

La Pascua de Uripa:

identidad, cosmovisión y patrimonio cultural en los Andes peruanos



- José Alfredo Corrales Lozano
- Winder Pastor Canahuire Vera
- Rosalino Janampa Mendoza
- Pio Napoleón Vilca Ramos
- Yeni Yauri Huiza
- Elsa Matamoros Romero

La Pascua de Uripa

**Identidad, cosmovisión y patrimonio cultural
de los andes peruanos**

La Pascua de Uripa: identidad, cosmovisión y patrimonio cultural de los andes peruanos

José Alfredo Corrales Lozano

Universidad Católica de Trujillo

muanpe@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-3670-7870>

Cusco, Perú

Winder Pastor Canahuire Vera

Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco

winder_dep@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-2096-0935>

Cusco, Perú

Pio Napoleón Vilca Ramos

Universidad Andina Néstor Cáceres Velásquez

piovilcaramos@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3897-1972>

Puno, Perú

Yeni Yauri Huiza

Universidad Nacional de Huancavelica

yeni.yauri.unh.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-6935-4817>

Huancavelica, Perú

Rosalino Janampa Mendoza

Universidad Nacional de Huancavelica

janampamendoza2@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-5741-7577>

Huancavelica, Perú

Elsa Matamoros Romero

Universidad Nacional de Huancavelica

elsamatamorosromero15@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-1045-6054>

Huancavelica, Perú



Editorial Hambatu Sapiens
Abril 2026

Copyright © Editorial Hambatu Sapiens

Copyright del texto © 2026 de Autores

International Publication Technical Data

Title: La Pascua de Uripa: identidad, cosmovisión y patrimonio cultural de los andes peruanos.

Publisher: Editorial Hambatu Sapiens

Authors: José Alfredo Corrales Lozano; Pio Napoleón Vilca Ramos; Rosalino Janampa Mendoza; Winder Pastor Canahuire Vera; Yeni Yauri Huiza; Elsa Matamoros Romero.

Format: PDF

Pages: 107 pág.

Size: A4 21x29.7cm

System Requirements: Adobe Acrobat Reader

Access Mode: World Wide Web

ISBN: 978-9907-805-12-3

DOI: <https://doi.org/10.63862/ehs-978-9907-805-12-3>

Primera edición, año 2026. Publicado por Editorial Hambatu Sapiens.

El contenido de esta obra, así como la veracidad y precisión de los datos presentados, son responsabilidad exclusiva de sus autores. Se permite la descarga y distribución libre del libro, siempre que se reconozca debidamente la autoría y no se modifique ni se utilice con fines comerciales. Queda prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio sin autorización previa. Uso exclusivo para fines educativos y de divulgación.

® **LA PASCUA DE URIPA: IDENTIDAD, COSMOVISIÓN Y PATRIMONIO CULTURAL DE LOS ANDES PERUANOS.**

©2026. José Alfredo Corrales Lozano; Pio Napoleón Vilca Ramos; Rosalino Janampa Mendoza; Winder Pastor Canahuire Vera; Yeni Yauri Huiza; Elsa Matamoros Romero.

Licencia y derechos de uso

La Pascua de Uripa: identidad, cosmovisión y patrimonio cultural de los andes peruanos, está licenciada bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (**CC BY-NC-ND 4.0**).

Para ver una copia de esta licencia, visite:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Queda prohibida su reproducción total o parcial sin autorización previa. Uso exclusivo para fines educativos y de divulgación académica.

Editorial Hambatu Sapiens

Primera edición

ISBN 978-9907-805-12-3

Agradecimiento

A las personas de Uripa, que abrió sus puertas y compartió sus saberes sin pedir nada a cambio. Sus palabras, sus recuerdos y su manera de vivir la Pascua son el corazón de este trabajo. Sin ellos, estas páginas no tendrían sentido.

A los danzantes, autoridades, organizadores, adultos mayores y pobladores que participaron con una generosidad que no se olvida. Gracias a su apertura, este libro puede contar la riqueza cultural de Uripa tal como es, desde adentro y con honestidad.

De manera especial, al antropólogo Feliciano Carbajal Salcedo, por su valioso aporte académico y por facilitar materiales fundamentales que enriquecieron significativamente esta investigación. Sin su apoyo, este libro no habría sido posible en la forma en que hoy se presenta.

Asimismo, a todas las personas que, desde sus comunidades, siguen cuidando y transmitiendo el patrimonio cultural de los Andes. Los que bailan, los que cantan, los que enseñan sin llamarse maestros. Este trabajo también es para ellos.

Los autores

Prologo

La riqueza cultural de los Andes peruanos no solo se encuentra en sus paisajes o en su historia milenaria, sino, sobre todo, en las prácticas vivas que las comunidades sostienen y resignifican a lo largo del tiempo. En este contexto, las festividades tradicionales constituyen uno de los espacios más significativos donde se articulan la memoria, la identidad y la cosmovisión de los pueblos. El presente libro, *La Pascua de Uripa: identidad, cosmovisión y patrimonio cultural en los Andes peruanos*, se inscribe precisamente en ese esfuerzo por comprender y valorar una manifestación cultural que, pese a su relevancia, ha sido escasamente abordada desde la investigación académica.

Esta obra no se limita a describir una festividad. Va más allá. Se adentra en los significados profundos que la Pascua de Uripa tiene para la comunidad que la vive, interpretándola como una expresión compleja donde convergen elementos históricos, sociales, simbólicos y espirituales. En ese sentido, el texto logra situarse en una perspectiva interpretativa que reconoce al patrimonio cultural no como un objeto estático, sino como una construcción viva, dinámica y en permanente transformación.

Uno de los principales aportes del libro radica en su enfoque metodológico. A través de un trabajo etnográfico riguroso, sustentado en la observación participante y en el diálogo con los actores sociales, los autores logran captar la esencia de la festividad desde una mirada interna, respetuosa y profundamente humana. Esta aproximación permite comprender no solo lo que ocurre durante la Pascua, sino el porqué de sus prácticas, sus símbolos y su permanencia en el tiempo.

Asimismo, la obra pone en evidencia la vigencia de la cosmovisión andina como un sistema de pensamiento que estructura la vida comunitaria. Conceptos como la reciprocidad, la relación con la naturaleza y la dimensión colectiva de la existencia se

manifiestan de manera concreta en la organización y desarrollo de la festividad. De este modo, la Pascua de Uripa se presenta no solo como una celebración, sino como un espacio donde se reafirma la identidad cultural y se fortalece el tejido social.

Otro aspecto destacable es la reflexión en torno al sincretismo cultural. Lejos de interpretarlo como una contradicción, el libro lo aborda como un proceso histórico de adaptación y resignificación, donde las tradiciones andinas y las influencias cristianas coexisten y se integran, dando lugar a una expresión cultural única. Esta mirada permite comprender la complejidad de las manifestaciones culturales en América Latina, particularmente en los Andes.

En un contexto global donde muchas tradiciones enfrentan procesos de transformación o riesgo de desaparición, trabajos como este adquieren una relevancia especial. No solo contribuyen al conocimiento académico, sino que también fortalecen la valoración social del patrimonio cultural inmaterial, promoviendo su preservación desde el reconocimiento de su significado para las comunidades.

Finalmente, este libro es también un testimonio del compromiso de sus autores con la investigación cultural y con las comunidades que generosamente compartieron sus saberes. Su aporte trasciende el ámbito académico, convirtiéndose en una herramienta para la reflexión, la valoración y la continuidad de una tradición que forma parte del patrimonio vivo del Perú.

Invitamos al lector a adentrarse en estas páginas con la sensibilidad necesaria para comprender que, más allá de la descripción de una festividad, lo que aquí se presenta es la expresión profunda de un pueblo que, a través de sus prácticas, sigue construyendo su identidad y su manera de estar en el mundo.

Índice de contenidos

Autoría.....	ii
Agradecimiento.....	v
Prologo	vi
Introducción.....	1
CAPÍTULO I.....	3
CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL DE LA PASCUA DE URIPA	3
1.1 Ubicación geográfica.....	4
1.2 Creación política	5
1.3 Proceso histórico y configuración territorial de Anco Huallo	7
1.4 Contexto andino y relación con la naturaleza	8
1.5 Antecedentes históricos de la festividad	9
1.6 Organización comunitaria de la festividad	10
1.7 Participación social y cohesión comunitaria	10
1.8 Reconocimiento como patrimonio cultural	12
1.9 Retos para la preservación cultural	13
1.10 Importancia de la Pascua de Uripa como objeto de estudio	13
CAPÍTULO II.....	14
MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL	14
2.1 Patrimonio cultural inmaterial	14
2.2 Identidad cultural	18
2.2.1 La identidad cultural como construcción social.....	18
2.2.2 Identidad cultural e hibridación en contextos latinoamericanos.....	18
2.2.3 Identidad cultural y transmisión generacional	19
2.2.4 Identidad cultural en contextos contemporáneos y globalización	20
2.2.5 Identidad cultural y prácticas comunitarias	21
2.2.6 Sostenibilidad del patrimonio cultural	23

2.2.7 Patrimonio como experiencia vivida.....	24
2.3 Cosmovisión andina	25
2.3.1 Principios de la cosmovisión andina	25
2.3.2 Relación entre el ser humano y la naturaleza (Pachamama)	26
2.3.3 Reciprocidad y vida comunitaria (ayni)	27
2.3.4 Sincretismo cultural en los Andes.....	28
2.3.4.1 El sincretismo como proceso histórico y construcción cultural.....	29
2.3.4.2 Expresiones del sincretismo cultural y su relación con la Pascua de Uripa	30
2.3.4.3 Expresiones del sincretismo cultural en el contexto andino	31
2.4 Festividades tradicionales como expresión cultural.....	32
2.4.1 Conceptualización de las festividades tradicionales	32
2.4.2 Elementos culturales presentes en las festividades	33
2.4.3 Festividades e identidad cultural.....	34
2.4.4 Festividades y cosmovisión andina	35
2.4.5 La Pascua de Uripa como expresión cultural integrada	36
CAPÍTULO III	38
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	38
3.1 Enfoque de la investigación.....	38
3.2 Tipo y diseño de la investigación.....	38
3.3 Unidad de análisis	39
3.4 Participantes de la investigación.....	40
3.4.1 Criterios de inclusión.....	41
3.4.2 Criterios de exclusión.....	42
3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	42
3.6 Técnicas de análisis de datos	43
3.7 Criterios de rigor	43
3.8 Consideraciones éticas	44

