones religiosas que se dan en los andes, las cuales incluyen danzas y diversas coreografías, las mismas que si se realizaran en Lima constituirían como una forma de ser escuchados por el hecho de haber sido desplazados y ser excluidos del proyecto nacional. La formación de identidades, a partir de una clasificación étnica y racial, está marcada por la ubicación geográfica de las personas, y ante esto se constituyó a Lima como el centro del Estado- Nación y al resto del país como espacios divididos. Es por ello, que la migración del campo a la capital se sitúa como una *invasión*. Surge al mismo tiempo una premisa que considera que se es más indio y más pobre cuanto más lejos y más altura se sitúe con relación a la capital. Sin embargo, con este proceso de migración es que se comienza a transformar cultural y políticamente los diversos sectores de la sociedad, comenzando a sentirse un sentido de respeto y de democracia.

La aparición y surgimiento de nuevas clases medias o sectores emergentes, durante los años 90, ha estado marcado básicamente por el tema económico. El esfuerzo de los microempresarios no pasa solamente por tener poder adquisitivo sino también el de lograr una presencia y agencia cultural sustancial que sea tomada en cuenta dentro de la sociedad, a pesar de los embates a los cuales todavía es sometido a partir de que se le niega la condición de sujeto cultural y político activo en el desarrollo de la sociedad. Su éxito económico solo le permite acceder a cierto estatus, ya que todavía se le cataloga y se le condiciona en el papel de subordinado, y no es sino con las fiestas que este actor trata de retar tal subordinación y/o clasificación dentro de la sociedad misma (Cánepa: 2006).



CAPITULO II

MAMITA CANDELARIA

2.1 LA FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DE LA CANDELARIA

Esta gran fiesta de la Candelaria, ya sea por algún factor concomitante o simple coincidencia tiene también su origen en el cristianismo y nació precisamente para honrar a la milagrosa Virgen de la Candelaria; pero en él juegan otros factores como la leyenda y la historia que le dan una característica tan peculiar, que sus manifestaciones no tienen parangón por lo que se conoce en ninguna parte de nuestra patria peruana. Las simbiosis que determina su realidad de fenómeno folklórico de elevada jerarquía, genera una serie de elementos que permite a la imaginación popular, crear una literatura, una música, una artesanía, una mística y una coreografía propia creada por cada uno de sus coreógrafos.

Una de las principales características de esta fiesta es que presenta un fuerte arraigo de devoción y fervor religioso, luego es una fiesta que se ha trasladado a las calles y con ello se entremezclan todos los participantes directos de la fiesta con diferentes visitantes y turistas, desencadenando una gran fiesta local y porque no decir regional; finalmente es una muestra del rico folklore andino, en donde asombra ver con anticipación a grupos de turistas en el Santuario de la Virgen de la Candelaria.

Tal es la algarabía y la fuerza que ha podido adquirir la fiesta de la Candelaria con el tiempo que esta fiesta es cubierta en el plano de las comunicaciones por un incalculable número

de periodistas de diferentes nacionalidades, así como que también se hacen presentan para cubrir toda la festividad los distintos canales de televisión tanto local como nacional; incluso arriban a la ciudad de Puno muchos académicos con fines y propósitos de investigación, conocimiento y difusión de nuestras riquezas vernaculares. Por eso salta a todas luces que el número de asistentes a la fiesta es realmente incalculable con el pasar de los años per se.

Dentro de este espectáculo impresionante, mezcla de religiosidad y de creencias tradicionales, de fe y de alegría sin par, las diferentes danzas como el Rey Caporal, el Rey Moreno, la Diablada, la Morenada, adquieren relevancia primordial.

2.1.1 ORGANIZACIÓN Y DESARROLLO DE LA FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DE LA CANDELARIA

2.1.1.1 Preparativos de la Festividad

Albas de la Fiesta; cada primero de febrero de todos los años los alferados del “Día de la Fiesta” son los que están a cargo de las albas, la cual se realiza desde las dos de la madrugada del día en mención, es decir, viene a constituir un saludo devocional a la Virgen de la Candelaria. El alferado se ubica en un lugar apropiado del cerro Azoguini desde donde hace reventar una variedad de fuegos artificiales, acto acompañado al son de una banda de músicos, así como de los respectivos invitados, a quienes se les agasaja con ponches y licores variados. Posteriormente cuando el sol está por salir todos

los presentes recorren las calles de la ciudad hasta llegar al Santuario de la Virgen donde se realiza la misa respectiva para luego de ella dirigirse a la casa del alferado.

Entrada de Cirios; aproximadamente a las tres de la tarde del mismo día se realiza la ya conocida “*entrada de cirios*” de la casa del Alferado al Santuario de la Virgen de la Candelaria. Antes de este acto los alferados ofrecen un agasajo a las autoridades, vecinos notables y demás invitados; posteriormente se efectúa la traslación de cirios al Santuario. Cabe destacar que los cirios más grandes y bien adornados son para las autoridades y los pequeños para todos los acompañantes.

Vísperas; este es otro de los actos religiosos costumbristas que se realiza también cada primero de febrero. Aproximadamente a las 7 de la noche se efectúan las solemnes vísperas de fiesta, rezada y cantada por el Párroco del Santuario de la Virgen de la Candelaria. Esta víspera está a cargo de los alferados de la fiesta. Al compás de una banda músicos se realiza la quema de fuegos artificiales, todo ello y siempre acompañado de las respectivas atenciones, o sea, ponches y licores variados para todos los asistentes.

2.1.1.2 Novenas

La devoción de la Santísima Virgen de la Candelaria en la ciudad de Puno, se inicia todos los años cada 24 de enero, donde los devotos con anticipación mandan a celebrar misas de novenas en forma comunitaria, en las mañanas y al medio día; de esta manera se demuestra una exteriorización de sentimiento religioso a la Patrona del pueblo puneño.

Ocho días antes de la Fiesta de la Candelaria los devotos llegan hasta el santuario de la Virgen Morena ubicado en el Parque Pino de la ciudad de Puno. Es así que se reafirma la fe en la misericordia y bondades de la Santísima Virgen de la Candelaria. Este novenario está a cargo de diferentes devotos quienes le rinden y tributan su homenaje a la Santa Imagen; esta devoción se debe a que en los últimos años se va acrecentando los milagros que realiza la Virgen a propios y extraños.

Algunos devotos que han pasado una novena, le han obsequiado a la Virgen de la Candelaria un manto nuevo en señal de agradecimiento por las bondades derramadas por esta santa imagen.

2.1.1.3 Día Central

El día central de la Virgen de la Candelaria es el dos de febrero de todos los años, iniciando con una misa alrededor de las once de la mañana, la cual es

oficializada por el Monseñor o Párroco del Santuario. Este es uno de los actos principales donde los alferados y todos los devotos le rinden el respectivo homenaje a la Virgen Morena, en una actitud de contemplación total, para que remedie sus intenciones y necesidades.

A las dos de la tarde se inicia el recorrido de la procesión, el cual es encabezado por los alferados, autoridades, vecinos notables e invitados. La efigie sale del Santuario, recorre la Calle Lima, la Plaza de Armas y continua por los diferentes jirones céntricos de la ciudad de Puno. Así mismo acompañan los conjuntos folklóricos autóctonos, después de haber participado en la mañana del día en mención del Concurso de Danzas Autóctonas organizado por la Federación Folklórica Departamental de Puno. A las seis de la tarde la sagrada imagen regresa a su santuario para ponerse nuevamente en su trono. Finalmente continúan las celebraciones en casa de los alferados.

2.1.2 LA FIESTA DE LA VIRGEN DE LA CANDELARIA

La Festividad de la Virgen de la Candelaria es una de las manifestaciones culturales cuyo origen se enmarca en la fe y en las tradiciones católicas por parte del poblador puneño. El valor católico que emana de la fe hacia la Virgen de la Candelaria traspasa la frontera de la razón y es el principal motivo que lleva al puneño y puneñistas a ser partícipes a una de las fiestas más grandes a nivel

nacional, hoy declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad; más de 150 agrupaciones llenan de colorido el mes de febrero; las bandas, los trajes, los pasacalles, los rituales, etc. se complementan como el marco ideal para los días fiesta. Puneños, puneñistas hacen lo imposible por estar a los pies de la Virgencita como símbolo de promesa, sacrificio y agradecimiento por lo alcanzado, por las privaciones o por los milagros obtenidos.

La fe hacia la virgencita, no se separa de la tradición, la cual se establece como una manifestación auténtica del acervo cultural peruano. La festividad de la Virgen de la Candelaria es una de las principales fiestas costumbristas del Perú y de América Latina, por su amplio y destacable despliegue de trajes de diferentes danzas tanto autóctonas como con traje de luces.

Y es por todo este fervor religioso desplegado a la largo de muchas generaciones que la Festividad de la Virgen de la Candelaria, a través de un exhaustivo trabajo realizado por el Ministerio de Cultura del Perú y de la mano con las instituciones pertinentes del departamento de Puno, así como de las mismas autoridades de la ciudad lograron que la UNESCO pueda reconocer a la festividad como PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD, galardón que no sólo orgullece a los puneños sino también a todos los peruanos, teniendo permanentemente los ojos del mundo en nuestro suelo patrio y sus principales fiestas y atractivos turísticos.

A nivel nacional, solamente se vive en estas fechas la fiesta más gigantesca del Perú, precisamente en la ciudad de Puno, donde toda la población en forma masiva se ubica en los jirones: Independencia y Lima, Parque Pino, Plaza de Armas, Jr. Puno, Jr. Arequipa y otras arterias adyacentes por las que circulan los conjuntos folklóricos por espacio de más de diez horas.

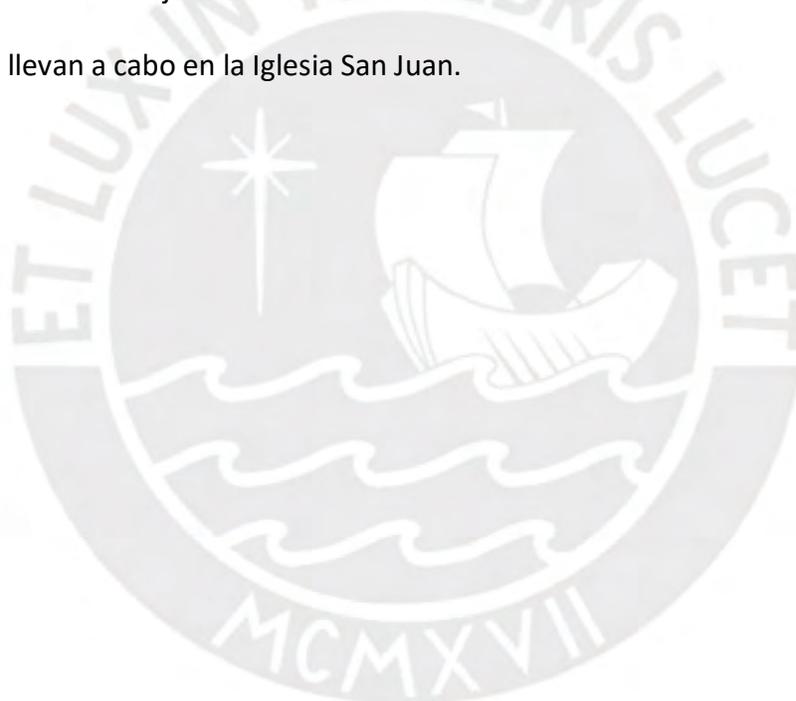
Los diferentes conjuntos de trajes de luces exhiben sus atuendos con brillos y pedrería ilimitada, bordados e hilados dorados y plateados propios del artesano puneño, que armonizan con las elegantes y habilidosas contorsiones y figuras bailables que ofrecen para el deleite de los espectadores; así como los ágiles bailarines y las alegres danzarinas.

Con meses de anticipación, miles de danzarines (no sólo de Puno sino también de diferentes partes del país) se preparan físicamente para soportar el peso de los trajes, así como de las inclemencias de la naturaleza.

Esta festividad es organizada por la Federación Folklórica Departamental de Puno, centrándose en dos grandes actividades: primero, el concurso de danzas autóctonas (que se realiza cada dos de febrero) y el concurso de danzas en traje de luces (cada octava de la fiesta); y la segunda actividad es la veneración a la Virgen, la cual se realiza al día siguiente del concurso de trajes de luces y que siempre ha coincidido en que sea un lunes.

La festividad de la Virgen de la Candelaria alcanza su máximo nivel el día de la Veneración, debido a que en esta fecha y con mucha anticipación llegan los turistas nacionales y extranjeros y copan la gran cantidad de hoteles y alojamientos de la ciudad de Puno.

Es importante mencionar también que muchos de los turistas, así como todos los visitantes de otras partes del Perú se quedan hasta los días de los cacharparis de los diferentes conjuntos, es decir, a las fiestas de despedida que organizan cada uno de los conjuntos anteceditos de la celebración de una misa, las mismas que se llevan a cabo en la Iglesia San Juan.



CAPITULO III

UN PEDACITO DE PUNO EN LIMA: BRISAS DEL TITICACA

3.1 MIGRANTES PUNEÑOS EN LIMA

3.1.1 Proceso migratorio a mediados del siglo XX

El proceso migratorio que empezó en la década de los 40 y 50 del siglo pasado todavía sigue vigente en la actualidad, por lo mismo que Lima se ha constituido como el centro del Estado-Nación, dejando al margen al resto del país. Al mismo tiempo desde el punto de vista geográfico, puede surgir la premisa que considera que las personas de distintas partes del país tienen menos oportunidades y están direccionados a la pobreza cuanto más lejos y a más altura se encuentren con relación a la capital, Lima.