CAPÍTULO IV	46
RESULTADOS / ANÁLISIS	46
4.1 Descripción de la festividad de la Pascua de Uripa	46
4.2 Origen y configuración histórica de la Pascua de Uripa	48
4.2.1 Configuración territorial y comunidades portadoras de la Pascua de Uripa	49
4.2.2 Temporalidad y calendario festivo	51
4.2.3 Preparativos y organización comunitaria	53
4.2.4 Desarrollo de la festividad	54
4.2.5 Participación social y dinámica colectiva	54
4.2.6 Expresiones culturales vestimenta	55
4.2.6.1 Vestimenta de los varones	55
4.2.6.2 Vestimenta de las mujeres	60
4.2.7 Expresiones culturales de la música	62
4.2.8 Prácticas rituales y sincretismo cultural	65
4.2.9 Gastronomía tradicional y prácticas alimentarias	65
4.2.10 Relación con los ciclos agrícolas y la cosmovisión andina	67
4.2.11 Significado cultural de la festividad	67
4.2.12 Agrupaciones y evolución a la modernidad	68
4.3 Análisis de la festividad de la Pascua de Uripa	69
4.3.1 Identidad cultural y sentido de pertenencia	70
4.3.2 Cosmovisión andina y espiritualidad	72
4.3.3 Patrimonio cultural y prácticas festivas	74
4.3.4 Transmisión y continuidad cultural	75
4.3.5 Organización comunitaria y cohesión social	77
4.3.6 Cambio cultural y tensiones contemporáneas	78
4.3.7 Observaciones de campo - investigador	79
CAPITULO V	82

DISCUSIONES Y CONCLUSIONES DEL ESTUDIO	82
5.1 Discusiones	82
5.1.1 Identidad cultural como experiencia vivida y construcción colectiva	82
5.1.2 Cosmovisión andina: una ontología relacional en la práctica festiva	83
5.1.4 Transmisión cultural y aprendizaje experiencial	85
5.1.5 Organización comunitaria y cohesión social	86
5.1.6 Cambio cultural y tensiones contemporáneas.....	88
5.2 Conclusiones	89
Bibliografía.....	91

Introducción

Los Andes peruanos guardan una diversidad cultural que se expresa de muchas maneras: en la historia, en la memoria colectiva, en las formas propias que tienen los pueblos de entender el mundo. Las festividades tradicionales son una de esas expresiones, y no de las menores. En ellas conviven prácticas sociales, creencias simbólicas y mecanismos que permiten que la cultura se reproduzca y se mantenga viva. La Pascua de Uripa, celebrada en el distrito de Anco Huallo, provincia de Chincheros, en Apurímac, es un ejemplo claro de todo eso. En ella se juntan la tradición andina y la religión cristiana de una manera que no genera contradicción sino continuidad, y que sigue resignificándose con el tiempo.

Lo paradójico es que, a pesar de su importancia y de haber sido reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación, la Pascua de Uripa ha sido poco estudiada desde una perspectiva académica seria. Ese vacío limita la posibilidad de comprenderla en toda su profundidad y de valorarla como merece. De ahí surge la necesidad de este trabajo.

Lo que este libro busca es entender la Pascua de Uripa desde adentro. No solo describir lo que ocurre durante la festividad, sino comprender qué significa para quienes la viven y qué papel cumple en la manera en que esa comunidad construye su identidad. El punto de partida es algo que se fue confirmando a lo largo de toda la investigación: la cultura no es estática. Se mueve, se adapta, cambia con los tiempos, pero siempre conserva algo que la hace reconocible y propia.

Para llegar a eso, el análisis se apoya en enfoques teóricos que entienden el patrimonio como algo vivo, no como una reliquia que se guarda sino como una construcción que la gente recrea constantemente. La identidad cultural funciona de la misma manera, nunca está del todo definida sino en permanente proceso. Y junto a eso, la cosmovisión andina

actúa como lente interpretativo, porque sin ella muchas de las cosas que ocurren en la Pascua de Uripa simplemente no tienen sentido.

En cuanto a la metodología, el estudio se desarrolló desde un enfoque cualitativo con diseño etnográfico. Se usaron la observación participante y la entrevista como técnicas principales, lo que permitió acercarse a la festividad desde adentro, desde la experiencia de quienes la celebran, y captar sus dimensiones simbólicas y culturales de una manera que ningún cuestionario hubiera podido lograr.

El libro está organizado en cinco capítulos. El primero sitúa la Pascua de Uripa en su contexto histórico y cultural. El segundo desarrolla el marco teórico que sostiene el análisis. El tercero explica cómo se hizo la investigación. El cuarto presenta los resultados del trabajo de campo. Y el quinto recoge la discusión y las conclusiones del estudio.

CAPÍTULO I

CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL DE LA PASCUA DE URIPA

Cuando se habla de las manifestaciones culturales en los Andes peruanos, no se pueden ver como algo aislado, porque en realidad forman parte de una historia que viene de mucho tiempo atrás y que hasta hoy sigue presente en la vida de las comunidades. Todo eso se mantiene gracias a las costumbres y prácticas que la misma gente ha ido conservando. En el caso de la Pascua de Uripa, es una de las tradiciones que siguen vivas, donde no solo se ve la fe de sus pobladores, sino también la relación que tienen con su tierra, con lo que recuerdan como pueblo y con su propia identidad.

MAPA DEL DEPARTAMENTO DE APURÍMAC



Fuente: BCRP

Nota: Para más detalles: <http://maps.google.com>

Nota. BCRP Mapa de la región Apurímac

1.1 Ubicación geográfica

La Pascua de Uripa se celebra en el distrito de Anco Huallo, que forma parte de la provincia de Chincheros, en la región de Apurímac. Es una zona donde todavía se siente bastante el apego a las tradiciones antiguas, ya que muchas de sus costumbres no se han perdido, sino que con el tiempo han ido cambiando un poco, pero sin dejar de lado ese sentido comunitario que las caracteriza.

Uripa es una localidad de Perú. Es capital del distrito de Anco Huallo en la provincia de Chincheros, departamento de Apurímac. Se encuentra aproximadamente a 110 kilómetros

de la ciudad de Andahuaylas. Está a una altitud de 3105 m.s.n.m. con las siguientes coordenadas -13.532121875206464, -73.67636313670481.

Ubicado en el departamento de Apurímac, Anco Huallo forma parte de la división política de la provincia de Chincheros. La capital Uripa es uno de los 12 distritos de la provincia de Chincheros. Apurímac region. La provincia de Chincheros está formada por los distritos de: Uranmarca, Cocharcas, Chincheros, Ongoy, Ocobamba Anco Huallo, Huaccana, Ranracancha, Rocchacc, El Porvenir, Los Chankas y Ahuayro. El departamento de Apurímac está formado por en las provincias de: Abancay, Andahuaylas, Antabamba, Aymaraes, Cotabambas, Chincheros y Grau.

1.2 Creación política

El distrito de Anco Huallo fue creado mediante la Ley N.º14909 el 20 de febrero de 1964. A partir de esa fecha, el entonces pueblo de Uripa pasó a denominarse oficialmente distrito de Anco Huallo, estableciéndose también su municipalidad distrital como instancia de gobierno local.

En la actualidad, la gestión municipal está a cargo de un alcalde y un cuerpo de regidores, quienes son elegidos cada cuatro años mediante voto democrático, conforme a la normativa electoral vigente en el país.



Nota. Cambio de techado de la primera Municipalidad de Anco Huallo - Uripa década de 1960 (Alfonso Galeano, 2017).

La Municipalidad Distrital de Anco Huallo está conformada por un alcalde y cinco regidores. Asimismo, su organización territorial incluye ocho municipalidades de centros poblados: Chuparo, Miraflores, Muñapucro, Challhuani, Totorabamba, Buena Vista, Vista Alegre y Quispimarca.

Actualmente, la administración del distrito de Anco Huallo, cuyo centro principal es el pueblo de Uripa, se encuentra a cargo del abogado Miguel Huacre Méndez, quien ejerce el cargo de alcalde durante la gestión 2023–2026. Junto a él, un cuerpo de regidores vela por la administración y desarrollo local del distrito, cumpliendo con las funciones establecidas en la normativa municipal y en concordancia con las leyes nacionales que regulan el gobierno local. Esta estructura permite la planificación de políticas públicas, la ejecución de proyectos de infraestructura y la promoción de actividades culturales y sociales que fortalecen la identidad y la cohesión de la comunidad de Uripa.

1.3 Proceso histórico y configuración territorial de Anco Huallo

El pasado histórico de Uripa se remonta al periodo Formativo, aproximadamente entre los 2000 años a. n. e. y 300 años d. n. e., y se encuentra vinculado a la zona arqueológica de la cultura Rurupa, ubicada al norte de la población. (Carbajal. 2022).

Las evidencias arqueológicas indican que este espacio formó parte de una red de centros ceremoniales y administrativos que articulaban a poblaciones cercanas y a grupos provenientes de otros lugares, lo que sugiere una forma de organización territorial propia de las sociedades andinas, caracterizada por la articulación de espacios productivos y simbólicos (Murra, 1975). Asimismo, se identifican indicios de organización urbana, como la separación entre el espacio ceremonial y las áreas de vivienda mediante el río Accamayú.

Durante el periodo del imperio Wari, es posible que algunas de estas áreas hayan continuado siendo habitadas; sin embargo, la información disponible es aún limitada. Posteriormente, en el periodo Intermedio Tardío o época Chanka (1000 d. n. e. – 1438 d. n. e.), estas tierras fueron ampliamente ocupadas por diversas confederaciones Chankas, especialmente las pertenecientes a los Urin Chanka, cuyo centro administrativo y religioso se ubicaba en Uranmarca. En este contexto, en el actual distrito de Anco Huallo se identifican diversos sitios arqueológicos como Quispimarca, Ancas, Pacutuyru y Puma Ranra.

Las confederaciones Chankas se extendieron por territorios de Huancavelica, Ayacucho y Apurímac. Según el cronista Pedro Cieza de León, estas poblaciones tendrían su origen en la laguna de Choclococha, desde donde migraron siguiendo el curso del río Pampas (Cieza de León, 2005, como se citó en Carbajal, 2022). Durante los siglos XIII y XIV, los Chankas se enfrentaron con los incas en Cusco, siendo derrotados; en este proceso,

sus líderes fueron ejecutados, mientras que Anccohuayllo logró escapar hacia la selva, desplazándose por el río Urubamba hasta territorios del Huallaga y posteriormente hacia Lamas, en el actual departamento de San Martín.

Con el dominio inca, los territorios de los Urin Chanka fueron reorganizados mediante la presencia de mitimaes. En el caso de Uripa, se registró la convivencia de grupos foráneos y locales, como los Callamarca, quienes pertenecían a la parcialidad de Uranmarca y estaban bajo la administración de Vilcas Huamán (Concha Pacheco y Villafuerte Acuña, 2013, como se citó en Carbajal, 2022).