Con el fenómeno migratorio se produjo una serie de cambios en la estructura del poblador puneño y es en ese proceso que no solo debe verse el traspaso de lo rural a lo urbano, sino que también podría tomarse en cuenta un intercambio de valores que pasen por diferentes factores, que van desde lo cultural, hasta lo económico; de esta manera, el intercambio para con la música y la danza sea usada como estrategia para controlar nuevos recursos culturales y económicos; asimismo el poder marcar un sentido de pertenencia e identitario por su región; así como también el hecho de poder crear espacios alternativos diversos (Bravo: 2002). Pero también es en esta migración del campo a la ciudad que los puneños han podido reproducir y mantener

viva su cultura fuera de su propio contexto con la intención de mantener el sentido de pertenencia hacia su cultura de origen. Un material muy importante acerca de la migración de los provincianos a Lima y en general a otras ciudades fuera de su tierra, la han escrito Jüngen Golte y Norma Adams, ellos realizan en su libro una investigación muy interesante acerca de la presencia de un grupo de puneños en Lima, y se refieren en especial a migrantes del distrito de Asillo de la Provincia de Azángaro, hablan de cómo se van integrando en la gran ciudad, con todos sus modos y tradiciones. *“La experiencia histórica de migración por otro lado ha dado la oportunidad a los asilleños, y con ellos a la gente del altiplano en general, de desarrollar una cultura, que permite la identificación con el lugar y sus habitantes a pesar de largas ausencias»* «El individuo se identifica por medio de la música y las fiestas patronales con paisanos y parientes. La ayuda entre ellos y el mantenimiento de las referencias de origen resultan una obligación” (Golte y Adams: 1987).

3.2 EL ROL DEL PUNEÑO EN LA ECONOMÍA LOCAL

Algo que ha caracterizado al migrante puneño y de acuerdo a conversaciones informales con amigos es que han venido a Lima a trazarse un futuro. Muchos de ellos, a pesar de provenir de las afueras de Puno, han podido tener acceso a la universidad y prueba de ello es que hoy por hoy se encuentren haciendo vida tanto Puno como en Lima, tal es así, que a través de sus éxitos comerciales y profesionales han logrado insertarse y posicionarse dentro de una economía local bastante voraz. Por citar un ejemplo tenemos el caso del Sr. Oscar Mendoza, quien vino de Puno a los 18 años y empezó vendiendo zapatillas en el

mercado central, es más me aseguró que vendía de todo y que nada ni nadie lo hizo sentir menos, al contrario, nada lo detuvo hasta ver cristalizados sus sueños. Hoy es dueño de tres galerías en mercado central, de dos cocheras, de una casa en la molina y como empresario ahora ha incursionado en el mundo de la exportación, ello lo ha motivado a estudiar en la Universidad San Ignacio de Loyola. A pesar de ser un hombre exitoso el apego por sus costumbres no hay variado en nada, tal es así que para el 2015 fue elegido como presidente (alferado) de la Morenada Laykakota en Puno, distinción que fue aceptada junto con su esposa por un tema de devoción, de poder y de status.

Así como Oscar, otros amigos alcanzaron sus metas desde el ámbito académico, llegando a laborar y ocupar diferentes cargos en entidades públicas y privadas, como el Congreso de la República, Sunat, Aduanas, entre otros, pero sin dejar el apego por su tierra. En la actualidad muchos de ellos también integran como socios las diversas instituciones puneñas afincadas en Lima, como el Club Departamental Puno, la Asociación Cultural Brisas del Titicaca, así como la Asociación de Egresados del Colegio San Carlos a quienes se les denomina "tobis".

Del mismo modo, el ejemplo que se hace de los asilleños (natural de Asillo-Puno) sobre su aporte significativo en el amplio mundo de las confecciones, de ahí que en este tiempo marco un periodo de establecimiento en Lima por parte de los diferentes grupos de puneños, sobre todo manteniendo vivo parte de un legado ancestral que consistía en el apoyo mutuo (apjata) y la solidaridad recíproca (ayni) con lo cual se marca un estadio de

unión y apoyo con la sola intención de ir surgiendo progresivamente entre pares. Con esta premisa, es que también se puede evidenciar como sus paisanos de Yunguyo, afincados en Lima quienes se dedicaban a diferentes oficios como la pesca o venta de especerías, sabiendo alcanzar de a pocos el éxito en diferentes mercados de la capital. Finalmente, ser testigo de cómo pobladores de Juliaca, quienes primero empezaron como vendedores ambulantes, de artesanía, etc., hoy se constituyen como grandes emprendedores, mejor dicho, como empresarios de éxito. Todo ello puso en evidencia sobre el accionar de los puneños radicados en Lima y su espíritu por salir adelante, no necesariamente de quienes tienen la dicha de mantener y gozar de una generosa solvencia económica fruto de su esfuerzo, sino de sostener su arraigo por la tierra que los vio nacer, manteniendo y salvaguardando su identidad, así como sus manifestaciones socioculturales. Del otro lado, nos encontramos con el puneño académico, profesional que llega a la capital en pro de un mejor futuro pero que de una u otra manera se "alimeñó". Sin embargo, somos conscientes que, en esto último no podemos generalizar ya que hay un sector de profesionales que mantienen vivo su arraigo cultural en gran parte gracias a la Asociación Cultural Brisas del Titicaca, espacio en el que se concentran todas las identidades puneñas con el solo objetivo de mantener el apego por su Puno.

Por otro lado, están los residentes de Unicachinos en Lima, quienes han demostrado en el tiempo su mentalidad y habilidad para poder insertarse en el sector comercial a través de la instalación de sus propios negocios, siendo un sector emergente que ha sabido insertarse en la economía local, moviendo así grandes cantidades de dinero a través de sus

galerías y mercados de abastos ubicados en los conos de la capital. Prueba de ello lo podemos ver en las grandes fiestas que organizan para rendirles culto a sus santos, como San Pedro y San Pablo, en donde el derroche de dinero es todas luces es abismal. Estos microempresarios también suelen apoyar a sus coterráneos cuando llegan por primera vez a la Lima forjarse un futuro, ofreciéndoles trabajo en sus negocios hasta que puedan juntar algún capital y de esta manera puedan iniciar un negocia de forma particular.

Pero no todo es tranquilidad para estos hermanos puneños, pues afirman no tener ningún apoyo por parte de las autoridades que no velan el interés social de los residentes provincianos muestran desinterés en el emprendimiento de grupos comerciales priorizando más a los centros comerciales extranjeros.

3.3 PRESENCIA DE PUNO EN LA CULTURA POPULAR LIMEÑA

A la llegada de los migrantes puneños a Lima, estos no sólo se vinculaban entre sí por las actividades que realizaban en común, las mismas que giraban en torno a lo laboral comercial, social y hasta artístico, sino que llegaron acompañados de sus costumbres y de todo su acervo cultural con lo cual han podido seguir afirmando su identidad fuera de su lugar de origen, tal es así que, la presencia de puneños en Lima desde una mirada cultural se hace cada más significativa con el correr de los años a partir de la danza y la música. Prueba de ello es la formación de sikuris, agrupación musical formada por migrantes puneños en Lima y cuya presencia data de la década de los 60 -también se han formado en ciudades como Arequipa y Cusco-. Su constitución musical y organizativa se haya

determinado por la tradición altiplánica de antaño y con la premisa de mantener y conservar el estilo puneño. Estos grupos se relacionaron entre sí formando vínculos sociales basados en lazos étnicos, y aunque en sus inicios pudieron ser cerrados, es decir, que se constituyeron principalmente por familias migrantes con carencia de técnica musical, incluso eran poco organizadas fue con el correr del tiempo que dieron ampliaron sus visiones de interrelacionarse con la población limeña que quedó impactada por sus dotes artísticos y que saltaban a la vista de toda la metrópoli, dando pasos a grupos de sikuris conformados tanto por puneños, descendientes de puneños y puneñistas (no puneños), quienes por los constantes cambios de índole cultural fueron empujados de alguna manera a dejar sus espacios reducidos de difusión e ingresando a nuevos espacios donde se percibía un marcado sesgo cultural y porque no decir hasta étnico, pero que, con el pasar del tiempo esa mirada se fue diluyendo, por lo mismo que comenzaron a ser aceptados en espacios públicos, como por ejemplo, instituciones gubernamentales, en el sector educativo y de manera muy significativa en el sector turismo, consiguiendo que, las manifestaciones artísticas altiplánicas se vuelvan conocidas pero sobretodo atractivas en el mercado cultural. Sin embargo, también somos conscientes que este auge de sikuris también tuvo un ligero traspié para fines de los '90 con la reducción de estos grupos seguro ante la falta de actividades y posibles lugares de presentación, así como la deserción de sus integrantes.

Las fiestas, la religiosidad y las diversas manifestaciones altiplánicas ejecutadas en Lima, han permitido que, los conjuntos de sikuris regionales se constituyan como núcleos

difusores, pero sobretodo que, poco a poco hayan promovido la inserción de limeños y demás agentes culturales.

No sólo fueron los conjuntos de sikuris quienes a través de un arduo trabajo musical pudieron insertar su bagaje cultural en Lima, sino que también se pudo denotar la presencia de diferentes agrupaciones artísticas y folclóricas que llegaron a la capital de la república en distintos momentos producto de la ola migratoria y cuyo objetivo no sólo era de mantener viva su cultura sino también fue el de difundirla. El Sr. Bruno Medina nos refiere que, *“una de las primeras agrupaciones que llegó a Lima fue la Compañía Folklórica del Altiplano, que fuera presidida por Hugo G. Saravia Pacoricona, (quien se quedaría en Lima a partir de entonces, para ser un gran promotor y animador del folklore puneño y también trabajando de Enfermero en el hospital de Bravo Chico), la dirección artística de este conjunto estuvo a cargo de Fabián Mamani.”* (B. Medina, comunicación personal, 16 de mayo del 2014). Incluso fue esta compañía de música y danza una de las primeras agrupaciones que pudo insertarse en espacios públicos dominados por la cultura Ayacuchana, Arequipeña, entre otras, las cuales tenían una fuerte receptividad producto del marketing radial. Podríamos mencionar a muchísimos grupos folclóricos sin embargo no podemos dejar de mencionar a Cuerdas del Lago y al Club Departamental Puno y con ello a la Asociación Cultural Brisas del Titicaca. Puno cuenta en la actualidad con más de cien agrupaciones artísticas encargadas de masificar y difundir a nivel local, nacional e internacional su vasto legado cultural el cual se manifiesta en las casi seiscientas danzas registradas e incluso cuentan que existen unas cuatrocientas más que merecen ser

investigadas. Esto lo ha llevado a ser reconocido bajo decreto supremo como la “Capital Folclórica del Perú”.

3.4 REDES DE INTERACCIÓN SOCIAL ALREDEDOR DE LOS MIGRANTES PUNEÑOS

En la formación y desarrollo de redes sociales es que varios estudiosos como es el caso de Teófilo Altamirano (1988) y Alejandro Diez (2003), confluyen y aseveran que tales redes de interacción social se tradujeron en asociaciones de residentes puneños en Lima, los cuales se han constituido como espacios de encuentro y de socialización entre los migrantes fuera de su contexto reafirmando de esta manera el sentido de pertenencia hacia su cultura de origen en completa diferenciación con sus pares quechuas y otros grupos sociales urbanos. En la actualidad existen un sinnúmero de asociaciones de residentes puneños en Lima, entre las que destacan cuatro de ellas: el Club Departamental Puno, la Asociación Cultural Brisas del Titicaca, la Asociación Central Folclórica Puno y la Asociación Cultural Unicachi. El primero reúne a las principales familias de residentes puneños en Lima. El Club también alberga a la Asociación Carolina, ente que reúne a los ex alumnos del Colegio San Carlos de la ciudad de Puno, el cual era reputado por convocar únicamente a profesionales que conformaban la más alta oligarquía puneña. Seguidamente, está la Asociación Brisas del Titicaca, cuya historia data desde 1962 y cuyo principal objetivo en la difusión de la música y danza del altiplano puneño. Es una asociación símbolo del alma puneña y que al igual que la departamental reúne a residentes puneños y cuenta con su propio elenco de danzas el cual se presenta con suma regularidad en las denominadas Noches de Folklore; del mismo modo está la Asociación Folclórica Puno, a la cual están adheridas alrededor de 23

instituciones ligadas a la música y la danza. Finalmente está el Asociación Cultural Unicachi, del cual destaca su abundante riqueza económica, ya que son dueños de diversos mercados privados de la capital (Diez: 2003).

De toda esta dinámica de interrelación resalta la figura de la Asociación Cultural BRISAS DEL TITICACA, institución que desde sus inicios fue fundada con la misión de configurarse como un espacio de unión y reunión entre los migrantes puneños en Lima para poder llevar a cabo su principal inquietud la misma que llevan impregnada en la sangre: la música y la danza. Es en este marco que Brisas con el transcurrir del tiempo se ha podido consolidar como una institución bandera en cuanto a la difusión de la cultura puneña y nacional en Lima, valor por el cual muchas personas tanto puneños como de otras partes del país quisieran pertenecer. A través de esta interacción social entre puneños es que han podido mantener latente tanto su identidad como sus costumbres tradicionales, dejando de lado cualquier situación de estatus o de poder, aquí convergen todas las identidades puneñas a través de la cultura.

3.4.1 La Asociación Cultural Brisas del Titicaca: sus inicios...su historia

Corría el año de 1961, cuando seis músicos naturales no solo del Departamento de Puno sino también de sus provincias aledañas, con experiencia en la ejecución de distintos instrumentos musicales, se reunieron con el fin de mantener viva la música tradicional de la añorada tierra puneña. Ellos fueron: Policarpo Miranda Mestas (Vilquechico), Tomy Sardón Barreza (Cojata), Jorge Rojas Girona (Juliaca), Armando

Azcuña Niño de Guzmán (Puno), Antonio Ontiveros Luna (Huancané) y Manuel Calderón (Yunguyo).

Este grupo de amigos alternaban reuniones de ensayo musical con ocasionales presentaciones. Con el pasar del tiempo, este grupo de amigos opta por darse una razón social, tal es así que, aparece la primera denominación de “Conjunto Musical Brisas del Titikaka”, con la letra “K” por ser un vocablo aymara (Titi=puma, kaka=piedra). Sin embargo, a pesar de una serie de investigaciones no se sabe o no se ha podido dar con la existencia del acta de fundación.

Con el correr de los años fueron aceptando más y más adeptos y en un afán de avanzar organizacionalmente, *“en asamblea general de asociados, celebrada el 18 de diciembre de 1965, en el local de la Federación de Trabajadores de Construcción Civil, Jr. Cangallo N° 670, La Victoria, el Conjunto Musical cambia de razón social a Centro Musical Brisas del Titikaka”*. (Medina: 2012).

El concepto de “Centro Musical”, resultó pequeño y limitativo para la creciente adhesión de puneños a la entidad, la misma que iba creciendo a pasos agigantados, es por ello y a razón de investigaciones a título personal, realizadas por el socio en actividad, Sr. Miguel Ángel Montesinos Luján, es que se pudo llegar a la siguiente conclusión.

Para formalizar una institución sin fines de lucro, había que seguir varios pasos, para luego acceder a algunos beneficios que las leyes de promoción de la cultura los establecían, era necesario contar con la formalidad y el reconocimiento legal correspondiente.

El 13 de septiembre de 1965 el Congreso de la República había emitido la Ley N° 15624, “Ley de Fomento a la Cultura” y durante el gobierno de Belaunde Terry, la Casa de la Cultura con fecha 19 de abril de 1966 aprueba el “Reglamento para el reconocimiento oficial de las Asociaciones Culturales”, en la que se establece una serie de condiciones y requisitos para el reconocimiento e inscripción de las “Asociaciones Culturales”, con lo cual estaban condicionados a presentar una serie de documentos y por medio de estos ser reconocidos como tales, para luego proceder a inscribirse en el “Registros Nacional de Asociaciones”. El trámite de legalización demoró desde el mes de septiembre de 1968 hasta el 10 de septiembre de 1970, es decir, cuando es inscrita por primera vez en la Oficina de Registros Públicos.

En los días en que se estaba hablando del estatuto, hubieron personas que analizaban la situación planteando tres aspectos fundamentales para considerar el cambio de denominación de Centro Musical por Asociación Cultural; la euforia y la inquietud de quienes hacia poco se habían integrado, la necesidad imperiosa de contar con una institución popular, no discriminadora, y la intención de contar con mayor número de puneños dentro de las filas de la institución, factores que

implicarían cultivar plenamente la identidad del puneño amante de la música y de la danza.

Se consideraba que había que plasmar en esta institución la representación real de Puno, ya que, en 1967, José María Arguedas, reconocido especialista en tradiciones y arte popular, había denominado como “Puno, La Otra Capital del Perú”, y que años después, en 1985, se reconoce por Ley como “Capital del Folklore Peruano”.

La experiencia de otras instituciones puneñas, en las cuales sólo se permitía el acceso a puneños provenientes de familias de abolengo, era discriminatoria, por lo tanto, era necesario seguir manteniendo el ideal planteado desde sus inicios por quienes habían tenido la inquietud de agrupar a los puneños en torno al Conjunto Musical Brisas del Titikaka, aún sin la formalidad correspondiente como institución, allá por inicios de los años 60.

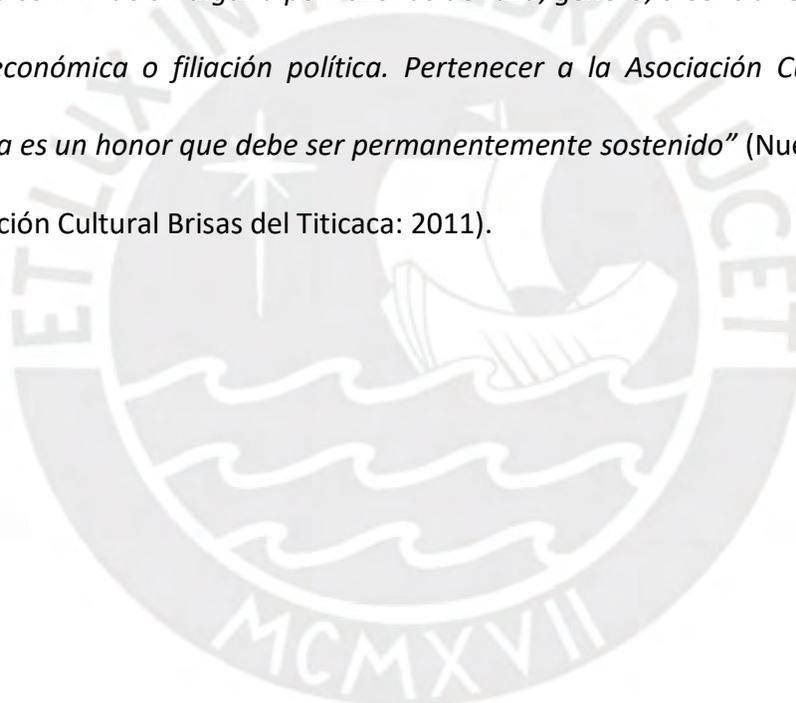
A la par de todo lo ya mencionado cabe preciso mencionar que la hoy conocida Asociación Cultural Brisas del Titicaca atravesó por distintas etapas para la adquisición del local institucional con el que se cuenta en la actualidad.

Fuente: Miguel Montesinos – Socio Fundador de la ACBT

La Asociación Cultural Brisas del Titicaca, desde sus inicios no sólo fue creada con el objetivo de ser un espacio de reunión de puneños y más puneños en el que puedan desarrollar su música, dado que Brisas nace como una institución musical, sino

también de diversas personas que sientan en primer lugar atraídas por la danza y la música altiplánica, de ahí nació el buscar una alternativa de contar con una institución que los acerque más a la tierra.

Según el estatuto de la Asociación Cultural Brisas del Titicaca, *“podrá integrar la institución toda persona nacida en el Departamento de Puno y por quienes se identifiquen con sus valores y expresiones culturales. Para integrar la asociación no existe discriminación alguna por razones de raza, género, creencia religiosa, condición socio-económica o filiación política. Pertenecer a la Asociación Cultural Brisas del Titicaca es un honor que debe ser permanentemente sostenido”* (Nuevo Estatuto de la Asociación Cultural Brisas del Titicaca: 2011).



3.5 RELACIÓN DE LOCALES QUE OCUPA Y OCUPÓ LA ACBT

NOMBRE	CONDICIÓN	PERTENENCIA	DIRECCIÓN	FECHAS
1. Conjunto Musical Brisas del Titikaka	Prestados	Antonio Ontiveros Luna	Jr. Gamarra 920 La Victoria	1961-1963
2. Conjunto Musical Brisas del Titikaka	Prestados	Policarpo Miranda Mestas	Jr. América 946-A La Victoria	1963-1966
3. Centro Musical Brisas del Titikaka	Prestados	Frente Clasista Magisterial	Jr. de la Unión 1033 Cercado de Lima	1966-1967
4. Centro Musical Brisas del Titikaka	Prestados	FENEP	Paseo de la República 261	1967-1968
5. Centro Musical Brisas del Titikaka	Alquilado	Brisas del Titikaka	Juan Castro 170 Balconcillo	1968-1970
6. Asociación Cultural Brisas del Titikaka	Alquilado	Brisas del Titikaka	Los Fresnos 793 Santa Beatriz	1970-1972
7. Asociación Cultural Brisas del Titikaka	Alquilado	Brisas del Titikaka	Av. Santa Cruz 560 Jesús María	1972-1979
8. Asociación Cultural Brisas del Titikaka		Crisis Institucional	Sin local	1979-1982
9. Asociación Cultural Brisas del Titicaca	Alquilado	Brisas del Titicaca	Jr. Belgrano 330 Pueblo Libre	Jun 1982 a Dic 1982
10. Asociación Cultural Brisas del Titicaca	Alquilado	Brisas del Titicaca	Jr. Wakulski 168 Cercado de Lima	1982-1988
11. Asociación Cultural Brisas del Titicaca	Propio	Brisas del Titicaca	Jr. Wakulski 168 Cercado de Lima	1988 a la fecha
12. Asociación Cultural Brisas del Titicaca	Propio	Brisas del Titicaca	Gregorio Paredes 222 Cercado de Lima	1997 a la fecha
13. Asociación Cultural Brisas del Titicaca	Propio	Brisas del Titicaca	Jr. Wakulski 168 Cercado de Lima	2001 a la fecha
14. Asociación Cultural Brisas del Titicaca	Propio	Brisas del Titicaca	Gregorio Paredes 222 Cercado de Lima	2001 a la fecha
15. Asociación Cultural Brisas del Titicaca	Propio	Brisas del Titicaca	Gregorio Paredes 242 Cercado de Lima	2001 a la fecha
16. Asociación Cultural Brisas del Titicaca	Propio	Brisas del Titicaca	Gregorio Paredes 238 Cercado de Lima	2005 a la fecha

3.6 BRISAS DEL TITICACA: “EMBAJADOR” DEL FOLKLORE PUNEÑO EN LIMA

Con más de cincuenta años en el medio artístico - cultural, Brisas del Titicaca ha podido alcanzar el éxito tanto a nivel local como nacional y porque no decir hasta internacional. Sin embargo, no todo es color de rosa ya que tuvo un largo camino por recorrer y obstáculos que superar. Cabe destacar que fue entre los años de 1979 y 1982 que Brisas atravesó probablemente por una de sus crisis más alarmantes de toda su vida institucional, incluso se estuvo al borde de su desaparición.

Alentados por mantener su espacio cultural puneño y en aras de no desaparecer, es que uno de sus socios más laureados el Sr. Carlo Cano Pinazo, con toda su experiencia por ya haber sido presidente en dos gestiones anteriores, es animado y reelegido por tercera vez, y ya después de algunas reuniones con su nueva junta directiva, es que se consigue alquilar el local de Wakulski (hoy Héroes de Tarapacá), siendo inaugurado el 31 de diciembre de 1982, y que hoy ya es propiedad de la institución.

De haber pagado por antiguos locales alquilados cantidades que no superaban los 180 soles mensuales, a partir de diciembre de 1982 el alquiler por el nuevo local ascendía a 800 soles mensuales. Esto conllevó a preguntarse: ¿Cómo generamos ingresos? Dado que la experiencia a través del tiempo les había enseñado que Brisas no podía mantenerse únicamente con el aporte que realizan los asociados, dado que los gastos generados por la institución superaban ampliamente los ingresos, es por ello que se propuso analizar dos alternativas:

1. Ofrecer un espectáculo folklórico, todos los fines de semana a partir de música y danzas puneñas y además de otros invitados.
2. Dar en concesión a terceros para que implementen un espectáculo folklórico y un porcentaje de las utilidades pasaría para la institución.

Frente a esta situación y después de analizar las propuestas es que la junta electa toma la decisión de montar un espectáculo por cuenta y riesgo de la institución los días viernes a partir de las 10:00 de la noche bajo la denominación de “Noches de Folklore en Brisas del Titicaca”, inaugurado el 11 de enero de 1983, fecha que quedará grabada en la historia de la misma pues con esta práctica se aseguraría el destino promisorio de la institución.

Pero como en toda inversión siempre se tiene que correr riesgos, razón por la cual las tres primeras actuaciones arrojaron pérdidas para la institución, es por ello que se tuvieron que tomar medidas correctivas inmediatas como el hecho de hacer notas de prensa en los diarios La Prensa y El Comercio. Es así que a partir del cuarto viernes se empezaron a generar utilidades, pero sobre todo a ganar prestigio, el cual ha podido auto sostenerse en el tiempo.

Fuente: Miguel Montesinos – Socio Fundador de la ACBT

Hoy en día y con toda una vida por delante, la Asociación Cultural Brisas del Titicaca continúa consolidando su éxito y prestigio en el ámbito artístico y cultural, manteniendo sus objetivos casi intactos –sobre los cuales fue creado- como es el de fomentar, preservar y difundir las manifestaciones culturales de Puno y porque no decir de la Nación. Prueba de

ello es el grado de aceptación que tiene sus espectáculos artísticos, sus jornadas culturales, así como sus talleres de danza. Esto los conmina a seguir esforzándose día a día por seguir brindando un espectáculo de calidad que garantice desde el punto de vista de “satisfacción” de todos los grupos de interés que circulan alrededor de la institución y en el que sobresale el rol del público espectador. Así mismo, desde sus inicios, ha buscado y busca ser parte del desarrollo de Puno desde diferentes escenarios que va desde lo cultural hasta lo económico bajo el amparo de sus objetivos, fines, misión, visión, con lo cual se garantiza un avance y crecimiento sostenible por parte de la institución.

Dentro del espectáculo de Brisas del Titicaca se puede apreciar tanto danzas de luces como danzas autóctonas en las que cada una mantiene una belleza particular. Sin embargo, queda claro que siempre tratan de sacarle el máximo de provecho a las danzas de luces, es lo que de alguna manera jala al público y no sólo local, o de Puno sino también del extranjero.