Durante la época colonial, en 1561, por disposición del pacificador La Gasca, Uripa y Callamarca fueron entregados en encomienda a Martín Lezama. Posteriormente, con el virrey Francisco de Toledo, se implementaron los sistemas de reducciones y repartimientos. En este contexto, Uripa, junto con Cayara, Cocharcas, Uranmarca y Uchubamba, formó parte de la doctrina de Cocharcas, dentro del corregimiento de Andahuaylas, dependiente del obispado de Huamanga (Carbajal, 2022).

Finalmente, en la etapa republicana, las antiguas estructuras coloniales se transformaron progresivamente: los repartimientos dieron lugar a distritos, los corregimientos a provincias y las intendencias a departamentos. Ya en el siglo XX, estas reducciones evolucionaron hacia las actuales comunidades campesinas (Carbajal, 2022).

1.4 Contexto andino y relación con la naturaleza

Desde una perspectiva histórica y antropológica, las comunidades andinas han desarrollado formas de vida estrechamente vinculadas a la naturaleza, en las que las actividades productivas, los ciclos estacionales y las prácticas espirituales se encuentran profundamente interrelacionadas. En este contexto, la agricultura, los cambios de estación y las creencias rituales forman parte de un sistema cultural integrado que orienta la vida

cotidiana (Allen, 2002; Rostworowski, 1988). Asimismo, las festividades no constituyen únicamente espacios de celebración, sino momentos de reafirmación de la identidad cultural, cohesión social y transmisión de conocimientos colectivos, en tanto expresiones simbólicas de la cultura (Geertz, 1973). En este marco, la Pascua de Uripa se inscribe dentro de esta continuidad cultural, al evidenciar la persistencia de elementos tradicionales articulados con prácticas contemporáneas.

1.5 Antecedentes históricos de la festividad

Con la llegada del cristianismo a los Andes, muchas de las antiguas celebraciones de los pueblos originarios no desaparecieron del todo, sino que fueron cambiando y, en varios casos, se mezclaron con las festividades traídas desde Europa. De ahí surge lo que hoy se conoce como sincretismo cultural, algo que se puede ver claramente en la Pascua de Uripa. Aunque esta fiesta coincide con la celebración cristiana de la resurrección de Cristo, en la práctica también incluye costumbres propias del mundo andino, sobre todo aquellas que tienen que ver con la fertilidad de la tierra, la renovación de la vida y el agradecimiento a la naturaleza.



Nota: Fiesta de la Pascua Ministerio de cultura.

1.6 Organización comunitaria de la festividad

En la comunidad de Anco Huallo, la Pascua de Uripa no se limita a un acto religioso, sino que se configura como una experiencia colectiva que involucra a diversos actores sociales, desde autoridades comunales hasta familias enteras que participan activamente en la organización y ejecución de la festividad. La preparación de la celebración implica un proceso comunitario que puede extenderse por semanas, en el cual se coordinan actividades, se elaboran vestimentas tradicionales, se ensayan danzas y se organizan los recursos necesarios para el desarrollo de las celebraciones.



Nota. Plaza del distrito de Anco Huallo – Uripa

1.7 Participación social y cohesión comunitaria

Uno de los puntos más importantes de esta fiesta es que los pobladores realmente participan. No es como otras celebraciones más formales u organizadas desde instituciones, aquí es la misma comunidad la que se encarga de todo. Eso hace que haya más unión entre las personas y que se sientan parte de algo propio. Cada uno tiene su

tarea, sí, pero también hay un compromiso que va más allá de lo personal, algo que tiene que ver con mantener viva la costumbre entre todos.

Asimismo, también hay algo bien importante, y es cómo se transmiten los conocimientos. Los adultos mayores cumplen un papel clave, porque son quienes saben más sobre la tradición. Ellos enseñan poco a poco las danzas, los cantos y el significado de la fiesta. No es algo que se aprende en un solo momento, sino con el tiempo. Por eso, la Pascua de Uripa no solo se celebra, sino que también sirve para que todo eso no se pierda y siga pasando de generación en generación, incluso ahora que las cosas van cambiando.



Nota. Lanzamiento de la Pascua Ministerio de cultura 2025

Otro aspecto que también llama la atención en esta fiesta es todo lo que representa. Cada detalle de la Pascua de Uripa, ya sea la forma de vestir o la música que se escucha, tiene un significado que viene de la manera en que las comunidades andinas entienden el mundo. No es solo por lo bonito o lo llamativo, sino que detrás de todo eso hay ideas, creencias y formas de pensar que se han ido manteniendo con el tiempo. Al final, la

festividad funciona como una forma de expresar lo que son como pueblo, pero no de manera individual, sino entre todos.



Nota: Abog. Miguel Huacre alcalde del distrito de Uripa periodo 2023 – 2026 Andina agencia peruana de noticias

1.8 Reconocimiento como patrimonio cultural

En reconocimiento a su relevancia histórica, social y cultural, la festividad de la Pascua de Uripa fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación mediante la Resolución Viceministerial N°232-2018-VMPCIC-MC, emitida por el Ministerio de Cultura del Perú. Este reconocimiento no constituye únicamente un acto administrativo, sino que representa la validación oficial de una práctica cultural que ha sido preservada y transmitida de generación en generación dentro de la comunidad de Anco Huallo. En este sentido, la declaratoria posiciona a la festividad como una expresión representativa del patrimonio cultural inmaterial del Perú, destacando su valor simbólico, su función en la cohesión social y su importancia en la construcción de la identidad colectiva.

1.9 Retos para la preservación cultural

Aun así, este reconocimiento también trae algunos retos. Por ejemplo, hace falta seguir trabajando en cómo se conserva, se registra y se da a conocer esta festividad, porque, aunque ya tiene un respaldo oficial, todavía casi no aparece en estudios o investigaciones. Por eso, se vuelve importante que se hagan más trabajos que no solo la describan, sino que ayuden a entender mejor lo que significa y el papel que cumple hoy en la vida de la comunidad.

1.10 Importancia de la Pascua de Uripa como objeto de estudio

En pocas palabras, la Pascua de Uripa es una manifestación bastante completa, donde se juntan la historia, la religión, los símbolos y la identidad del pueblo. Estudiarla no solo permite dar a conocer una tradición que no ha sido muy investigada, sino también entender mejor cómo funcionan las prácticas culturales en los Andes peruanos. En este capítulo se ha intentado dar un panorama general de la festividad, para luego poder profundizar más adelante en los siguientes apartados.

El presente libro tiene como propósito analizar la festividad de la Pascua de Uripa como una expresión de patrimonio cultural inmaterial, interpretando su significado dentro de la cosmovisión andina y examinando su contribución en la construcción de la identidad cultural en la comunidad de Anco Huallo.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

2.1 Patrimonio cultural inmaterial

El patrimonio cultural inmaterial tiene que ver, más que nada, con esas formas de vivir y de hacer las cosas que la gente mantiene con el tiempo. En lugares como los Andes peruanos esto se nota bastante, porque muchas tradiciones no han desaparecido, siguen ahí, en lo cotidiano, en lo que la gente hace y recuerda. No estamos hablando de cosas materiales, como edificios o monumentos, sino de prácticas, costumbres, formas de expresarse. Y lo interesante es que nada de eso se queda igual, va cambiando poco a poco, aunque sin perder del todo su sentido original.

De acuerdo con la UNESCO (2003), el patrimonio cultural inmaterial comprende los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos y espacios culturales que les son inherentes que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Esta definición pone énfasis en el carácter vivo y social del patrimonio, destacando que su existencia depende de la práctica continua y del reconocimiento colectivo.

Varios autores hablan de este tema y, en general, coinciden en que el patrimonio cultural inmaterial no solo sirve para recordar el pasado. También tiene que ver con cómo las personas se identifican y se mantienen unidas como grupo. Por ejemplo, Laurajane Smith menciona que el patrimonio no es simplemente algo que se hereda, como si fueran cosas guardadas, sino que es algo que la misma sociedad va construyendo. Es decir, la gente decide qué cosas son importantes, cómo entenderlas y cómo transmitir las a los demás. Viéndolo así, el patrimonio no es algo fijo, más bien es algo que se vive, donde entran los

recuerdos, la forma en que se representa la cultura e incluso las relaciones que existen dentro de la sociedad.

Asimismo, David Throsby (2010) señala que el patrimonio cultural no tiene un solo valor, sino varios. Por un lado, está lo cultural, pero también lo social, porque ayuda a que las tradiciones sigan y a que las personas se sientan parte de un mismo grupo. Esto se nota más en zonas rurales, como en las comunidades andinas, donde estas prácticas están muy ligadas a la forma de vivir, a cómo se organiza la gente y a la relación que tienen con la naturaleza.

Si se piensa en los Andes, el patrimonio cultural inmaterial se puede ver en muchas cosas: las fiestas, los rituales, las danzas, la música o incluso en las actividades del campo. Todo eso refleja una manera propia de entender el mundo. Pero no es solo algo simbólico, también influye en cómo se organiza la vida en comunidad y en cómo se mantienen los lazos entre las personas. En esa misma línea, Néstor García Canclini menciona que las culturas populares en América Latina no son estáticas, sino que van cambiando, mezclando lo tradicional con lo moderno según el momento que les toca vivir.

Viendo todo esto, la Pascua de Uripa se puede entender como parte de ese patrimonio cultural inmaterial, ya que no es solo una fiesta, sino una práctica donde se juntan conocimientos, valores y formas de organización que vienen pasando de generación en generación. Además, el hecho de que haya sido reconocida como Patrimonio Cultural de la Nación le da todavía más importancia, porque la muestra como una expresión representativa de la diversidad cultural del país.

No obstante, como advierte Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2004) menciona cuando una práctica cultural pasa a ser reconocida como patrimonio, no todo queda igual. Muchas veces ese reconocimiento hace que cambien algunas cosas, ya sea en la forma en que se

entiende o en cómo se presenta. Por eso, no basta con verla desde el lado oficial, también es importante fijarse en cómo la vive realmente la gente en su día a día.

A nivel internacional, la protección de este tipo de patrimonio ha sido impulsada sobre todo por la UNESCO, especialmente con la convención del 2003. Gracias a eso, muchas manifestaciones culturales han logrado hacerse más visibles y ser valoradas como parte importante de la vida de distintas comunidades en el mundo.

No obstante, diversos estudios han señalado que la implementación de estas políticas no está exenta de dificultades. En este sentido, Saúl Lázaro Ortiz y Celeste Jiménez de Madariaga (2021) comentan que, aunque esta convención ha ayudado a valorar el patrimonio cultural inmaterial, también tiene ciertas limitaciones, sobre todo cuando se trata de representar de forma justa a todas las culturas y realidades sociales.