Si se compara el espectáculo de brisas del Titicaca con otros espectáculos, definitivamente existe una brecha muy notoria, dado que conocedores, críticos de folklore, así como público en general considera que el performance del espectáculo artístico de brisas es de calidad, ***“si uno quiere ir a ver al Perú en su totalidad, lo encuentra en Brisas”***.

Si bien el espectáculo es A1, habría que considerar como un acápite significativo el hecho de que algunas de sus danzas están teniendo un tiempo de duración mayor, tiempo que

podría ser aprovechado tal vez para incluir alguna danza más dentro del espectáculo mismo.

Es preciso aclarar que, los espectáculos folklóricos no solo están orientados para conocedores o personas del medio, por el contrario, el espectáculo de que brinda Brisas del Titicaca es capaz de encandilar hasta al más escéptico de los usuarios. El derroche de luces, de color, de trajes, de vivencia, de religiosidad, de amistad y el espectáculo en sí, incentiva a que los socios: puneños y puneñistas saque a flote su lado artístico, no existiendo excusas para zapatear, bailar y disfrutar.

A lo largo del tiempo y hasta la actualidad, Brisas del Titicaca ha podido acoger a más de 800 asociados - la mayoría de origen puneño – y son ellos quienes se convierten en entes multiplicadores de su cultura sobre todo con quienes deseen compartir momentos de confraternidad. Tal es el trabajo de Brisas que en el 2013 recibió un reconocimiento de parte de la Federación de Regional de Folklore de Puno en mérito a su destacada labor en cuanto a la difusión de la cultura puneño tanto en Lima como en el mundo. Cabe destacar que la mencionada federación que alberga a los más de ochenta asociaciones folclóricas que participan de las actividades en honor a la Virgen de la Candelaria en el mes de febrero.

El rol de brisas del Titicaca como dinamizador y difusor de la cultura puneña sigue vigente, incluso siendo conscientes que todo esté en constante cambio, su función continúa, prueba

de ello son las puestas en escena que han tenido el año pasado con relación al chaku de la vicuña y sobre la Isla de Taquile. En ambas puestas era como trasladar imaginariamente al asociado y al público en general hasta el lugar de los hechos mismos, era estar como estar presentes en la plaza de armas o en la fiesta de carnaval. La idea es que a través de las puestas en escena la gente sepa de qué trata nuestra cultura.

Desde esta perspectiva la crítica de la gente que no estaba del todo acorde con el trabajo de Brisas del Titicaca ha variado significativamente, sin embargo, no cesará nunca por lo mismo que existe ***“gente envidiosa... el que va a criticar tiene al menos que haber hecho algo... entonces yo le preguntaría: ¿pero tú que has hecho?... ¿Tú has hecho algo?”***.

Josimar afirma que hay muchas personas que a pesar de la crítica frente al espectáculo igual existen profesores de folklore que presentan sus danzas en base a las coreografías que son parte del repertorio de Brisas del Titicaca, entonces no existe una lógica per se.

3.7 MASIFICACIÓN DEL ARTE Y LA CULTURA PUNEÑA A TRAVÉS DE LOS ESPECTÁCULOS DE DANZAS

El papel de la danza trasciende a través del tiempo, aunque en algunos poblados su ejecución haya desaparecido.

A través de documentos históricos que hacen mención de ella se pueden detectar aspectos no solamente religiosos, sino también económicos, sociales, políticos y por supuesto históricos del pueblo que la ha ejercido.

La danza es una acción ritual con un fin mágico religioso. Es un ofrecimiento, un obsequio, una súplica a aquellos seres que son considerados superiores. Puede provocar en el hombre o mujer que la ejecuta un envolvimiento de magia que lo traslada a planos superiores en donde puede llegar a encontrarse con él mismo o con aquellos seres a los cuales ofrenda.

Tan cierto que hoy, no hay institución de puneños en diferentes lugares del país, que se precie como tal, que no celebre su “Fiesta Patronal”, como buen motivo para reunir a sus coterráneos e integrarlos en afán de las ideas, modos y costumbres comunes que comparten, aunque sea una vez al año, actividad donde nos hemos visto muy involucrados en los últimos años, por ser sus promotores.

3.8 DISCURSOS DE AUTENTICIDAD AL INTERIOR DEL BRISAS DEL TITICACA

Para poder ubicarnos dentro del contexto de este eje habría que comprender en primer lugar qué se entiende por autenticidad, así como lo diversos discursos conservadores desde el entorno de la tradición, la cual se ha marcado desde un inicio en el interior de BRISAS DEL TITICACA, bajo el precepto de constituirse como un espacio social en el que se puedan congregar, tanto residentes puneños en Lima como puneños mismos.

Podríamos considerar esto como el punto de partida para poder entender cuál es el propio concepto que tiene cada uno de estos sujetos sobre el tema en mención.

A partir de esta premisa es que pretendemos abordar la concepción de autenticidad. Si se trata de un bien patrimonial (material o inmaterial), su autenticidad histórica debe por lo general reflejar como este se ha podido ir construyendo en el tiempo, así como su utilización a lo largo de las diferentes fases de su línea del tiempo.

Al mismo tiempo será significativo para la investigación entender todo lo relacionado a tradición y discursos conservadores, en la que la primera se refiere a todo aquello que es transmitido intergeneracionalmente (Real Academia de la Lengua). Mientras que el concepto de tradición hace referencia a las costumbres, creencias y demás características de una comunidad, las mismas que son transmitidas por la vía oral, coincidiendo plenamente con todo lo relacionado a cultura y folklore.

Desde esta perspectiva es que pretendemos realizar un análisis detallado del tema central que gira alrededor de los discursos de autenticidad y tradición, y de los subtemas que se dan a partir de la presencia y pensamiento actual que tienen los socios antiguos y nuevos que interactúan de manera directa e indirecta al interior de BRISAS DEL TITICACA, así como de la relación que tienen estos discursos con el espectáculo artístico.

Lo que está en juego es entender los discursos sobre "autenticidad", que se manejan en BRISAS DEL TITICACA y las distintas formas de integración que éstos tienen con los requerimientos de los espectáculos.

“El tema de la autenticidad de la fiesta y de las danzas no sólo es importante en el contexto actual debido al proceso de des-territorialización de las prácticas rituales y coreográficas debido a su re-contextualización por grupos de migrantes en la ciudad, sino también debido a su apropiación por los medios y el mercado, y por nuevas audiencias, o que ha provocado la descentralización de los tradicionales referentes de autenticidad” (Cánepa: 2001).

En el marco de la tradición, de acuerdo a lo conversado con Sr. Isaac Tito, coordinador artístico del elenco de danzas de Brisas del Titicaca, si bien no se considera una persona cerrada tiene una tendencia a mirar con optimismo el tradicionalismo porque desde ahí puede sumergirse en la vivencia y en la esencia de la danza. ***“Trato de conservar todo lo que es tradicional, no salirme del contexto... puede haber cambios coreográficos, en los pasos, pero siempre tiene que mantenerse la esencia” ... “no soy cerrado a los cambios, cuando se baila en peñas ya hay cambios”.***

Su mirada tradicional por ejemplo está en el hecho de tratar de conservar los pasos y los elementos que giran en torno a las danzas mismas, pero es consciente que con el paso del tiempo estos están sujetos cambios coreográficos en demasía, es decir, que muchas de las propuestas coreográficas que se ejecutan dentro del espectáculo de Brisas del Titicaca para que sean conocidas y aceptadas por el consumidor final, o sea el público, tienen que adaptarse y con ellos permitirse realizar cambios con los cual se les va a otorgar cierto grado de espectacularidad, ***“se puede vender como es, pero a veces no llega”.***

Por otro lado, desde el momento en que hacen danzas autóctonas, así como trabajos de investigación ya están rescatando las tradiciones y costumbres de Puno, y por ende con su puesta en escena ya las están difundiendo, considera Michella Buzios.

Con el tiempo muchos han criticado el trabajo de danzas autóctonas que realiza brisas del Titicaca o tal vez por la forma como las presentan, pero ***“no hay colegio, ni universidades o institución que haga lo que se haga in situ... entonces sería hipócrita o tonto criticar a una entidad que al menos trata por ejemplo de preservar el vestuario en otras cosas”***, afirma Josimar Salinas.

Además, subliminalmente con el trabajo que realiza Brisas del Titicaca se está invitando a que tanto el público local como el turista conozca Puno y entienda y comprenda más de la cultura altiplánica, prueba de ello son las cantidades incalculables de locales y de turistas por ejemplo que viajan a Puno para participar de la Fiesta de la Candelaria año tras año.

Siguiendo la línea de lo que significa tradicionalidad al interior de Brisas del Titicaca, ésta se da notar el vestuario, hay una inversión en demasía en todo lo que refiere a originalidad en los trajes tanto autóctonos, mestizos como de luces. Cuando se habla de modernidad se puede referir inmediatamente a su infraestructura, al trabajo de luces, sonido, y en cuento a coreografía si hay una estilización de las mismas pero lo que se trata de mantener en su forma original son los pasos.

Cuando hay una puesta en escena sobre algún contexto sociocultural y en el que está de por medio la interpretación de danzas folclóricas, en lo posible se trata de no distorsionar los elementos que giran alrededor de esta, sin embargo, eso no quiere decir que no se pueda innovar, sin embargo, somos conscientes hay nuevas propuestas coreográficas que el mismo medio te las exige.

Esto podría crear cierta confusión, por eso cuando uno hace captaciones de danzas es necesario que cuando se haga una nueva propuesta, ésta mantenga un orden pero sobre todo que ***“sean amigables al público, para que el público mismo la pueda entender...sin dejar perder la esencia del baile tal cual, pero para ello hay que hacer ciertas modificaciones no solamente en cuanto a pasos sino también en cuanto a la parte coreográfica para que el público vea una mejor puesta en escena”***, sostiene Juan Carlos Retis.

A todas luces desde el momento en que Brisas del Titicaca pone en escena sus danzas tanto de luces como autóctonas ya está revalorando su identidad y manteniendo viva su tradición, pero no podemos ser reacios a aceptar de que todo está en constante cambio y transformación, y todo cambio siempre es para bien, ahí es que juega una función vital el director artístico de la institución de saber emplear los elementos en los que confluyan elementos de tradición y modernidad. El público es quien exige y como se dice: ***“un actor se debe a su público”***, es ante esta realidad que el cambio y la modernización del espectáculo de Brisas del Titicaca es bienvenido, volviéndose sostenible

en el tiempo. Incluso el cambio pasa hasta por tener dentro del elenco un biotipo promedio de bailarín o bailarina, es decir, ahora influye la talla, el peso, etc., cosa que antes no pasaba.

Cuando hay críticas desde el lado de la tradicionalidad que van dirigidas hacia el espectáculo de brisas del Titicaca, éstas no pasan por las danzas de luces por lo mismo que en Puno mismo se han dado muchos cambios con relación a estas, las críticas van por las danzas autóctonas, por ejemplo, de gente de la Escuela de nacional de Folklore u otros conocedores. Pero lo comentarios han comenzado a reducirse con el tiempo con lo hecho en el chaku y taquile, afirma Gabriela Vega.

3.9 DE LA TRADICIÓN AL ESPECTÁCULO EN BRISAS DEL TITICACA

“El espectáculo de brisas es bastante completo, que en todo caso reúne los estándares de calidad que se requiere para la presentación de música y danza” (Juan Carlo Retis, Ex bailarín del elenco de danzas de la ACBT y actual director artístico de ASPAT).

En la actualidad todavía sigue en debate los avatares de la tradicionalidad frente a la modernidad, ello nos conlleva a pensar y a definir a la tradición como algo conservador o antiguo mientras que a lo moderno como algo nuevo, progresista y contemporáneo.

Sin embargo, también somos conscientes que la modernidad no sólo pasa por un tema de cambio o de lo estético, sino que a través de esta se ha reavivado muchas fiestas

tradicionales y al mismo tiempo ha favorecido la “invención” de otras tras largos años de haber impulsado su desaparición.

Desde el momento en que Brisas del Titicaca pone en escena sus danzas tanto de luces como autóctonas ya está revalorando su identidad y manteniendo viva su tradición, pero no podemos ser reacios a aceptar de que todo está en constante cambio y transformación, y todo cambio siempre es para bien, ahí es que juega una función vital el director artístico de saber jugar los elementos en los que confluyen elementos de tradición y modernidad. El público es quien exige y como se dice: **“un actor se debe a su público”**, es ante esta realidad que el cambio y la modernización del espectáculo de Brisas del Titicaca es bienvenido, volviéndose sostenible en el tiempo. Incluso el cambio pasa hasta por tener dentro del elenco un biotipo promedio de bailarín o bailarina, es decir, ahora influye la talla, el peso, etc., cosa que antes no pasaba.

Luz Gutiérrez, ex directora artística del elenco principal de danzas de Brisas del Titicaca, ha podido realizar un trabajo sostenible a través de puestas en escena de dos contextos socioculturales que se enmarcan dentro de las expresiones artísticas del altiplano, como son el “Chaku de la Vicuña” e “Intiqa: Tejiendo la Vida”, este último basado en la danza y la música de la Isla de Taquile. Para poder llevar a cabo estos trabajos, no sólo tuvo que sustentar ante los directivos de Brisas los proyectos que tenía en mente y que desde su percepción podían ser realizables, pero necesitaba del respaldo de la institución para poder cristalizarlos, poniendo énfasis en las ventajas que a través de estas realizaciones la

institución podía obtener. Una vez que tuvo el visto bueno puso en práctica lo citado en el proyecto, y su primera escala era Puno ya que Luz sostiene que *“es una persona que trabaja con la tradición, que vive y que le gusta experimentar la tradición, sin embargo también es consciente en mencionar que no llama su atención el hecho de reproducir la danza sino más bien lo que gente realiza en su día a día, ya que es en contexto de cotidianidad que aparece su danza, por ende aparece su relación con el otro y a su vez esta interacción puede generar vida, la cual es una comunicación y que por ende conlleva a transformarla en un arte”*. Desde su papel como educadora y difusora de danzas folclóricas ha comprendido que su ideal es que la tradición puede ser transformada pero a partir de la experimentación, no por el simple hecho de copiar o de reproducir las expresiones artísticas del lugar sino desde una mirada más creativa con el cual le da un valor agregado al folclor y a las mismas expresiones, teniendo en cuenta el respeto por la autenticidad y sabiendo amalgamar el buen gusto y lo estético, valiéndose de herramientas que permitan sentir la cultura y por ende transformarla sin transgredirla ni mucho menos llegar a la arbitrariedad.

Para Teófilo Paredes, Vocal de Turno de la Asociación Cultural Brisas del Titicaca sigue siendo un espacio familiar, ya que en comparación otros lugares que contienen el mismo formato a los cuales de manera particular ha podido asistir asevera que los siente fríos, es por ello que con toda la confianza afirma que Brisas a pesar de los años se sigue manteniendo con el tiempo como un espacio de reencuentro de puneños, de amistades, etc. Pero también es consciente que como todo está en constante cambio y que para

haber alcanzado todo lo que tiene ahora sin duda alguna se ha visto en la necesidad de ingresar al mundo comercial. En este sentido que en brisas se respira tanto un ambiente de tradición como de modernidad. La primera a través de las comidas, del vestuario, de las danzas autóctonas, mientras que la segunda por el tipo de espectáculo que ofrecen y de todos los elementos que giran alrededor, así como también el hecho de haber viajado al exterior. El local de brisas empezó con 300m² y ahora cuenta más de 1000m².

3.9.1 Cambios, transformación y simbolismo en los trajes de las danzas de Brisas del Titicaca

El gran objetivo de creación en los diferentes grupos de danza de proyección es hacer de la danza una forma estilizada.

La vestimenta se constituye como uno de los principales elementos que no se ha mantenido estático en el tiempo, por el contrario, ha sido materia de cambios y transformaciones desde tiempos memorables y hasta la actualidad producto de la mano del hombre y de la sociedad en sí. Con ello no se quiere dejar de lado la tradición u originalidad de las mismas, sino más bien se trata de ser cuidadosos con estos para mantener viva las expresiones culturales en demasía.

Los bordados, las luces, los colores, los brillos, la flora, la fauna, mimetizados en los vestuarios tampoco han sido ajenos a los cambios y transformaciones, estos cumplen la función de traducir simbólicamente parte de la cultura y las tradiciones del hombre y la sociedad. Es a través de la mirada del espectador que, se busca dar a conocer

parte del contexto sociocultural de las diferentes manifestaciones artísticas. En algunos casos, también simboliza poder y hegemonía

3.9.2 Transformación y performance del espectáculo artístico de Brisas del Titicaca

La cultura cambia y por ende pasa por un proceso de transformación e innovación adaptándose a las necesidades de la sociedad. Claro está que estos cambios se presentan de diversas formas, por diferentes circunstancias o en base a la misma necesidad originada por la exigencia del público consumidor.

Aquí juegan un papel más que significativo las personas que se encargan de producir y dirigir espectáculos artísticos, los cuales pueden ir variando o adecuándose debido a factores económicos o lucrativos, por lo mismo que encontramos uno de los tantos nichos de consumo: el turismo.

Esto no es ajeno a los cambios que se vienen dando con la relación al espectáculo artístico de BRISAS DEL TITICACA, lo que está en juego es poder comprender si tal vez ésta transformación y performance de la puesta en sí se deba precisamente a la influencia de dinámicas externas, como por ejemplo, lo que actualmente sucede en el Carnaval de Oruro en Bolivia y la majestuosidad de sus danzas y bailes; a los concursos de danzas con trajes de luces organizadas por diferentes instituciones cultores también del folklore puneño; el tener acceso a redes sociales como la internet de donde pueden obtener elementos que enaltezcan las puestas de en escena; o simplemente sea parte de la modernidad misma, dado que la cultura no ha

sido inherente a la dimensión globalizadora que se ha venido gestando en las últimas décadas. Lo que está claro es que el espectáculo de BRISAS DEL TITICACA se ha transformado con el paso del tiempo, como resultado de las nuevas experiencias y conocimientos de la sociedad, a causa de sus necesidades de adaptación a las nuevas formas de puesta en escena y por la influencia de otros grupos sociales con los que establece contacto.

La fuerza de las expresiones artísticas no sólo radica en la frecuencia con que la gente las practique, sino en que la gente comparta auténticamente las ideas y creencias que originaron tales expresiones y que a su vez éstas se vuelvan sostenibles desde la dinámica de transformación de la cultura misma, con lo cual pueda seguir perennizándose a lo largo de muchas generaciones. Sin embargo, también es significativo poder ahondar que exista cierto sector personas del ámbito mismo de BRISAS DEL TITICACA que consideran que la danza y la música están perdiendo connotación a partir de los cambios que se vienen dando, es decir, consideran que las mismas están perdiendo su esencia, desencadenando en una pérdida de identidad. Ante surge el debate entre los tradicionales y los modernistas, generando situaciones de disgustos, desacuerdos y hasta peleas.

De todo esto, es que el segundo tema se enmarca en los procesos de cambio del espectáculo artístico de la institución antes mencionada, de cómo ha ido cambiando en el tiempo adquiriendo diversos matices atracción y espectacularidad y cómo es

que bajo la lógica de la globalización la puesta en escena del espectáculo se inserta en el concepto de modernidad.

El espectáculo de Brisas del Titicaca se ha ido extendiendo con el pasar de tiempo y con ello las fiestas y las danzas tradicionales han sido integradas en él, convirtiéndolo en un espectáculo referente del folklore puneño y nacional dentro de un espacio local sobre el cual imperan las modas y las culturas occidentales.

Es aquí que los objetivos de Brisas se enmarcan en el campo de las industrias culturales por lo mismo que la demanda de espectáculo encontró enseguida complicidades de toda índole como el económico. Muchas de sus danzas y rituales han ganado en brillantez y aunque también es objetivo decirlo que otras han perdido frescura.

El espectáculo está segmentado en dos partes, una primera parte netamente puneña, esto va hasta las doce, hora en que empieza la serenata puneña, después de las doce van danzas de diversas partes del Perú, las mismas que son ejecutadas por algún elenco de danzas alterno que es contratado. La decisión para la contratación de los grupos alternos pasa únicamente visto bueno de la Vocalía de Actividades Artísticas.

Si bien elenco de danzas de brisas del Titicaca trata de ir variando periódicamente sus danzas semana tras semana, cabe mencionar en primer lugar que la contratación de grupos alternos en la actualidad SÓLO gira en base a tres, y que prácticamente repiten las mismas danzas, como que no hay una intención de alternar al menos que sea el mismo brisas del Titicaca quien sugiera tales y tales danzas en cada fin de semana.

A pesar de lo cambios y transformaciones que ha ido sufriendo Brisas del Titicaca a través del tiempo bajo el ideal de seguir siendo artífices de la difusión y promoción de la cultura puneña en Lima, hay personas que desde Puno no comparten con la forma de trabajo de la institución arriba mencionada, básicamente porque sostienen que sólo se dedican a comercializar el folklore puneño y por ende su música y su danza.

Sin embargo desde el punto de vista personal de la Sra. Gutiérrez ella si considera que todas las personas que estamos inmersos dentro del folklore peruano de alguna manera transmitimos algo de ella, pero por otro lado al interior de la institución hay muchas personas que si consideran que están salvaguardando la identidad del folklore puneño haciendo un trabajo significativo y desinteresado, con ello, decir que en Brisas se está haciendo un trabajo tal cual se realiza en Puno no es hablar de falsedad, ya que es la propia institución quienes hacen denodados esfuerzos por tratar de mantener vivos los elementos que se aproximen a su propia cultura por la misma coyuntura y/o exigencias subliminales o hasta directas de los grupos de interés y que el en tiempo se han vuelto consumidores del espectáculo de Brisas del

Titicaca, siendo también innegable no pensar que tienen un trasfondo comercial pero sobretodo que avanza muy rápido por los mismos cambios que se dan en el mundo del arte y del folklore mismo Brisas del Titicaca representa a Puno porque lleva el nombre. Representa a Puno en tanto que valorizan su patrimonio material reflejado en el vestuario. Representa a Puno por los mismo que hace que su danza y su música no muera. Representa a Puno lo mismo que trae a la cultura puneña a Lima permitiendo que sea mostrada a la sociedad limeña. Brisas del Titicaca es un socio estratégico de la Federación Regional de Folklore de Puno.

Los grupos de interés que con frecuencia son asiduos consumidores de todo lo que se refiere a Brisas del Titicaca se han vuelto cada día más exigentes y retan a la misma institución a que esté en constante sobre exigencia del espectáculo en sí. Mientras que existe otros grupos de interés que consideran aplaudible la relación proporcional de espectáculo con diversión.

La sofisticación de los espectáculos en la actualidad dentro del plano artístico es una tendencia que no ataca ni transgrede la frontera de la razón cultural, esto, siempre y cuando no se trastoque la esencia de las danzas o de la cultura en general, en el que influye el contexto o el espacio en el cual se va a desarrollar, pero más aun teniendo en cuenta al público consumidor (Lalo Aguirre, Director del Elenco de Danzas de Brisas del Titicaca).

Considera que con el tiempo la ACBT ha logrado posicionarse y encumbrarse, primero como una institución seria y sólida que difunde el folklore puneño y nacional, puesto que 60 años de vida lo avalan; cuentan con una infraestructura moderna y reúne los estándares de calidad en el rubro de espectáculos artísticos y que al mismo tiempo es de fácil acceso desde cualquier punto de la ciudad; entre una de sus mayores fortalezas está en poder contar con un elenco de danza de casi 40 bailarines, y quienes día a día van por el camino de dar todo de sí y por ende de estar a la altura de otros espectáculos tanto nacionales como internacionales, así como también de las exigencias del mismo público asistente. ***“Siempre van a existir críticas, pero ello nos ayudar a mejorar y a crecer”.***

Brisas del Titicaca es un generador de capital económico y ha hecho que en el tiempo a través de su espectáculo artístico y por ende de su elenco de danzas, la institución de vuelva sostenible, teniendo capacidad adquisitiva, así como capacidad de invertir y de reinvertir. Del mismo modo, estar en la constante mejora de sus instalaciones, así como de todas las instancias que trabajan en conjunto con la institución.

Antes el elenco de brisas del Titicaca sólo hacía danzas de Puno, pero con el tiempo ha podido incursar en danzas de otras regiones, logrando que sus propios bailarines se vuelvan polifacéticos. Pero se deja en claro que esto también fue un proceso, ya que, si bien se ha tratado que los cambios no sean tan bruscos, son los mismos bailarines quienes han sabido responder a tales cambios. En el caso de los aspirantes,

desde el punto de que son “nuevos” se adaptan a las propuestas que tengan a bien enseñarles. Para que un aspirante pueda llegar al primer elenco tiene que pasar por un periodo de tres meses, tiempo en el cual deben de demostrar muchísimas aptitudes para la danza, que respondan a las exigencias y preparación física, que se sientan identificados con la institución y que se sepan todas las coreografías.

3.9.3 El papel de los socios de Brisas del Titicaca frente a la transformación del espectáculo

De acuerdo a la conversado con el director artístico de Brisas del Titicaca Sr. Lalo Aguirre el plan de trabajo propuesto y en consenso con la actual directiva se va a tener plena libertad para poder realizar un performance de espectáculo que gire en torno a lo que normalmente propone Brisas del Titicaca como parte de su espectáculo, pero al mismo tiempo sin tratar de no dejar de lado lo propuesto en la dirección artística anterior. Se ha pedido que se le dé mucha fuerza a las danzas puneñas para que el asociado se siga sintiendo como en casa, claro está que sin desmerecer lo realizado por otras instituciones en cuanto a folklore nacional se refiere, ya que ellos también forman parte del espectáculo en sí.

Anteriormente hubo dos propuestas de espectáculo partiendo de dos contextos socioculturales puneños, tales como el Ch’aku de la vicuña y de la Isla de Taquile.

Por su parte Luz Gutiérrez sostiene que cuando fue contratada por el consejo directivo de Brisas del Titicaca y tuvo a bien proponer su primer proyecto, este tuvo sus restricciones sobre todo en el plano económico, por lo mismo que la primera disyuntiva fue mencionar: ***“¿cuánto va les iba a costar la realización de este proyecto? si va a costar tanto entonces no, no, es difícil”***. Esto no amilanó lo propuesto por Luz, al contrario, prosiguió con su proyecto y ante tanto insistir pudo cristalizar la puesta primera puesta en escena dentro de Brisas del Titicaca y que partía del contexto del Chaku de la Vicuña. Los resultados saltaron a la vista y todos los grupos de interés que giran dentro de la institución quedaron plenamente satisfechos sobre todo porque la puesta se llevó a cabo en la semana de actividades con motivo del 50° Aniversario de Brisas. Con esta premisa es que se permitió proponer un nuevo proyecto basado en las costumbres y en la dinámica que gira en el día a día en la Isla de Taquile, situada a orillas del Lago Titicaca. Sus proyectos tratan de sustentar por qué es que puede ser beneficioso para la institución, por qué va a ser beneficioso para mí, entonces, explicarles más desde el lado del beneficio tanto económico como del beneficio a nivel de imagen es donde acceden con más y cuando ven el producto final quedan satisfechos, entonces hasta los más tradicionalistas pues masticaron un poco y ahí quedaron.