Además, los mismos autores comentan que este sistema de listas internacionales no siempre es tan equilibrado como parece. A veces termina dando más visibilidad a ciertos países o a algunas manifestaciones culturales, mientras que otras quedan en segundo plano. Eso hace pensar si realmente se está reconociendo el patrimonio de manera justa para todos.

Por eso, el patrimonio cultural inmaterial no debería verse solo como algo oficial o normado. Más bien, hay que entenderlo como algo vivo, que se mantiene y se va recreando dentro de las mismas comunidades. En ese sentido, no solo importa el reconocimiento del Estado, sino también cómo lo vive la gente en su día a día.

En el caso de la Pascua de Uripa, su reconocimiento como patrimonio por el Estado peruano no solo ayuda a protegerla, también cambia un poco su lugar dentro de la sociedad. Pasa de ser una práctica más local a ser vista como una expresión cultural a nivel nacional, y eso influye en cómo se entiende y se proyecta.

Históricamente, el concepto de patrimonio cultural se relaciona a bienes materiales; no obstante, desde el punto de vista contemporánea se reconoce el patrimonio cultural inmaterial como un conjunto donde se manifiestan las prácticas y expresiones vivas que configuran la identidad de los pueblos (UNESCO, 2003).

En esta línea, Lenzerini (2011) comenta que el patrimonio cultural no debe verse como algo fijo o que no cambia. Más bien, es algo que sigue vivo y que forma parte de la historia de los pueblos, pero también de su desarrollo con el tiempo. O sea, no se trata solo de conservar las tradiciones tal como eran, sino de entender que poco a poco se van adaptando sin dejar de ser lo que son.

Además, este tipo de patrimonio está muy ligado a la identidad cultural. Gracias a estas prácticas, las comunidades pueden reconocerse y diferenciarse de otras. En los Andes peruanos esto se nota bastante, porque muchas de estas costumbres pasan de generación en generación y se mantienen vivas porque la gente sigue participando en ellas.

Por otro lado, también tiene que ver con los derechos culturales. Es decir, con la posibilidad de que las personas continúen practicando sus tradiciones y manteniendo su forma de vida. Por eso, no es suficiente que algo sea reconocido oficialmente; lo importante es que la comunidad lo siga viviendo.

En la Pascua de Uripa esto se ve claramente. No es solo una fiesta, sino una expresión donde se reflejan la historia, las costumbres y la identidad del pueblo. A través de esta celebración se siguen manteniendo prácticas que vienen desde los abuelos, lo que muestra su antigüedad y el valor que tiene dentro de la comunidad.

Por todo esto, estudiar el patrimonio cultural inmaterial implica mirarlo desde varios lados, no solo por su significado simbólico, sino también por su papel en la vida social. Son prácticas que cambian con el tiempo, no se quedan iguales. En el caso de la Pascua

de Uripa, analizarla permite entender cómo una festividad puede convertirse en un espacio donde las personas reafirman quiénes son, compartiendo memoria, identidad y ese sentido de pertenecer a su comunidad.

2.2 Identidad cultural

2.2.1 La identidad cultural como construcción social

La identidad cultural es importante para entender cómo las personas se sienten parte de una comunidad. No se trata solo de algunas costumbres o tradiciones por separado, sino de todo un conjunto de ideas, creencias y formas de vivir que se comparten y que se van transmitiendo con el tiempo. Además, no es algo que se quede igual siempre, sino que se va formando poco a poco, según lo que cada persona vive y el entorno en el que se desenvuelve.

Desde esta perspectiva, Stuart Hall (1996) plantea que la identidad cultural no es algo fijo ni definitivo. Más bien, es un proceso que está en constante cambio. Es decir, las personas no nacen con una identidad ya hecha, sino que la van construyendo con el tiempo, influenciadas por su historia, su cultura y las relaciones que tienen con los demás. Por eso, la identidad nunca está completamente terminada, siempre se va transformando.

2.2.2 Identidad cultural e hibridación en contextos latinoamericanos

De manera complementaria, Néstor García Canclini (1999) explica que en América Latina las identidades culturales no son puras, sino que se mezclan. Es decir, combinan lo tradicional con lo moderno. Esto se puede ver fácilmente en muchas festividades, donde se juntan costumbres antiguas con influencias que han llegado con el tiempo, dando lugar a formas culturales propias.

En este contexto, la identidad cultural cumple un papel importante dentro de la comunidad, porque ayuda a que las personas se sientan parte de ella. Cuando comparten sus costumbres, su lengua, su música o sus formas de celebrar, se va fortaleciendo ese vínculo entre todos. Por eso, las festividades no son solo para divertirse, también son momentos donde la gente reafirma quién es y cómo se reconoce como grupo.

También hay que tener en cuenta que la identidad cultural se transmite sobre todo en la familia y en la comunidad. Los adultos mayores, por ejemplo, son clave en este proceso, porque son quienes enseñan a los más jóvenes las danzas, los cantos o incluso la preparación de comidas tradicionales. Así, poco a poco, estas prácticas se mantienen y no se pierden con el tiempo.

En el caso de la Pascua de Uripa, todo esto se puede ver claramente. No es solo una celebración, sino un espacio donde la identidad se vive de forma concreta. A través de la música, la danza y otras actividades, las personas no solo participan, sino que refuerzan ese sentido de pertenencia. Muchas de estas prácticas vienen desde los abuelos y siguen pasando de generación en generación, manteniendo viva la memoria del pueblo.

Finalmente, es importante ver que la identidad cultural y el patrimonio cultural inmaterial están muy relacionados. Por un lado, el patrimonio se refiere a las prácticas y expresiones; por otro, la identidad se va formando a partir de ellas. Juntos permiten entender mejor cómo funcionan las comunidades y cómo logran mantener sus tradiciones a lo largo del tiempo.

2.2.3 Identidad cultural y transmisión generacional

Siguiendo con esta idea, la identidad cultural no depende solo de las tradiciones o costumbres que se practican. También tiene que ver con cómo cada persona se siente

frente a su cultura. Porque no es lo mismo hacer algo por hacerlo, que realmente entender lo que significa.

En relación con ello, estudios recientes como el de Zheng et al. (2025) explican que la identidad cultural no es una sola cosa, sino que mezcla varias dimensiones: lo que uno piensa, lo que siente y también cómo se relaciona con los demás. Todo eso influye en la forma en que cada persona se conecta con su herencia cultural. Por eso, la identidad no solo se ve en las acciones, sino también en la manera en que uno valora su propia cultura.

También se ha visto que esto cambia bastante según la edad. Las personas mayores, por lo general, tienen más claro ese sentido de identidad, mientras que muchos jóvenes enfrentan más dificultades para mantenerlo. Esto se debe, en parte, a los cambios sociales y a la influencia de la globalización. A veces se genera como una especie de mezcla o duda, porque están entre lo tradicional y lo moderno.

Por eso, la identidad cultural no se mantiene sola. Necesita práctica, participación y que la gente siga involucrándose. Cuando esas actividades se dejan de lado, también se va perdiendo poco a poco el sentido de pertenencia.

En ese contexto, las festividades tradicionales cumplen un papel clave, porque permiten que los más jóvenes se acerquen a sus raíces y participen activamente. Así, la identidad no es solo algo que se recibe, sino algo que se va construyendo con el tiempo dentro de la comunidad.

2.2.4 Identidad cultural en contextos contemporáneos y globalización

En la actualidad la identidad cultural se ha vuelto mucho más compleja debido a los cambios sociales y a la influencia de la globalización. Hoy en día, las personas no solo se

relacionan con su cultura local, sino también con otras formas de vida que circulan a través de los medios, la tecnología y la migración.

En ese sentido, Amani (2025) señala que la identidad cultural ya no puede entenderse de manera simple, sino como un proceso dinámico que se construye, se mantiene y también se transforma dentro de contextos multiculturales. Esto quiere decir que las culturas no permanecen iguales, sino que están en constante cambio.

Por otro lado, la globalización ha permitido un mayor intercambio cultural, lo cual puede ser positivo porque facilita el conocimiento de otras realidades. Sin embargo, también puede generar ciertos riesgos, especialmente cuando las tradiciones locales empiezan a perder fuerza frente a modelos culturales más dominantes.

A partir de ello, se puede entender que la identidad cultural enfrenta actualmente un doble desafío: por un lado, adaptarse a un mundo cada vez más interconectado y, por otro, mantener las raíces y tradiciones propias de cada comunidad. En este proceso, el papel de la familia y de las prácticas culturales sigue siendo fundamental para evitar la pérdida de identidad.

En relación con esto, las festividades tradicionales adquieren un valor importante, ya que funcionan como espacios donde las personas pueden reconectarse con su cultura. A través de estas celebraciones, no solo se mantienen vivas las costumbres, sino que también se refuerza el sentido de pertenencia y la continuidad cultural a lo largo del tiempo.

2.2.5 Identidad cultural y prácticas comunitarias

Siguiendo con esta idea, el patrimonio cultural inmaterial no se mantiene solo. Necesita que se hagan cosas concretas para que no se pierda. Por eso, cuando se habla de cuidarlo,

también se habla de políticas, normas y algunas estrategias que buscan que continúe con el tiempo.

De acuerdo con Wang y Zaibon (2024), este tema no es tan sencillo, porque depende bastante de lo que haga el Estado a través de sus políticas culturales. No basta con reconocer una manifestación como patrimonio, también hay que ver cómo se apoya en la práctica para que siga viva y se pueda transmitir.

Pero en la realidad no siempre funciona así. Muchas veces estas políticas no encajan del todo con lo que pasa en las comunidades. Entonces se genera como una distancia entre lo que dice el reconocimiento oficial y lo que realmente vive la gente en su día a día.

Por eso, no todo depende del Estado. Las propias comunidades tienen un papel clave, porque son ellas las que mantienen vivas las tradiciones con lo que hacen cotidianamente.

Al final, el patrimonio no es algo fijo, sino algo que se va recreando todo el tiempo.

En ese sentido, es importante mirar las dos cosas: lo que viene desde las instituciones y lo que ocurre dentro de la comunidad, porque ambas influyen en que estas prácticas sigan existiendo.

Y siguiendo con esto, también hay que entender que el patrimonio no se conserva solo por leyes o instituciones, sino sobre todo porque la gente participa. Son las personas las que mantienen vivas sus costumbres en el día a día.

En esa línea, Yan y Chiou (2021) mencionan que muchas de estas prácticas se aprenden de manera informal. Es decir, no en una clase, sino mirando, imitando y participando. Se aprende en la familia, en la comunidad, en la misma práctica.

Eso hace que las nuevas generaciones no solo repitan lo que ven, sino que también entiendan lo que significa. Así, el patrimonio no se vuelve algo mecánico, sino algo que realmente se vive y que refuerza la identidad.

Además, la participación de la gente es clave. Cuando las personas se involucran, las tradiciones siguen presentes y pueden adaptarse a los cambios sin desaparecer.