Con la actual dirección artística se ha contemplado seguir con la línea de proponer puestas en escena por lo mismo que tuvo mucha aceptación tanto por parte de los asociados como del público en general.

Dentro de los bailarines no hay ni tradicionalistas no modernistas por su misma condición, es decir, "*bailarines*", pero de la directiva y de la dirección artística si hay tradicionalistas por eso mismo es que saben que deben cumplir con estas danzas, pero al mismo tiempo saben que es el espectáculo lo que mantiene todo esto, afirma Gabriela vega, bailarina del elenco de danzas de Brisas del Titicaca.

Lo que esté en juego también es no poder complacer a todos los socios, hay grupos radicales que no tiene otra opción más que aceptar los cambios, pero hay otro grupo de socios que son realistas de que la cultura está en constante cambio y además que están en Lima, lo único que solicitan a la dirección artística es que en siempre estén presentes los elementos que giran en torno al contexto y a la esencia de las danzas.

Si bien gozan de la plena confianza tanto de la directiva como de los socios, vienen haciendo un trabajo de calidad y que de alguna manera también goce de la anuencia de los mismos, y de esta manera transportarlos a su tierra. Y con eso no se quiere decir que todo es felicidad porque las sugerencias están a la orden del día por ello se puede afirmar que la actual dirección artística está en un proceso de adaptación, pero en casi tres meses de trabajo los resultados y la confianza saltan a la vista. Se nota un cambio significativo en los bailarines y lo que quiere alcanzar la dirección artística. Los principales jueces del espectáculo no sólo son el público sino también los socios mismos, sostiene Isaac tito.

Algunos socios tienden a criticar en algunas oportunidades por la manera de bailar del elenco, pero en ese punto la responsabilidad es únicamente del director artístico por lo mismo que es él quien enseña las danzas, incluso Lalo Aguirre sabe que cualquier sugerencia debe ir dirigida a él.

Mientras que hay otro grupo de socios que celebran y realzan lo hecho por el elenco de danza, incluso llegan hasta preguntar por cómo se sienten, cómo están sus familias, así como alabar su madurez artística.

3.9.4 Influencia de las danzas de luces bolivianas en los espectáculos de Brisas del Titicaca

En el marco de las danzas con trajes de luces, indudablemente, éstas son compartidas con Bolivia, es innegable decir que el peruano o el boliviano no cojan elementos de otras áreas de difusión, convirtiéndose en un círculo de ida y vuelta. Las danzas son casi las mismas, tal vez no son iguales, pero lo que si se marca son los estilos.

En cuanto a coger elementos de Bolivia para con el espectáculo de Brisas del Titicaca, en la actualidad se viene dejando de lado, por ejemplo, en la música los temas interpretados en las danzas de luces son de grupos musicales puneños; aunque todavía uno que otro grupo de música que acompañan a elenco de brisas todas las noches que tocan muy rara vez temas bolivianos se les ha hecho hincapié que ya no lo pueden hacer.

3.10 ¿Noches de folklore o noches de peña?

3.10.1 Percepción de Brisas del Titicaca en contraste con sus objetivos

Siempre ha existido una disyuntiva sobre si son “noches de folclor” o “noches de peña” las que realiza Brisas del Titicaca cada día que abre sus puertas al público nacional e internacional. Para Brisas del Titicaca prima por encima de todo el eslogan de *noches de folclor*, el cual se ha podido perennizar en la mente de los grupos que interactúan dentro de Brisas sobretodo en el de los socios quienes sostienen que no se podría considerar por ningún motivo al accionar del espectáculo de Brisas como “peña” puesto que es una categoría que no va acorde con sus intereses culturales en el que destaca el fomento y la difusión de la cultura altiplánica tanto a nivel nacional como internacional. Es a través de las noches de folclor que su espectáculo ha adquirido estatus y posicionamiento acorde a otras puestas en escena de distinguidos y connotados grupos artísticos como el Elenco Nacional de Folclor del Perú.

El Plan Estratégico Institucional 2012-2017 “Hacia una Gestión Eficiente y de Excelencia con Transparencia” de la Asociación Cultural Brisas del Titicaca propone *“convertir a la institución, en un espacio donde convivan de manera armónica la cultura y el arte con enfoque empresarial; implicando la implementación de técnicas, metodologías y/o herramientas administrativas y de gestión, que garanticen su crecimiento y desarrollo, gracias a una administración eficiente de los recursos y un enfoque de excelencia con*

transparencia que implica lograr el nivel máximo de satisfacción de cada uno de los Grupos de Interés.” (Plan Estratégico Institucional 2012-2017: mayo 2012)

Los objetivos de este plan se centran en tener una institución plenamente organizada bajo el pilar de la eficiencia de todos sus procesos, en el que estos se proyecten siempre a administrar de manera idónea la información, los productos y los servicios orientados a satisfacer las demandas y exigencias del consumidor final o mejor dicho del público objetivo.

Del mismo modo, propone el fortalecimiento de mecanismos de gestión con el cual se puedan garantizar un adecuado y óptimo uso de los recursos económicos y tecnológicos en pro del constante y permanente crecimiento de la institución y de esta manera, seguir consolidándose como uno de los principales entes encargados de preservar y difundir el acervo cultural altiplánico tanto a nivel nacional como internacional.

El espectáculo de Brisas del Titicaca ha cambiado con el tiempo, no hay un punto de comparación, por tomar un ejemplo: los trajes espectaculares, sin lugar a dudas cualquier persona que va a Brisas del Titicaca, ya sea por primera vez o que sea un asiduo concurrente, se va a quedar prendando y

deslumbrado por los trajes, el colorido, la vistosidad y las luces de los mismos llega ser hasta abrumante.

Dentro del espectáculo de Brisas del Titicaca se puede apreciar tanto danzas de luces como danzas autóctonas en las que cada una mantiene una belleza particular. Sin embargo, queda claro que siempre tratan de sacarle el máximo de provecho a las danzas de luces, es lo que de alguna manera jala al público y no sólo local, o de puno sino también del extranjero.

Si se compara el espectáculo de Brisas del Titicaca con otros espectáculos, definitivamente existe una brecha muy notaria, dado que conocedores, críticos de folklore, así como público en general considera que el performance del espectáculo artístico de brisas es de calidad, ***“si uno quiere ir a ver al Perú en su totalidad, lo encuentra en brisas”***, sostiene Cecilia Cortés, exintegrante de elenco de danzas de Brisas.

Hoy en día el espectáculo se ha vuelto más comercial, pero al mismo tiempo muchos de los entrevistados sostienen que siempre se trata de mantener el respeto por su tradicionalidad, y con ello seguir siendo un espacio de reunión social y familiar no sólo de puneños sino de todos aquellos que se sientan identificados de alguna manera tanto con la cultura peruana como con la altiplánica por lo mismo que la institución se encuentra en Lima. En la

actualidad, y después de haber hecho un recuento de socios activos se ha podido determinar que existe un 60% de socios puneños y 40% de socios provenientes de otros rincones nuestro país

Es en esta coyuntura que el performance del espectáculo y por ende de las danzas que se realizan en Brisas del Titicaca ha adquirido relevancia y espectacularidad, siendo redundante en aseverar que el público juega un papel importante en este contexto por el mismo hecho de querer más espectáculo.

Como parte de la transformación del espectáculo también está el hecho de haber podido modernizar su infraestructura en general, situación que sirve como un valor agregado a la institución, así mismo poder contar con luces y sonido de primerísimo nivel comparables a los de un concierto, además de pantallas LED y CCTV.

Cuentan con orquestas compuestas por músicos profesionales con amplia trayectoria artística tanto a nivel nacional como internacional.

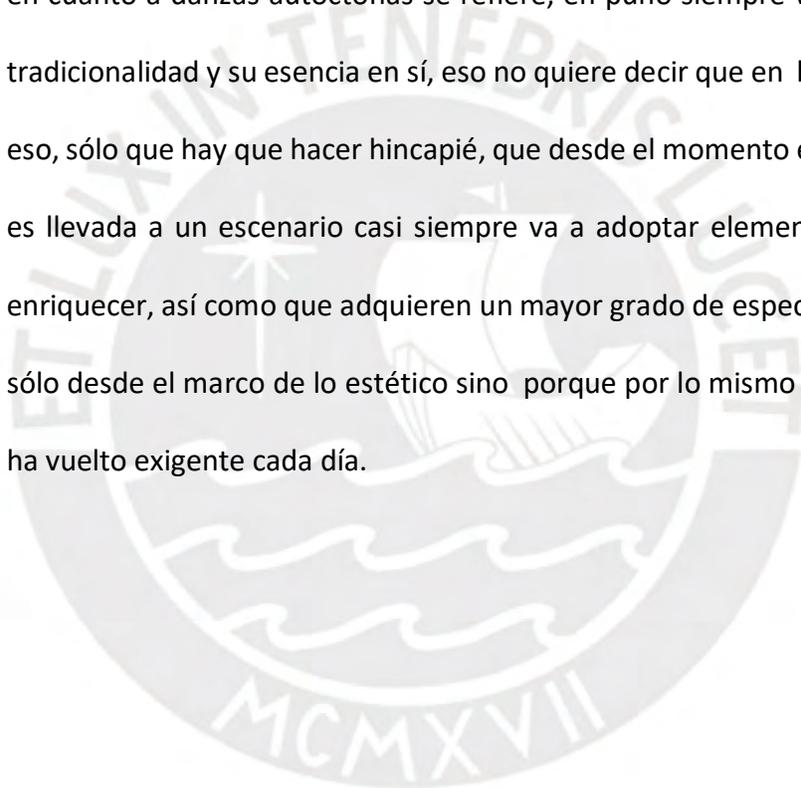
El espectador que va por primera vez a Brisas del Titicaca sale admirado de la belleza del folklore tanto puneño como nacional, por ende es premio al mérito de las personas que están al frente de la dirección artística del elenco,

pero por otro lado cuando un espectador es asiduo concurrente de brisas se va a permitir emitir juicios sobre la alternancia y/o variedad de las danzas, que si bien son espectaculares al mismo tiempo les agradaría ver otras opciones de danzas, dado que Puno ostenta el título de Capital Folklórica del Perú. Brisas del Titicaca es una institución que tiene la capacidad económica para poder invertir en nuevas danzas que a larga van a seguir engrandeciendo el performance del espectáculo.

A pesar de ello, desde el punto de vista de lo estético, se considera al espectáculo de Brisas del Titicaca una puesta de calidad y que en el tiempo ha ido cambiando y se ha vuelto sostenible por todo lo que es capaz de ofrecer a un consumidor final, en este caso el público. Tal es así que como institución difusora del folklore puneño y nacional merece a todas luces ser recomendada. Es un espectáculo por el cual vale la pena pagar una entrada, que, aunque para algunas personas parezca exorbitante, se considera que es realmente lo justo puesto que es de calidad y no sólo porque parezca sino porque es el mismo público quienes hacen las veces de jueces al verter siempre comentarios y adjetivos en los que sitúan la puesta a la altura de espectáculos internacionales. Si bien el acceso a las noches de folklore Brisas del Titicaca está orientado al público en general, por lo mismo que se considera un ambiente familiar, su

público objetivo es en demasía gente adulta que gustan de apreciar un buen espectáculo, pero por sobre todo serio y de calidad.

No hay forma de comparar el trabajo artístico, que desde siempre y hasta la actualidad viene realizando Brisas del Titicaca, con las danzas que se ejecutan en Puno, sobre todo durante la Festividad de la Virgen de la Candelaria, porque en cuanto a danzas autóctonas se refiere, en Puno siempre van a respetar su tradición y su esencia en sí, eso no quiere decir que en Brisas sea ajeno a eso, sólo que hay que hacer hincapié, que desde el momento en que una danza es llevada a un escenario casi siempre va a adoptar elementos que la van a enriquecer, así como que adquieren un mayor grado de espectacularidad, y no sólo desde el marco de lo estético sino porque por lo mismo que el público se ha vuelto exigente cada día.



CAPITULO IV

LA DANZA Y LA INDUSTRIA DEL ESPECTÁCULO

4.1 BRISAS DEL TITICACA COMO UNA INDUSTRIA CULTURAL

La Asociación Cultural Brisas del Titicaca a lo largo de sus 60 años de creación se ha consolidado como una de las instituciones emblema dentro del ámbito cultural y artístico no solo en el espacio local sino también a nivel nacional e internacional. Así mismo, el impacto y crecimiento que ha tenido Brisas a través del tiempo ha sido exponencialmente sostenible, con lo cual, las diferentes Juntas Directivas que han estado al frente de la institución han visto necesario redoblar esfuerzos, así poder asegurar y garantizar la demanda, pero sobretodo manteniendo altos estándares de satisfacción por parte de sus públicos objetivos.

Corría el año del 2012 y la Junta Directiva en ejercicio encabezada por el Ing. Walter Colque Valladares, elaboran y presentan el documento titulado: Plan Estratégico Institucional 2012-2017, Hacia una Gestión Eficiente y de Excelencia con Transparencia, en el que sostienen *“convertir a la Asociación Cultural Brisas del Titicaca, en una institución donde convivan de manera armónica la cultura y el arte con enfoque empresarial; implicando la implementación de técnicas, metodologías y/o herramientas administrativas y de gestión, que garanticen su crecimiento y desarrollo, gracias a una administración eficiente de los recursos y un enfoque de excelencia con transparencia que implica lograr el nivel máximo de*

satisfacción de cada uno de los Grupos de Interés.” (Del Plan Estratégico Institucional 2012-2017: mayo 2012).