En ese punto, las festividades tradicionales son un buen ejemplo, porque ahí todo esto se ve claramente. A través de la música, la danza y otras actividades, los más jóvenes se van integrando poco a poco y aprendiendo desde la experiencia.

Finalmente, no solo se trata de proteger el patrimonio, sino de lograr que se mantenga en el tiempo. Y eso pasa, sobre todo, porque siga siendo parte de la vida diaria de la comunidad, no algo que quede solo en el papel.

2.2.6 Sostenibilidad del patrimonio cultural

En esa misma línea, algunos estudios recientes señalan que el patrimonio logra mantenerse en el tiempo, en gran parte, por el nivel de valoración que le dan tanto las instituciones como la propia población. Cuando la gente siente que sus tradiciones son importantes, es más común que participe en ellas y que las siga compartiendo con las nuevas generaciones (Gökbulut & Yeniasır, 2025).

Aun así, aunque existan políticas culturales, esto no asegura por completo que el patrimonio continúe. En la práctica, lo que realmente influye es que la comunidad se involucre, porque son las personas, en su vida diaria, quienes hacen que estas costumbres no desaparezcan.

Por otro lado, también hay que considerar que el patrimonio cultural inmaterial no se mantiene igual con el paso del tiempo. Más bien, va cambiando y adaptándose a nuevas

realidades. Sin embargo, cuando una tradición deja de practicarse, empieza a perder su sentido dentro de la comunidad, lo que puede llevar a que desaparezca.

Por eso, no basta con el reconocimiento oficial. La continuidad del patrimonio también depende del compromiso de la gente. Es la combinación de ambos factores lo que permite que estas prácticas sigan presentes y tengan un lugar dentro de la vida social.

2.2.7 Patrimonio como experiencia vivida

En este punto, resulta necesario considerar que el patrimonio cultural inmaterial no se limita únicamente a conocimientos o tradiciones, sino que también involucra prácticas que se experimentan a través del cuerpo y la vivencia directa. Es decir, muchas de estas expresiones culturales solo pueden comprenderse plenamente cuando se practican dentro de su propio contexto social.

En relación con ello, Hou et al. (2022) señalan que el patrimonio cultural inmaterial se caracteriza por ser una práctica vivida, que se transmite mediante la acción, la interacción social y la experiencia directa. Esto implica que no se trata únicamente de información que puede ser almacenada, sino de conocimientos que se adquieren participando activamente en la cultura.

Por otra parte, este enfoque permite entender que muchas de estas prácticas están estrechamente vinculadas al cuerpo, como ocurre con la danza, la música o los rituales, donde el aprendizaje se da a través de la repetición, la observación y la participación. En ese sentido, el patrimonio no se aprende solo leyendo, sino mediante la práctica constante.

Asimismo, es importante tener en cuenta que el patrimonio cultural inmaterial no es estático, sino que se encuentra en permanente transformación. Esto se debe a que las

prácticas culturales se adaptan a los cambios sociales, manteniendo su esencia, pero ajustándose a nuevas realidades.

Por último, el desarrollo de herramientas digitales ha abierto nuevas posibilidades para la conservación y difusión de estas expresiones culturales. No obstante, estas herramientas no reemplazan la experiencia directa, sino que funcionan como un complemento que permite registrar y transmitir el conocimiento a futuras generaciones.

2.3 Cosmovisión andina

2.3.1 Principios de la cosmovisión andina

La cosmovisión andina representa una forma particular de entender el mundo, construida a partir de la experiencia histórica de los pueblos de los Andes. En este marco, no existe una separación entre el ser humano y la naturaleza, sino una relación de equilibrio e interdependencia. Es decir, las personas no se consideran dueñas del entorno, sino parte de él.

Desde esta perspectiva, Josef Estermann (1998) señala que el pensamiento andino se basa en un enfoque relacional, donde todo está conectado y nada existe de manera aislada. Esto implica que la realidad no se entiende de forma individual, sino como un conjunto de relaciones que dan sentido a la vida comunitaria.

De manera complementaria, Catherine J. Allen (2002) explica que la vida en los Andes se organiza en torno a principios como la reciprocidad y la interdependencia, los cuales regulan tanto las relaciones sociales como la interacción con la naturaleza. En ese sentido, la cosmovisión andina no solo es una forma de pensamiento, sino también una forma de vivir.

2.3.2 Relación entre el ser humano y la naturaleza (Pachamama)

La relación entre el ser humano y la naturaleza es uno de los pilares fundamentales de la cosmovisión andina. A diferencia de otras formas de pensamiento donde la naturaleza es vista como un recurso que puede ser explotado, en el mundo andino se entiende como un ser vivo con el que se establece una relación de respeto y equilibrio. En este sentido, las personas no se consideran superiores a su entorno, sino parte de él.

En relación con ello, Josef Estermann (1998) señala que la naturaleza, dentro del pensamiento andino, no es un objeto, sino un sujeto con el que se mantiene una relación recíproca. Esto implica que toda acción humana debe considerar sus efectos en el entorno, ya que existe una interdependencia entre todos los elementos que conforman la realidad.

Por otra parte, la Pachamama, entendida como la Madre Tierra, ocupa un lugar central dentro de esta cosmovisión. No se trata únicamente de la tierra como espacio físico, sino de una entidad que da vida, protege y sostiene a la comunidad. Por ello, muchas prácticas culturales están orientadas a mantener una relación armoniosa con ella, a través de rituales, ofrendas y celebraciones.

Asimismo, Catherine J. Allen (2002) explica que en las comunidades andinas las actividades cotidianas, como la agricultura o las festividades, están profundamente vinculadas a esta relación con la naturaleza. De esta manera, el vínculo con la Pachamama no es algo abstracto, sino que forma parte de la vida diaria.

En ese sentido, estas prácticas no solo tienen un valor simbólico, sino que también cumplen una función social, ya que refuerzan el respeto por el entorno y fortalecen la identidad cultural de la comunidad. A través de ellas, se transmite una forma particular de entender el mundo, donde la naturaleza no es algo externo, sino parte fundamental de la existencia.

En este contexto, muchas festividades tradicionales reflejan esta relación, ya que incorporan elementos rituales que buscan agradecer o pedir protección a la naturaleza. De esta manera, se evidencia que la cosmovisión andina sigue presente en la vida cotidiana, adaptándose a los cambios, pero manteniendo sus principios fundamentales.

2.3.3 Reciprocidad y vida comunitaria (ayni)

El principio de reciprocidad, conocido como ayni, es uno de los elementos más importantes dentro de la cosmovisión andina. Este concepto se basa en la idea de ayuda mutua, donde las personas colaboran entre sí con la expectativa de que ese apoyo será correspondido en el futuro. De esta manera, el ayni no solo regula las relaciones sociales, sino que también fortalece los vínculos dentro de la comunidad.

Desde esta perspectiva, Josef Estermann (1998) señala que la reciprocidad es un principio fundamental del pensamiento andino, ya que permite mantener el equilibrio tanto en las relaciones humanas como en la interacción con la naturaleza. Esto implica que toda acción genera una respuesta, lo que refuerza la idea de interdependencia entre los miembros de la comunidad.

Por otra parte, Enrique Mayer (2002) explica que el ayni no se limita únicamente a intercambios materiales, sino que también incluye apoyo social, trabajo colectivo y participación en actividades comunitarias. En ese sentido, prácticas como la construcción de viviendas, las labores agrícolas o la organización de festividades suelen desarrollarse bajo este principio.

Asimismo, el ayni contribuye a fortalecer el sentido de pertenencia, ya que las personas se reconocen como parte de un grupo donde la cooperación es esencial. A través de estas prácticas, se refuerzan valores como la solidaridad, el respeto y la responsabilidad compartida.

En este contexto, muchas festividades tradicionales también reflejan el principio de reciprocidad, ya que su organización depende de la participación activa de la comunidad. La colaboración en la preparación de alimentos, la música, la danza y otras actividades evidencia cómo el ayni sigue vigente en la vida cotidiana.

En relación con ello, la festividad de la Pascua de Uripa puede interpretarse como un espacio donde este principio se manifiesta de manera concreta, ya que la participación colectiva y el trabajo compartido permiten el desarrollo de la celebración. De esta forma, el ayni no solo se mantiene como una práctica cultural, sino que también fortalece la cohesión social y la continuidad de las tradiciones.

2.3.4 Sincretismo cultural en los Andes

El sincretismo cultural es un proceso mediante el cual se combinan elementos de distintas tradiciones culturales, dando lugar a nuevas formas de expresión. En el contexto andino, este fenómeno se desarrolló principalmente a partir del contacto entre las culturas originarias y la influencia de la religión cristiana durante la época colonial. Como resultado, muchas prácticas culturales actuales integran elementos de ambas tradiciones.

Desde esta perspectiva, Néstor García Canclini (1999) señala que las culturas no permanecen estáticas, sino que se transforman constantemente a través de procesos de intercambio y adaptación. En ese sentido, el sincretismo no implica una pérdida cultural, sino una reconfiguración que permite la continuidad de las tradiciones en nuevos contextos históricos.

Por otra parte, Marisol de la Cadena (2015) explica que en los Andes muchas prácticas religiosas combinan creencias indígenas con elementos del cristianismo, generando formas de espiritualidad propias. Esto se puede observar en rituales, festividades y celebraciones donde conviven símbolos y significados de distintos orígenes.

Asimismo, este proceso de integración cultural se refleja en diversas manifestaciones como la música, la danza y las prácticas rituales, donde es posible identificar tanto elementos ancestrales como influencias externas. De esta manera, el sincretismo se convierte en una característica fundamental de la vida cultural andina.

En este contexto, la festividad de la Pascua de Uripa puede entenderse como una expresión clara de sincretismo cultural, ya que en ella se articulan elementos de la tradición cristiana, como la celebración de la Pascua, con prácticas propias de la cosmovisión andina. Esta combinación no representa una contradicción, sino una forma de adaptación que permite a la comunidad mantener sus creencias y tradiciones dentro de un marco más amplio.

De esta manera, el sincretismo cultural no solo explica la forma en que se desarrollan estas festividades, sino que también evidencia la capacidad de las comunidades para reinterpretar y resignificar sus prácticas culturales a lo largo del tiempo.

2.3.4.1 El sincretismo como proceso histórico y construcción cultural

El sincretismo cultural en los Andes puede entenderse como el resultado de un proceso histórico complejo que se inició con la llegada de los españoles durante el periodo colonial. Este encuentro no significó la desaparición de las culturas originarias, sino la generación de nuevas formas culturales a partir de la interacción entre ambas tradiciones. En este sentido, las comunidades andinas no adoptaron pasivamente los elementos externos, sino que los reinterpretaron de acuerdo con sus propias formas de entender el mundo.

En relación con ello, Sarfson y Madrid (2018) señalan que el sincretismo permite la construcción de expresiones culturales con características propias, en las que se integran elementos de origen europeo e indígena. Esto implica que las manifestaciones culturales

actuales no son una copia de una u otra tradición, sino el resultado de un proceso de transformación que ha dado lugar a nuevas formas de identidad.

Asimismo, este proceso ha permitido la continuidad de las tradiciones andinas, ya que muchas prácticas lograron mantenerse vigentes al adaptarse a los cambios históricos. De esta manera, el sincretismo no debe entenderse como una pérdida cultural, sino como una estrategia de resistencia y permanencia en el tiempo.

2.3.4.2 Expresiones del sincretismo cultural y su relación con la Pascua de Uripa

El sincretismo cultural se hace evidente en diversas manifestaciones, especialmente en el ámbito religioso y artístico, donde es posible identificar la combinación de símbolos, prácticas y significados de diferentes orígenes. En este contexto, Sarfson y Madrid (2018) destacan que en la música y en las representaciones culturales andinas se observa claramente la integración de elementos europeos con tradiciones indígenas, lo que da lugar a expresiones culturales únicas.

Por otro lado, los autores explican que este proceso también se manifiesta en la reinterpretación de figuras religiosas, las cuales adquieren nuevos significados dentro del contexto andino. Esto evidencia que las comunidades no solo incorporan elementos externos, sino que los adaptan a su propia cosmovisión, generando formas culturales que responden a su realidad social y cultural.

En este marco, la festividad de la Pascua de Uripa puede interpretarse como una expresión concreta de sincretismo cultural, ya que en ella se articulan elementos propios de la tradición cristiana con prácticas vinculadas a la cosmovisión andina. La participación comunitaria, las manifestaciones rituales y las expresiones simbólicas presentes en la celebración reflejan esta integración cultural, evidenciando la continuidad de una identidad que se ha construido a partir de la interacción entre distintas tradiciones.

De esta manera, el sincretismo no solo explica la estructura de la festividad, sino que también permite comprender cómo las comunidades mantienen vivas sus tradiciones a través de procesos de adaptación y resignificación cultural.

2.3.4.3 Expresiones del sincretismo cultural en el contexto andino

El sincretismo cultural en los Andes no solo se manifiesta como una combinación de elementos simbólicos, sino también como un proceso histórico marcado por tensiones, adaptaciones y resistencias. En este sentido, muchas prácticas culturales actuales son el resultado de la convivencia entre creencias ancestrales y religiones introducidas durante la colonización.

En relación con ello, estudios recientes señalan que diversas festividades andinas han logrado mantenerse vigentes gracias a la integración de elementos de la religión católica con prácticas tradicionales. Sin embargo, este proceso no ha estado exento de conflictos, ya que históricamente se intentó eliminar las creencias indígenas mediante procesos como la extirpación de idolatrías, lo que evidencia la tensión entre distintos sistemas de creencias (Gutiérrez-Gómez et al., 2023)

Por otra parte, los autores destacan que, a pesar de estos intentos, las comunidades andinas han mostrado una fuerte resistencia cultural, manteniendo prácticas vinculadas al culto de la naturaleza, como la veneración a la Pachamama y a los Apus. Esto demuestra que el sincretismo no solo es un proceso de mezcla, sino también una forma de adaptación que ha permitido la supervivencia de las tradiciones a lo largo del tiempo.

Asimismo, en la actualidad, nuevas dinámicas religiosas, como la expansión de iglesias evangélicas, están generando cambios en estas prácticas culturales, llegando incluso a modificar o debilitar ciertos rituales tradicionales. Esto evidencia que el sincretismo cultural no es un proceso cerrado, sino una realidad en constante transformación.

En este contexto, la festividad de la Pascua de Uripa puede interpretarse como una manifestación de este proceso, ya que en ella conviven elementos de la tradición cristiana con prácticas propias de la cosmovisión andina. De esta manera, la celebración no solo refleja una herencia cultural mixta, sino también la capacidad de la comunidad para mantener sus tradiciones frente a distintos procesos de cambio.

2.4 Festividades tradicionales como expresión cultural

2.4.1 Conceptualización de las festividades tradicionales

Las festividades tradicionales son mucho más que celebraciones. Son el lugar donde una comunidad guarda viva su memoria, donde las prácticas, los conocimientos y los valores que se han ido pasando de generación en generación encuentran un espacio para existir y renovarse. No responden solo a un calendario, responden a una necesidad cultural más profunda.

Y no son eventos simples. Dentro de cada festividad conviven la música, la danza, los rituales y formas de organización comunitaria que juntos forman algo difícil de reducir a una sola definición. A través de todo eso, las comunidades no solo celebran, sino que también reproducen su cultura, la mantienen en movimiento, la transmiten sin que parezca un esfuerzo deliberado.

García Canclini (1999) señalaba algo que viene bien recordar aquí: las manifestaciones culturales son el resultado de procesos históricos de interacción y transformación. Es decir, las festividades no son piezas de museo que se repiten igual año tras año. Cambian, se adaptan, incorporan cosas nuevas sin perder lo esencial. Esa capacidad de transformarse es justamente lo que les permite sobrevivir.

Además de todo lo cultural, las festividades cumplen una función social concreta. Cuando una comunidad se organiza para celebrar, la gente coopera, comparte responsabilidades, interactúa. Y en ese proceso el sentido de pertenencia se fortalece de una manera que ninguna otra actividad logra replicar fácilmente.

Pero hay algo más que no siempre se ve a simple vista. Las festividades también son simbólicas. En ellas se expresan creencias, formas de entender el mundo, valores que no aparecen escritos en ningún lado pero que están presentes en cada gesto, en cada ritual, en cada detalle de la celebración. Son, en definitiva, el espacio donde el patrimonio, la identidad y la cosmovisión de un pueblo se juntan y se hacen visibles al mismo tiempo.

2.4.2 Elementos culturales presentes en las festividades

Las festividades tradicionales no son eventos simples. Detrás de cada celebración hay una serie de elementos que se articulan entre sí y que juntos generan algo que ninguno podría producir por separado. No aparecen de manera suelta ni accidental, sino que forman un sistema donde cada parte tiene su función y su significado.

La música y la danza son quizás lo más visible. Pero más allá de lo estético, lo que hacen es crear un espacio donde la comunidad participa activamente, donde las emociones, las historias y los significados culturales encuentran una forma de expresarse. Cuando la gente baila y canta junta, algo pasa que va más allá del entretenimiento.

Los rituales, por su parte, cargan con el peso simbólico más profundo de la celebración. Son prácticas que responden a creencias y formas de entender el mundo, y que en muchos casos conectan a la comunidad con la naturaleza, con lo espiritual o con eventos que marcaron su historia. Allen (2002) señalaba que en las comunidades andinas estos aspectos rituales y simbólicos no están separados de la vida cotidiana sino integrados a ella, lo que dice mucho sobre cómo esa gente organiza su existencia.

La vestimenta y los objetos que se usan durante las festividades también comunican cosas. No son decorado. Cada prenda, cada elemento ornamental, lleva consigo algo de la historia de la comunidad, de sus creencias, de su relación con el entorno. Son una forma de decir quiénes son sin necesidad de palabras.

Y por debajo de todo eso está la organización comunitaria, que es lo que hace posible que la festividad ocurra. La planificación, la distribución de roles, la colaboración entre familias y grupos, todo eso no solo garantiza que la fiesta funcione, sino que en el proceso refuerza los lazos entre la gente. La festividad se sostiene porque la comunidad se sostiene a sí misma.

2.4.3 Festividades e identidad cultural

Las festividades tradicionales hacen algo que pocas otras cosas pueden hacer: juntan a la gente y le recuerdan quién es. No es solo que la gente se reúna a celebrar, sino que en ese proceso de celebrar juntos se reafirma algo más profundo, el sentido de pertenencia a una comunidad, a una historia, a una forma particular de entender la vida.

Y esa identidad no viene dada de antemano. Stuart Hall (1996) lo planteaba con claridad: la identidad cultural no es algo fijo que se hereda y ya está, sino algo que se va construyendo y reconstruyendo constantemente a través de las prácticas sociales. Las festividades son uno de los espacios donde ese proceso se hace más visible, porque ahí la gente no solo comparte actividades, sino que interioriza valores, creencias y formas de comportamiento que los definen como grupo.

Además, las festividades son el canal más natural que tienen las comunidades para pasar su cultura de una generación a la siguiente. Los jóvenes no aprenden la tradición en un aula sino participando, viendo, haciendo. Y en ese aprendizaje que ocurre casi sin darse

cuenta, se van apropiando de símbolos, narrativas y prácticas que llevan mucho tiempo circulando dentro de la comunidad.

Todo eso junto, la participación, la transmisión, el reconocerse en una historia compartida, es lo que hace que la identidad colectiva no se quede en el pasado sino que siga viva en el presente. Las festividades no solo reflejan lo que una comunidad es, también lo producen. Y esa es quizás su función más importante, aunque no siempre sea la más evidente.

2.4.4 Festividades y cosmovisión andina

Las festividades andinas no son solo momentos de celebración. Son también el espacio donde una comunidad muestra cómo entiende el mundo. A través de ellas se ponen en práctica formas de relacionarse con la naturaleza, con lo espiritual y con los demás, que no aparecen en ningún libro pero que están vivas en cada ritual, en cada ofrenda, en cada gesto colectivo.

Estermann (1998) lo explicaba con claridad: la cosmovisión andina funciona desde una lógica relacional, donde todo está conectado con todo. Bajo esa mirada, una festividad no es un evento aislado sino parte de algo mucho más grande, un sistema cultural donde lo social, lo natural y lo espiritual se sostienen mutuamente. Separar esas dimensiones sería perder lo esencial.

Allen (2002) añade algo importante: en las comunidades andinas las prácticas rituales y festivas no son actos extraordinarios que ocurren una vez al año. Son parte de la vida cotidiana, lo que demuestra que la cosmovisión no es solo una idea que se piensa sino una realidad que se vive. Y las festividades son justamente el momento donde esa realidad se hace más visible, donde las creencias se traducen en acciones concretas que todos pueden ver y compartir.

La reciprocidad y la participación colectiva también están ahí, en la forma en que la comunidad se organiza, en cómo cada uno aporta lo suyo sin que nadie lo ordene. Esos valores no son discursos, son prácticas que siguen funcionando hoy igual que hace generaciones.

Y en ese proceso, casi sin que la comunidad se lo proponga de manera formal, las festividades se convierten en el canal por donde la cosmovisión andina pasa de una generación a la siguiente. No se enseña, se vive. Y eso es lo que la mantiene viva.