La labor que ha venido realizando la Asociación Cultural Brisas del Titicaca le ha permitido alcanzar diversos reconocimientos y distinciones por parte del Estado, la Sociedad Civil y la empresa privada. Un claro ejemplo de ello fue el haber recibido en el año 1995 el Premio Nacional de Folklore y la Medalla Kuntur por parte del Instituto Nacional de Cultura de aquel entonces. Del mismo modo, diversas condecoraciones por parte de la Municipalidad Metropolitana de Lima por la labor realizada.

Uno de los artífices de tales reconocimientos sin lugar a dudas es su Elenco de Danzas, grupo humano que desde su formación ha alcanzado el éxito y el reconocimiento de los connacionales, extranjeros e incluso de los públicos más exigentes. Diversos de los principales escenarios del país han sido testigos de innumerables presentaciones, pero fue en el año 2006 que consiguieron su internacionalización para luego en el 2013 y tras una invitación oficial del Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y de las Artes Tradicionales – CIOFF lograr su consolidación en Europa a través de una gira que duró dos meses aproximadamente.

En 1983 se dio pase a lo que originalmente denominaron “Peña Folklórica” hoy Noches de Folklore, actividad artística cultural que consistía en un espectáculo de música y danzas

puneñas, pero que para fines de los años 90 se incluyeron danzas de diversos departamentos del Perú manteniendo siempre como estelar las danzas altiplánicas.

Según conversaciones con algunos socios esto también se debió a solicitud de los grupos de interés y público objetivo que asistían masivamente a las noches de folklore, resultando para muchos un espectáculo más completo.

En la actualidad las Noches de Folklore gozan de gran prestigio a nivel local, nacional e internacional debiéndose principalmente al espectáculo presentado noche a noche. Muchos visitantes, entre los que se cuentan turistas extranjeros y nacionales, se quedan impactados por el show. Tal fue el caso del reconocido Premio Nobel de Literatura, Sr. Mario Vargas Llosa, quien quedó rendido ante la belleza de la cultura puneña.

El costo operativo y la manutención de Brisas del Titicaca es muy alto, los ingresos provenientes de las Noches de Folclore y de los almuerzos son reinvertidos en la institución, así como en el pago de los sueldos de los casi 180 empleados que hay en la institución.

Cuando hay una actividad para socios como el día de la madre o del padre el gasto hecho por los socios en el tema de las entradas no siempre llega a cubrir en su totalidad todo el gasto que involucra la actividad, la idea de la directiva en ejercicio es complacer de alguna manera al asociado y siendo conscientes de ello no escatima gasto dado que lo que busca es que siga existiendo un ambiente de armonía, mientras que lo recaudado sirva para aliviar

en algo el gasto. Incluso se sabe que antes era completamente gratis las cenas o los almuerzos para los socios.

Si algo tuviera que cambiar, se empezaría por el tema de los estacionamientos, así como también la posibilidad de construir un edificio dentro de las instalaciones mismas en el cual funcionarían los talleres de música y danza, los cuales hasta la actualidad vienen funcionando en un local alquilado ubicado en el Jr. Chota cerca a la Plaza Bolognesi. Ahora, hay proyectos para llevar a cabo estas mejoras sin embargo los costos son muy altos, se habla de un promedio de dos millones de dólares.

Brisas del Titicaca es una marca registrada y otorga prestigio a los diversos agentes que interactúan en torno a toda la institución.

En el marco de la sostenibilidad de Brisas es que periódicamente las directivas haciendo uso de sus funciones y en aras de fomentar un trabajo transparente, es que publican semestralmente para conocimiento de los asociados los Informes de Gestión Económica, para lo cual detallamos a manera de resumen en informe del primer semestre del año en curso.

El Estado de Situación Financiera del periodo Enero-junio 2014, nos muestra la realidad de los derechos y obligaciones ante terceros, constituyendo el Activo Corriente todos aquellos valores, efectivo y otros que generan derechos disponibles para la ACBT al 30 de junio del

2014, y los Activos No Corrientes, las inversiones efectuadas por la ACBT en efectivos inmovilizados, intangibles y otros que son herramientas que la institución utiliza en su quehacer.

Respecto a estos rubros el total de Activos al 31 de junio del 2014 ascendió a S/. 13'045,281. Donde el 92.72% representa el Activo No Corriente y el 7.28% el Activo Corriente. Con relación a los índices de Rentabilidad respecto a los ingresos, este es al 30 de junio del 2014 de 6.16% y al 30 de junio del 2013 fue de 1.05%, evidenciándose un incremento en la rentabilidad sobre la venta. Finalmente, la rentabilidad respecto al Patrimonio al 30 de junio del 2014 es de 2.81% y al 30 de junio del 2013 fue de 1.35%.

Como se puede apreciar desde el punto de vista económico, Brisas del Titicaca es una institución que a través de diferentes gestiones ha sabido sostenerse en el marco de una economía de mercado amparada en la Ley de Asociaciones Culturales, teniendo como principal aliciente el de reinvertir dentro de la institución todas las utilidades que puedan generar. Prueba de ello son las mejores que a todas luces saltan a la luz en cuanto a infraestructura se refiere, las mismas que reúnen estándares de calidad acorde a grandes instituciones. Así como también existe una gran reinversión en temas relacionados propiamente al espectáculo como es la adquisición periódica de vestuarios para los elencos de danza. No se puede dejar de mencionar con especial énfasis en el éxito que gira alrededor de los Talleres de Danzas y Música, los cuales llegan a tener hasta más de 1300 alumnos matriculados durante un periodo de enseñanza (3 meses).

En el marco de poder constituirse como empresa socialmente responsable es que Brisas del Titicaca no sólo pone su vista en encumbrarse como una institución difusora y masificadora del folklore puneño y peruano en general, sino que siempre ha visto por velar y crear un ambiente armonioso de trabajo, en el que los trabajadores tengan, a partir de las condiciones laborales, un buen clima de trabajo. Y con ello ratificar el compromiso de los diferentes Consejos Directivos para con sus trabajadores, lo cual se traducirá en un mejor desempeño de los mismos en las diferentes áreas administrativas y operativas.

A la par, los Consejos Directivos están en la constante promoción de eventos a favor de sus colaboradores, los cuales se traducen en:

- Visitas guiadas a distintos lugares culturales de Lima, las cuales están dirigidas tanto a asociados como a sus familiares.
- Reconocimiento y premiación a Doña Julia Clotilde Luna Aguilar “La Reina del Kankacho Ayavireño”.
- Visitas organizadas por el Comité de Damas a diversas instituciones, en las que se hacen presentan no sólo con ropa, juguetes o diversos productos que solidariamente pueden recolectar a través de diferentes campañas, sino también se hacen presentes llevándoles momentos de alegría y de recreación a través del espectáculo artístico que brinda el elenco de danzas.
- Organización de mesas redondas sobre vestimenta tradicional, pintura, publicación de libros, así como ferias de gastronomía puneña.

- Organización del Bingo Show, actividad promocionada por el Comité de Damas y en el que se busca recaudar fondos tanto económicos como materiales y poder llevar en su totalidad a los hermanos puneños que anualmente sufren de los embates del clima.

Fuente: Revista de la Asociación Cultural Brisas del Titicaca, Julio 2014.

4.2 UTILIDAD DEL MARKETING CULTURAL EN LA INDUSTRIA DEL ESPECTÁCULO FOLCLÓRICO

Sin lugar a dudas, el marketing juega un papel preponderante al interior de cualquier organización. Ante esta prerrogativa es importante entender sobre la importancia del marketing dentro de una institución como lo es Brisas del Titicaca, por lo mismo que es una palabra que ha sabido desenvolverse de manera habitual en todos los ámbitos de la vida, y ante ello es que también empieza a sonar en el mundo de la cultura.

Con el pasar de los años hemos sido testigos de un crecimiento exponencial de espectáculos culturales relacionados a la danza folclórica, sin embargo, paradójicamente, se pudo evidenciar un repliegue significativo en los espectáculos, básicamente por la gran diversidad de opciones que existen para poder vincularnos o apreciar espectáculos artísticos, sobre todo teniendo a los medios de comunicación como ejes trasmisores y multiplicadores de una cultura globalizadora.

Es ahí en que se deja ver como Brisas del Titicaca tiene al marketing, tanto cultural como electrónico, como uno de sus principales aliados ya que a través de esta herramienta ejercen una enorme influencia en todas partes, específicamente cuando está direccionado a

todos sus grupos de interés, por lo mismo que posee una poderosa fuerza de persuasión, modeladora de actitudes y comportamientos en el mundo consumidor de hoy.

Es aquí que, para Brisas del Titicaca, la tendencia de hoy en día, es decir, el uso de las redes sociales juega un papel trascendental en la trasmisión y llegada de información para lo cual buscan centrar la atención principal hacia el lado de la demanda: el consumidor; ya que para nadie es ajeno que existe una relación directamente proporcional entre la comunicación a través del marketing y la publicidad y el consumidor final per se.

A través del uso de estas redes es que se busca promover, difundir y hasta exaltar los productos y espacios artísticos que ofrecen casi a diario y el cual está dirigido a diferentes segmentos de público. Incluso por medio de encuestas virtuales siempre están pendientes de las sugerencias y/o comentarios que realizan los grupos de interés en aras de mantener una perspectiva de mejora continua.

4.3 IMPACTO DE LA ECONOMÍA EN LOS ESPECTÁCULOS FOLCLÓRICOS

Desde el siglo pasado y hasta la actualidad, los fenómenos de migración sumada a la corriente globalizadora han desencadenado movimientos y flujos culturales importantes tanto en el Perú como en el resto de países del mundo. *“Las expresiones culturales más ricas en contenidos y tradiciones empiezan a cobrar vigencia, por su gran valía, autenticidad, estética y contenido. Se suma una realidad indiscutible, el turismo como fenómeno económico y de desarrollo para muchos países” (De Guardia: 2009).*

En cuanto a los almuerzos, si se considera un “buen almuerzo” que pasa por ser fin de mes o porque vienen de empresas a celebrar algo o porque vienen familias enteras con algún familiar del extranjero y quieren mostrarle la riqueza del Puno y del Perú, asisten aproximadamente 400 personas. Pero si es un día festivo como el día de la madre o del padre, brisas bordea las 600 personas, comparándosele inmediatamente con la gran cantidad de asistentes a las noches de folklore. Estas cifras son sólo contando público en general sin considerar a los asociados ya que se der así habría que aumentar en promedio de 70 a 100 personas más.

En un almuerzo show, los asociados acceden directamente a la zona de socios (palco segundo piso) y por reglamento estos no pueden acceder al primer piso, tendrían que tener un permiso especial de la directiva, dado por ejemplo que, en cuanto a consumo, los socios tienen una carta preferencial de bebidas con alcohol y sin alcohol y que los mozos manejan como parte de su trabajo. Las mesas están codificadas y los socios tienen un descuento especial.

El acceso a Brisas del Titicaca para un almuerzo se puede dar de dos formas, una es a través del restaurante Puquina Cocha y la otra ya conocida que son los almuerzos shows, ambas formas son reguladas de manera independiente, ya que los personas que asisten al restaurante sólo lo hacen con la idea de almorzar o de compartir con amistades las comidas típicas de Puno como los denominados “JUEVES DE CHAIRO” (caldo), no teniendo acceso por ningún motivo al show, de querer hacerlo deben de pagar su entrada. Mientras que las

personas que asisten al almuerzo show tienen acceso al salón principal, a degustar de comidas típicas y al mismo tiempo de poder ver un espectáculo artístico.

4.4 TENDENCIAS Y OPORTUNIDADES DE LA INDUSTRIA CULTURAL EN LOS ESPECTÁCULOS

FOLCLÓRICOS

A través de los años, los espectáculos folklóricos ponen en evidencia diferentes niveles de satisfacción individual o colectivo que va desde la mera diversión hasta situaciones sociales e ideológicas, en donde el consumidor final pasa de ser solo un espectador a convertirse en un ente multiplicador y difusor de la cultura. Prueba de ello, es que surge una necesidad imperativa de consumir espectáculos artísticos de diversa índole, ya sea, desde una tribuna expectante hasta ser agente directo de las mismas. Bajo esta premisa, es que se denota que, siempre se tenga muchísima consideración al consumidor final, sea local, connacional o extranjero (cada vez más exigente), por lo mismo que hoy en día hay una significativa tendencia hacia lo espectacular.

4.5 IMPACTO DE LA INDUSTRIA CULTURAL EN LAS DANZAS PUNEÑAS DENTRO DE BRISAS DEL

TITICACA

“La cultura no sólo aporta al PBI, genera exportaciones y empleo, reparte utilidades por derechos de autor, innova tecnológicamente, sino que, lo más importante, contribuye al fortalecimiento de las identidades, profundiza en la conversación inter-cultural, apoya a la diversidad cultural, estimula la participación social y ciudadana”. (Germán Rey: 2009).

En los últimos años, hemos podido evidenciar del constante y permanente crecimiento de las producciones culturales y espectáculos artísticos, sin duda alguna, los agentes que lideran estos proyectos no solo buscan mantener y sostener sus creaciones y/o recreaciones en un espacio altamente competitivo, sino que, por medio de estos, generar dividendos económicos y al mismo tiempo posicionarse en el mercado de la industria cultural.

La antropóloga Leonor Cisneros, manifiesta que, *“la gran diversidad de culturas que conviven en el Perú demanda expresión, voz, canales de comunicación y participación en el escenario político nacional. A lo largo del tiempo, el proceso migratorio se constituyó como uno de los canales para la inserción de diferentes manifestaciones culturales y artísticas por todos los rincones de nuestros países que se han expandido quebrando fronteras. La no oficialidad, la informalidad, la expresión contestataria contenida en la sociedad forma parte del escenario de desarrollo de expresiones culturales más allá de la política oficial. Es a partir de esas manifestaciones culturales que hacen su presencia las culturas excluidas, que vienen reproduciendo el Patrimonio Inmaterial de nuestras naciones a la que hace referencia la Convención de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada por la UNESCO”* (Cisneros: 2010).