2.4.5 La Pascua de Uripa como expresión cultural integrada

La Pascua de Uripa es mucho más de lo que parece a simple vista. No es solo una fiesta que se repite cada año. Es un espacio donde se juntan el patrimonio cultural, la identidad y la cosmovisión andina de una manera que resulta difícil de separar, porque en Uripa todas esas cosas funcionan como una sola.

Desde el lado del patrimonio inmaterial, lo que sostiene a la festividad es un conjunto de prácticas y saberes que nadie enseña en un aula. Las danzas, la música, los rituales, la forma en que la comunidad se organiza, todo eso se ha ido pasando de mano en mano, de generación en generación, y la fiesta es el momento donde ese conocimiento vivo se activa y se renueva.

En cuanto a la identidad, la participación en la festividad no es un acto pasivo. Cuando la gente de Uripa baila, canta, cocina y organiza, está diciendo algo sobre quién es. Stuart Hall (1996) planteaba que la identidad cultural no es algo que se hereda sino algo que se construye a través de las prácticas sociales, y eso es exactamente lo que ocurre ahí. La Pascua no solo refleja la identidad de esa comunidad, la produce.

La cosmovisión andina también está presente en cada detalle. La reciprocidad, la relación con la naturaleza, la participación colectiva, todo responde a una manera de entender el mundo donde lo social, lo natural y lo espiritual no están separados. Estermann (1998) describía esa lógica relacional como característica del pensamiento andino, y en Uripa se ve en acción, no como concepto teórico sino como práctica concreta.

Y luego está el sincretismo. La Pascua cristiana y las tradiciones andinas conviven en esa celebración sin que una anule a la otra. Sarfson y Madrid (2018) señalaban que ese tipo de mezcla en los Andes genera manifestaciones culturales con características propias, y Uripa es un ejemplo claro de eso. No es contradicción, es adaptación, y esa capacidad de adaptarse es justamente lo que ha permitido que la festividad siga viva.

Ahora bien, nada de eso se sostiene solo. La continuidad de la Pascua depende directamente de que la gente quiera seguir celebrándola. Gökbulut y Yeniasır (2025) destacaban que la sostenibilidad del patrimonio inmaterial está atada al compromiso de las personas con sus tradiciones, y en Uripa eso se nota: son los propios pobladores los que cargan con la organización, los ensayos, la preparación, todo.

En definitiva, la Pascua de Uripa es el lugar donde esa comunidad se encuentra consigo misma. Preserva lo que fue, vive lo que es, y en ese proceso construye también lo que quiere seguir siendo.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 Enfoque de la investigación

La presente investigación se desarrolla bajo un enfoque cualitativo, dado que busca comprender e interpretar los significados culturales, sociales y simbólicos presentes en la festividad de la Pascua de Uripa, en el distrito de Chincheros, región Apurímac. Según Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), el enfoque cualitativo permite analizar la realidad desde la perspectiva de los propios actores sociales, considerando sus experiencias, percepciones y formas de construir significado en contextos específicos.

Y tiene todo el sentido cuando el objeto de estudio es el patrimonio cultural inmaterial. Creswell y Poth (2018) son claros en ese punto: hay cosas que simplemente no se pueden reducir a variables cuantificables, y la Pascua de Uripa es una de ellas. Lo importante no era saber cuántas personas participan ni cuántas horas dura la celebración, sino entender qué significa para quienes la viven, cómo los define, cómo los une. Eso fue lo que guió todo el proceso de investigación.

3.2 Tipo y diseño de la investigación

La investigación es de tipo básica, ya que tiene como finalidad generar conocimiento sistemático sobre la festividad de la Pascua de Uripa como expresión de patrimonio cultural inmaterial, sin perseguir una aplicación inmediata, sino contribuir al ámbito académico y a los estudios sobre diversidad cultural andina.

Para lograr eso, se eligió un diseño etnográfico, que es el que mejor se adapta a este tipo de estudio. Creswell y Poth (2018) describen la etnografía como el enfoque que permite

estudiar los patrones compartidos de comportamiento, lenguaje y acciones de un grupo cultural dentro de su propio contexto. En términos prácticos, eso significó ir al campo, involucrarse en la festividad, observar y participar de manera activa para entender desde adentro lo que ocurre y por qué ocurre.

Spradley (1980) añade algo importante: la etnografía no busca describir las prácticas desde afuera sino desde la perspectiva de los propios actores, lo que se conoce como perspectiva emic. Y eso es exactamente lo que se necesitaba aquí. La Pascua de Uripa no es un evento que se pueda entender mirándolo desde la distancia. Está cargada de simbolismo, de prácticas comunitarias y de una identidad andina que solo se comprende de verdad cuando uno se toma el tiempo de vivirla junto a quienes la celebran.

Rol del investigador: Durante el trabajo de campo, el investigador no se limitó a mirar desde afuera. Asumió un rol de observador participante, lo que significa estar presente e involucrado en la festividad, pero sin perder de vista que venía de afuera y que esa condición influye en cómo se percibe y se interpreta lo que ocurre. Reconocer eso no es una debilidad del estudio, sino parte de su rigor. Hammersley y Atkinson (2019) señalan que esa reflexividad es justamente lo que le da solidez al proceso interpretativo en la etnografía, porque obliga al investigador a ser honesto sobre su propio lugar dentro de lo que está estudiando.

3.3 Unidad de análisis

Lo que se analizó en esta investigación fue la festividad de la Pascua de Uripa en su conjunto, como manifestación cultural. Eso incluyó dos cosas a la vez: por un lado, las prácticas, rituales y expresiones que se pueden observar directamente durante la celebración; por el otro, los significados y percepciones que la propia comunidad le

atribuye a todo eso. Porque una fiesta no es solo lo que se ve, sino también lo que la gente siente y piensa sobre ella.

3.4 Participantes de la investigación

En una investigación etnográfica no se busca una muestra grande ni representativa en términos estadísticos. Lo que importa es hablar con las personas indicadas, aquellas que realmente conocen y viven lo que se está estudiando. Spradley (1979) ya lo planteaba así: lo relevante no es la cantidad sino el perfil de los informantes, su experiencia y su vinculación directa con la práctica cultural.

Bajo ese criterio se seleccionaron 12 informantes clave de la comunidad de Uripa. No todos del mismo grupo ni con el mismo rol: había danzantes, adultos mayores portadores de tradición oral, organizadores, mayordomos, pobladores activos y autoridades comunales. Esa diversidad fue intencional, porque cada uno ve la festividad desde un lugar distinto, y juntos dan una imagen mucho más completa de lo que realmente ocurre.

Las entrevistas y la observación se fueron desarrollando hasta que algo empezó a repetirse. Las respuestas comenzaron a coincidir, los patrones aparecían una y otra vez, y los nuevos datos ya no aportaban categorías distintas, sino que confirmaban lo que ya se había identificado. Ahí fue cuando se alcanzó la saturación. No por haber llegado a un número determinado de participantes, sino porque la información dejó de sorprender y empezó a consolidar lo que ya se venía construyendo.

Ese proceso permitió confiar en que categorías como identidad cultural, cosmovisión andina, organización comunitaria y cambio cultural no son interpretaciones forzadas ni casos aislados, sino regularidades que aparecen de forma consistente dentro de la comunidad estudiada.

Para proteger la identidad de cada informante, se les asignó un código de identificación que se usa a lo largo del análisis. La Tabla 1 recoge la relación completa de participantes con su código y perfil.

Relación de informantes clave de la investigación.

N°	Código	Perfil del informante
1	D-01	Danzante
2	D-02	Danzante
3	D-03	Danzante
4	D-04	Danzante
5	AM-01	Adulto mayor / portador de tradición oral
6	AM-02	Adulto mayor / portador de tradición oral
7	OR-01	Organizador
8	OR-02	Organizador
9	PB-01	Poblador activo de la comunidad
10	PB-02	Poblador activo de la comunidad
11	AU-01	Autoridad comunal
12	AU-02	Autoridad religiosa local
Total		12

Nota: Elaboración propia.

3.4.1 Criterios de inclusión

- Personas mayores de 18 años residentes en el distrito de Uripa o con vínculo comprobado con la comunidad.
- Haber participado en la festividad de la Pascua de Uripa en al menos una ocasión como organizador, danzante, músico o portador de la tradición.
- Expresar disposición voluntaria a participar en el estudio y firmar el consentimiento informado.
- Poseer conocimientos significativos sobre el origen, el desarrollo o el simbolismo de la festividad.

3.4.2 Criterios de exclusión

- Personas que no residan ni tengan vínculo con la comunidad de Uripa.
- Personas que nunca hayan participado ni presenciado la festividad.
- Menores de edad, salvo con autorización expresa del tutor y aprobación del comité de ética.
- Personas que manifiesten no querer participar o que retiren su consentimiento durante el proceso.

3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

El trabajo de campo se hizo en el distrito de Uripa. Para recoger la información no se dependió de una sola técnica, sino de varias que juntas permitieron ver la festividad desde distintos lados.

La observación fue lo primero y lo más directo. Estar presente en la celebración permitió registrar lo que pasaba tal como pasaba, sin que nadie lo filtrara ni lo explicara de antemano. Después estuvieron las entrevistas semiestructuradas, que fueron la forma de darle voz a la gente del lugar, de escuchar cómo ellos mismos entienden y viven su Pascua. Y para completar ese panorama, se revisaron documentos y fuentes escritas, entre ellas la monografía de Carbajal, que fue clave para entender el trasfondo histórico de todo lo que se estaba observando.

La observación participante fue quizás la técnica más exigente de todas. No bastaba con mirar, había que involucrarse, estar dentro de los rituales y las dinámicas comunitarias, sentir el ritmo de la festividad desde adentro. Y mientras eso ocurría, se iba llevando un registro etnográfico: notas, descripciones, reflexiones que se anotaban en el momento para no perder ningún detalle.

3.6 Técnicas de análisis de datos

Para analizar toda la información recogida en campo se siguió un enfoque interpretativo, que es el que mejor encaja con una investigación de tipo etnográfico. Los datos que vinieron de las entrevistas, la observación y el registro etnográfico no se procesaron de cualquier manera, sino siguiendo el análisis temático reflexivo que Braun y Clarke (2019) propusieron. El proceso tuvo varias etapas: primero familiarizarse bien con los datos, luego generar códigos iniciales, después construir categorías temáticas, revisarlas y definir las con precisión, y finalmente redactar el informe.

A cada participante se le asignó un código, que se puede consultar en la Tabla 1. Eso permitió referenciar los testimonios y citas textuales de manera directa durante el análisis, sin perder el hilo de quién dijo qué, y al mismo tiempo protegiendo la identidad de las personas. No es solo un recurso técnico, es también una forma de ser riguroso y transparente con el proceso.