A su vez, *“Los países andinos somos depositarios de una enorme riqueza de contenidos culturales que se reproducen bajo diferentes formas de fusión, interacción, comunicación alterna y que le dan un sello particular a la expresión de nuestras industrias culturales. Los contenidos de nuestra producción audiovisual, artes escénicas, músicas, artesanías y demás*

expresiones literarias van dando cuenta de las imágenes de lo que somos como país y de las distintas formas de vivir contenidas en cada una de nuestras naciones. El tema de los derechos culturales es transversal a las características andinas de desarrollo de las industrias culturales” (Cisneros 2010).

Finalmente, Leonor Cisneros so tiene que, *“una característica importante de las industrias culturales es la fuerte participación de la sociedad civil. En el caso de nuestro país, sea en poblaciones urbanas como rurales, al interior de realidades culturales y sociales diversas, la necesidad de expresión cultural, de difundirla, de ingresar al mercado buscando ser consumida con gran innovación, es parte de una característica que está a la base de la reproducción de la creciente diversidad cultural en la que vivimos. Si bien el proceso homogenizador se da con la globalización, la fuerza de expresar lo propio se reproduce y va generando potencialidades a considerar en el desarrollo de las industrias culturales”* (Cisneros: 2010).

4.6 EL PAPEL DEL ESPECTADOR EN EL MARCO DE LA INDUSTRIA CULTURAL DENTRO DE BRISAS DEL TITICACA

Del lado del espectáculo, el público juega un papel predominante por lo mismo que son ellos quienes lo califican. Periódicamente, brisas del Titicaca realiza encuestas de satisfacción al público asistente, así como también pueden dirigirse al vocal de turno y solicitarle alguna orientación o en su defecto expresar alguna incomodidad o insatisfacción ***“la vez pasada estuvo muy bien pero hoy no ha gustado”***. Teófilo Paredes afirma, que en

ese sentido el público es muy directo; y es que teniendo en cuenta estas posibles falencias hacen que brisas del Titicaca se halle en un plano de mejora continúa buscando siempre la calidad desde todos sus ámbitos, tanto en lo que se refiere al servicio como al espectáculo artístico. En cuanto al show, hay personas del público que son muy detallistas por ejemplo en el caso del vestuario hay críticas que pasan por el hecho de haber utilizado alguna prenda del vestuario que no corresponde a la zona que representan, pero en contraparte a ello críticas positivas en cuanto al show, pasan porque es un show maravilloso y único en el Perú.

4.7 FUTURO DE LA INDUSTRIA CULTURAL AL INTERIOR DE BRISAS DEL TITICACA

La industria cultural al interior de Brisas del Titica se va a volver sostenible gracias a que por ningún motivo han dejado de lado a sus semilleros, son ellos los llamados a mantener vivo el espíritu de difusión de las manifestaciones culturales del Puno y del resto del país. Por lo mismo que en este mundo del arte todos somos aves de paso y son los directores quienes cada cierto tiempo llaman a convocatoria para suplir necesidades para el elenco de danzas o a su vez aprovechan los talleres para promover a chicos y chicas que tengan la habilidad y la disposición para hacer frente a un público deseoso de ver siempre un espectáculo de calidad.

Esto es producto de un proceso de popularización del folklore, que llegó a tal punto de ser parte de un mercado. Con lo cual la cultura puneña se configura como parte integrada de la estructura productiva del capitalismo, pero sin que su verdad se agote ahí. Lo que está en

juego es comprender que si desconoce lo primero equivaldría a remitir la identidad cultural a un tiempo mítico, haciendo imposible comprender los cambios sufridos por esa identidad. Pero al mismo tiempo, desconocer lo segundo sería hacerle juego y caer en la trampa de atribuirle a la lógica capitalista la capacidad de agotar la realidad de lo actual. Con ello es que el folklore, se va construyendo con el uso de la tradición y de un pasado rural, combinada con la cultura urbana y discursos de modernidad, logrando así ingresar exitosamente en el mercado de la industria.

La antropóloga Aurora Daniel Villa sostiene que, *“ante el fenómeno de la expansión turística, que va re-significando los entornos sociales y culturales con el paso de los años, deberíamos plantearnos, el establecer un sistema de desarrollo sostenible, que minimice los impactos que éste genera en el patrimonio folklórico y en la identidad cultural”* (Daniel: 2001).

Finalmente, Aurora Daniel propone como una de sus conclusiones el de *“buscar el equilibrio entre la mercantilización y la conservación. No sólo insertando el patrimonio en el sistema comercial, como un producto más, sino mostrándolo de tal forma que no pierda su significado para los peruanos, que no se descontextualice y estereotipe, y que sirva realmente de encuentro entre culturas, haciendo participes a ambas partes, turistas y anfitriones, de esta visión rescatada de las culturas”* (Daniel: 2001).

CONCLUSIONES

- Brisas del Titicaca se ha convertido con el tiempo en uno de los ejes difusores de la cultura puneña, tanto a nivel local como global.
- El espectáculo de Brisas del Titicaca se ha ido extendiendo y transformando con el devenir del tiempo y con ello las fiestas y las danzas tradicionales han sido integradas en él, convirtiéndolo es un espectáculo referente del folklore puneño y nacional dentro de un espacio local sobre el cual imperan las modas y las culturas occidentales.
- Lo que está en juego es poder comprender si tal vez ésta transformación y performance de la puesta en sí se deba precisamente a la influencia de dinámicas externas, como por ejemplo, lo que actualmente sucede en el Carnaval de Oruro en Bolivia y la majestuosidad de sus danzas y bailes; a los concursos de danzas con trajes de luces organizadas por diferentes instituciones cultores también del folklore puneño; el tener acceso a redes sociales como la internet de donde pueden obtener elementos que enaltezcan las puestas de en escena; o simplemente sea parte de los cambios o transformaciones de la cual la sociedad no es ajena, dado que la cultura no ha sido inherente a la dimensión globalizadora que se ha venido gestando en las últimas décadas.
- Lo que está claro es que el espectáculo de BRISAS DEL TITICACA se ha ido transformado y consolidando con el paso del tiempo, ello, como resultado de nuevas experiencias y conocimientos adquiridos a causa de sus necesidades de adaptación a las nuevas formas de puesta en escena y por la influencia e interacción con otros grupos culturales como por ejemplo el Ballet Folklórico Nacional, con quienes a nivel de integrantes mantiene

contacto. La fuerza de las expresiones artísticas no sólo radica en la frecuencia con que la gente las practique, sino en que la gente comparta auténticamente las ideas y creencias que originaron tales expresiones y que a su vez éstas se vuelvan sostenibles desde la dinámica de transformación de la cultura misma, con lo cual pueda seguir perennizándose a lo largo de muchas generaciones.

- Negociación entre el espectáculo artístico de BRISAS DEL TITICACA y sus discursos de preservación cultural y como estos se articulan con las demandas del mercado.
- El performance del espectáculo de BRISAS DEL TITICACA en la actualidad dentro del plano artístico es una tendencia que no ataca ni transgrede la frontera de la razón cultural, por lo mismo que se enmarca en el campo de las industrias culturales.
- Brisas del Titicaca es un generador de capital económico y ha hecho que en el tiempo a través de su espectáculo artístico y por ende de su elenco de danzas, así como de otras instancias, se vuelva una institución sostenible, teniendo capacidad adquisitiva, así como capacidad de invertir y de reinvertir.

BIBLIOGRAFÍA

- **ABERCROMBIE, Thomas (1992)**. La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro: clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica. En: Revista Andina N° 20. Centro Bartolomé de las Casas, Cusco.
- **ALTAMIRANO, Teófilo (1988)** Cultura andina y pobreza urbana: Aymaras en Lima. Metropolitana. PUCP - Fondo Editorial. Lima, Perú.
- **ASOCIACIÓN CULTURAL BRISAS DEL TITICACA (2012)** Plan Estratégico Institucional 2012-2017, Hacia una Gestión Eficiente y de Excelencia con Transparencia. Lima, Perú.
- **ASOCIACIÓN CULTURAL BRISAS DEL TITICACA (2011)** Estatuto Institucional. Lima, Perú.
- **BAUMAN, Zygmunt (2006)**: Vida líquida. Paidós Ibérica, Barcelona.
- **BIGENHO, Michelle (2001)** Identidades representadas: performance, experiencia y memoria en los Andes. Gissela Cánepa Koch, Ed. PUCP - Fondo Editorial. Lima, Perú.
- **BOURDIEU, Pierre (2006)** La distinción: criterio y bases sociales del gusto. Madrid, Taurus.
- **BOURDIEU, Pierre (1997)** Razones prácticas: sobre la teoría de la acción. Barcelona, Anagrama.
- **BRAVO, Mireya y otros (2002)**. Relaciones interculturales entre los migrantes puneños en Lima: la Asociación Central Folklórica Puno y la Asociación Cultural Brisas del Titicaca. PUCP, Lima.
- **CALSÍN ANCO, René (2010)**. La Morenada, la Diablada y los Caporales: ¿Danzas peruanas o bolivianas? En: Folklore: arte, cultura y sociedad. Revista del Centro Universitario de Folklore UNMSM. Año 1, N° 3, Lima.
- **CÁNEPA KOCH, Gissela (2001)**. Autenticidad y reproducción visual. Del Simposio Ritualidades Latinoamericanas. Lima
- **CÁNEPA KOCH, Gissela (1998)** Máscara, transformación e identidad en los andes: la fiesta de la Virgen del Carmen Paucartambo-Cuzco. PUCP - Fondo Editorial. Lima, Perú.

- **CÁNEPA KOCH, Gissela y ULFE, María Eugenia** (2006) Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú. CONCYTEC, Lima.
- **CISNEROS VELARDE, Leonor** (2010). Un Plan Andino de Industrias Culturales. De la revista: POLÍTICAS CULTURALES EN LA REGIÓN ANDINA. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo - Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación: Madrid, España.
- **CUENTAS ORMACHEA, Enrique** (1995). Presencia de Puno en la cultura popular. Nueva Facultad, Lima.
- **DANIEL VILLA, Aurora** (2001). El Turismo Cultural o la Mercantilización de la Cultura. Del 1º Congreso Virtual de Turismo Cultural. Elche, España.
- **DE GUARDIA DE PONTÉ, José** (2009). Patrimonio Cultural Folklórico - Perspectivas para su Entendimiento. Consejo Federal de Folklore de Argentina. Salta, Argentina.
- **DIEZ HURTADO, Alejandro** (2003). Elites y poderes locales: sociedades regionales ante la descentralización, los casos de Puno y Ayacucho. Ministerio Británico para el Desarrollo Internacional. Asociación Servicios Educativos Rurales, Perú
- **FRISANCHO PINEDA, Samuel** (1973). Puno, capital folklórica del Perú. Los Andes, Puno.
- **GARCÍA CANCLINI, Nestor** (1999). El consumo cultural: una propuesta teórica. En: Guillermo Sunkel (coord.): El Consumo Cultural en América Latina. Colombia: Convenio Andrés Bello.
- **HARRIS, Marvin** (2006): Antropología cultural. Alianza Editorial, Madrid.
- **HÖFFE, Otfried** (2008). El proyecto político de la modernidad. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- **MARZAL, Manuel** (1988). La fiesta patronal andina en la ciudad de Lima. En Allpanchis N° 31. Instituto de pastoral andina. Lima.

- **MARTÍNEZ GUZMÁN, Vicente** (2001): Filosofía para hacer las paces. Icaria, Barcelona.
- **MEDINA ENRÍQUEZ, Bruno** (2012). El Origen de Brisas del Titicaca: Historia Documentada 1961-1972. Ed. Aswan Qhari. Lima
- **MENDOZA, Alcira** (2009). Virgen de la Candelaria: aproximaciones científicas a su dinámica festiva. Instituto de Investigaciones de la Cultura Andina del Altiplano, Puno.
- **MENDOZA, Zoila** (2006). Crear y Sentir lo nuestro: Folclor, Identidad Regional y Nacional en el Cuzco, siglo XX. Fondo Editorial PUCP, Lima.
- **OSSIO, Juan** (2008) Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú. Raúl R. Romero, Ed. PUCP, Fondo Editorial: Instituto de Etnomusicología, Lima
- **PORTUGAL CATAORA, José** (1981). Danzas y bailes del altiplano. Ed. Universo, Lima.
- **REY, Germán** (2010). Industrias culturales, creatividad y desarrollo. De la revista: POLÍTICAS CULTURALES EN LA REGIÓN ANDINA. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo - Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación: Madrid, España.
- **ROMERO, Raúl R.** (2005). ¿Cultura y desarrollo? ¿Desarrollo y cultura?: propuestas para un debate abierto. Cuadernos PNUD. Serie desarrollo humano; 9. Lima
- **SIGL, Eveline** (2011). Identidades de diáspora a través de la danza folclórica: Un estudio ciberantropológico. En: Anthropologica, Año XXIX, N° 29. PUCP, Fondo Editorial. Lima
- **TAYLOR, Charles** (2003): Multiculturalismo y la “política del reconocimiento”, Madrid, Fondo de cultura económica de España.
- **TAYLOR, Diana** (2003). The Archive and the Repertoire. Durham: Duke University Press
- **VERA BÉJAR, Augusto** (2006) Música, danza, tradición y personajes puneños: treinta años después. il. byn (algunas col.), Lima.
- **REVISTA ASWAN QHARI. Pumaindomable.blogspot.com**