Todo esto apuntó a un objetivo claro: entender los significados que los propios pobladores le dan a la festividad, cómo la conectan con su identidad cultural y de qué manera se relaciona con su cosmovisión andina. No interpretar desde afuera, sino desde lo que ellos mismos expresaron.

3.7 Criterios de rigor

Para asegurar que esta investigación tuviera solidez metodológica, se trabajó siguiendo los criterios de rigor que Lincoln y Guba (1985) propusieron para la investigación cualitativa. Estos criterios son bastante reconocidos en el campo y permiten evaluar la validez de un estudio interpretativo con parámetros propios, sin tener que recurrir a los estándares de la investigación cuantitativa, que responden a una lógica diferente.

La credibilidad se trabajó combinando varias técnicas: entrevistas semiestructuradas, observación participante y registro etnográfico. Además, la permanencia prolongada en el campo fue clave, porque estar ahí el tiempo suficiente permite entender las cosas desde adentro, desde la perspectiva de la propia gente, y no solo desde lo que uno va a buscar.

La transferibilidad se garantizó describiendo el contexto sociocultural de Uripa con el mayor detalle posible. Eso permite que otros investigadores que trabajen en comunidades similares puedan evaluar si los hallazgos les dicen algo útil para sus propios estudios.

La dependabilidad se aseguró documentando cada decisión metodológica que se fue tomando durante el proceso. No como un trámite, sino porque esa transparencia es lo que le da coherencia al estudio y permite que alguien externo pueda seguir el hilo de cómo se llegó a cada conclusión.

Finalmente, la confirmabilidad se trabajó desde la trazabilidad de los datos: usando citas textuales de los participantes y siendo transparente en el análisis, para evitar que las interpretaciones quedaran flotando sin respaldo concreto.

A esto se suma lo que Tracy (2010) planteó sobre la calidad en la investigación cualitativa, enfatizando que el rigor, la credibilidad y la coherencia metodológica no son elementos separados, sino que deben funcionar de manera integrada a lo largo de todo el proceso investigativo.

3.8 Consideraciones éticas

Esta investigación se hizo respetando a las personas que participaron en ella. Antes de cualquier entrevista o conversación, se les explicó con claridad de qué trataba el estudio y se les dejó en claro que su participación era completamente voluntaria. Nadie fue presionado ni comprometido a decir más de lo que quería decir.

La información que compartieron también fue tratada con cuidado. Cuando fue necesario, se protegió la identidad de los participantes para que pudieran hablar con tranquilidad. Guillemin y Gillam (2004) señalan que en la investigación cualitativa la ética no se reduce a cumplir procedimientos formales, sino que se construye en cada decisión que el investigador toma durante el proceso, especialmente en los momentos donde están en juego la dignidad y la confianza de las personas. Eso fue exactamente lo que guió este trabajo. Y más allá de los datos, hubo un compromiso constante de no torcer ni malinterpretar lo que la comunidad vive y siente. Las prácticas culturales de Uripa merecen ser contadas como son, no como uno quisiera que fueran.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS / ANÁLISIS

4.1 Descripción de la festividad de la Pascua de Uripa

La fiesta de Pascua de Uripa constituye una de las expresiones culturales más relevantes del distrito de Anco Huallo, en la provincia de Chincheros. Esta celebración integra a pobladores del distrito, sus centros poblados, comunidades y anexos ubicados por encima de los 3000 m s. n. m., así como a migrantes que retornan desde distintas ciudades del país.

La Pascua de Uripa tiene un sello propio que la hace reconocible: vestimentas elaboradas, cantos llenos de vida, una gastronomía variada y un ritmo que viene directo de la tradición quechua. Nada de eso es decorado, es la esencia de la celebración. Su ciclo no empieza el día central. Arranca después de la festividad de la Virgen de la Candelaria, cuando la comunidad marca el fin del “muchuy tiempo”, ese periodo de escasez que todos conocen y que todos esperan que termine. Con febrero llegan menos labores en el campo, y las familias aprovechan ese respiro para ponerse a tejer y confeccionar sus vestimentas, generalmente mientras pastorean. Un trabajo silencioso, hecho a mano y en movimiento, que ya es en sí mismo parte de la preparación festiva.

El calendario central comienza con el Domingo de Ramos, cuando los pobladores venden ganado para adquirir materiales destinados a la confección y ornamentación de sus trajes. El Sábado de Gloria se realiza el qumpuy, ritual de purificación mediante el sahumado de animales, bienes y viviendas con hierbas bendecidas, con el fin de alejar males. Ese mismo día se preparan alimentos y bebidas tradicionales como la chicha.

El Domingo de Pascua marca el inicio oficial de la festividad. En esta jornada culminan los preparativos, se intensifican los ensayos musicales y llegan delegaciones de diversas comunidades y migrantes. Se desarrolla el watukanakuy, práctica de reciprocidad en la que se comparten alimentos y bebidas, fortaleciendo los vínculos sociales.

Durante la celebración, las comparsas escenifican actividades económicas cotidianas mediante la música y la danza. Asimismo, se realizan prácticas como el seqollanakuy y el paki, enfrentamientos ritualizados que simbolizan conflictos sociales.

En el contexto contemporáneo de la festividad, la organización de las comparsas se estructura a través de agrupaciones culturales que desempeñan un rol fundamental en la continuidad de la Pascua de Uripa. Estas agrupaciones no solo canalizan la participación de danzantes y músicos, sino que también representan formas de organización basadas en vínculos familiares, barriales y comunales, fortaleciendo la identidad colectiva y el sentido de pertenencia.

A partir de información recogida en trabajo de campo la comunicación personal, se identifican diversas agrupaciones vigentes que mantienen activa la tradición, entre las que destacan: la Agrupación Los Ayllus de Uripa, la Agrupación: Los Hijos de Cercado, la Agrupación Folclórica de Yanacollpa, la Agrupación Qori Sunqo de Uripa, la Agrupación Los Alegres de Cercado, la Agrupación Qori Waraca de San Cristóbal, la Agrupación Los Hijos Challhuani y la Agrupación Los Acevedos de Cayara y otros. Estas agrupaciones participan activamente en los recorridos, presentaciones y dinámicas festivas, contribuyendo a la transmisión intergeneracional de saberes y prácticas culturales.

A lo largo de la semana, la festividad se descentraliza hacia distintos centros poblados: el martes en Challhuani y Muñapucro; el miércoles en Totorabamba y Miraflores; el jueves

en Vista Alegre y Chuparo; y el viernes en Quispimarca, donde se realiza la despedida. Del mismo modo, la celebración se extiende a diversas comunidades de la provincia de Chincheros.

Esos encuentros entre generaciones no son solo momentos bonitos de ver. Son el canal por donde pasan la música, la danza, la vestimenta y la gastronomía de una persona a otra, de un tiempo a otro. Sin esos espacios de convivencia, mucho de lo que hace única a la Pascua de Uripa simplemente se perdería.

Y la fiesta carga con dos significados a la vez, algo que Carbajal (2022) señala con claridad. Por un lado, está el sentido cristiano: la conmemoración de la resurrección de Cristo. Por el otro, la cosmovisión andina le da un significado completamente distinto, pero igual de profundo: fertilidad, abundancia, el paso de las lluvias a la sequía, el inicio de la cosecha y de un nuevo ciclo productivo. Dos lecturas sobre una misma celebración, y las dos son reales, las dos conviven, y ninguna le quita valor a la otra.

4.2 Origen y configuración histórica de la Pascua de Uripa

La Pascua de Uripa no tiene un origen simple ni una fecha de nacimiento clara. Lo que hay detrás es un proceso histórico largo y complejo que Carbajal (2022) fue reconstruyendo con detalle. Todo empieza con la reorganización que el Estado inca impuso sobre la región tras someter a los chancas: desplazamientos de población, convivencia forzada entre grupos étnicos distintos, y la necesidad de construir algo que los uniera. La festividad fue, en parte, una respuesta a eso.

Pero además de esa raíz social y política, la celebración también estaba atada a la tierra. El momento en que se celebra coincide con el paso de las lluvias a la cosecha, ese punto del año donde la comunidad siente que algo termina y algo mejor empieza. Abundancia,

renovación, continuidad de la vida: esos significados ya estaban ahí antes de que llegara cualquier influencia externa.

Después con la llegada de los españoles, y con ellos el calendario cristiano. La Pascua de Resurrección encajó, no sin tensiones, con todo lo que ya existía. Y de esa mezcla, lenta y progresiva, nació lo que hoy se conoce como la Pascua de Uripa: una celebración donde las prácticas ancestrales y los elementos religiosos occidentales no se contradicen, sino que conviven, cada uno aportando algo al sentido de la fiesta.

4.2.1 Configuración territorial y comunidades portadoras de la Pascua de Uripa

La fiesta no nació por casualidad ni por simple devoción. Sus raíces vienen de mucho más atrás, de un contexto marcado por la conquista inca sobre los chancas y todo lo que vino después. El Estado inca no solo sometió militarmente a esa región, sino que la reorganizó desde adentro: política, económica y socialmente. Una de las estrategias más drásticas fue el traslado de poblaciones enteras, los llamados mitimaes, grupos foráneos que fueron asentados en territorios que no eran los suyos, generando una mezcla social completamente nueva.

En la zona de Urin Chanca eso se sintió con especial fuerza. Según Torero (1974, como se citó en Carbajal, 2022), lo que ocurrió ahí fue una de las mayores transformaciones demográficas del Perú prehispánico: la región chanca fue prácticamente vaciada y vuelta a poblar con gente de otros lugares. De ese encuentro forzado entre comunidades distintas, con historias y tradiciones diferentes, surgió la necesidad de construir algo común. Y la fiesta fue, entre otras cosas, ese mecanismo de integración, la forma en que grupos diversos empezaron a reconocerse como parte de un mismo territorio.

Tabla 1 Lugares activos donde se practica la Pascua

AREAS DE PRÁCTICA DE LA FIESTA DE PASCUA EN LA PROVINCIA DE CHINCHEROS				
Distrito	Comunidad	Centro Poblado	Observaciones	
Anco Huallo	Uripa	Uripa	Uripa	
		Práctica vigente	Práctica vigente	
		Challhuani	Challhuani	
		Práctica vigente	Práctica vigente	
		Totorabamba	Totorabamba	
		Práctica vigente	Práctica vigente	
		Buena vista	Buena vista	
		Práctica vigente	Práctica vigente	
	Muñapucro	Miraflores	Práctica vigente	
		Muñapucro	Antes se practicaba, pero ahora con su música y vestimenta de pascua practican en época de carnaval.	
Chincheros	Cayara	Cayara	Práctica vigente	
		San Lorenzo	Práctica vigente	
		Orccorbamba	Práctica vigente	
	Casabamba	Lamlama	Práctica vigente. Los pobladores de Lamlama son mayormente procedente de la comunidad de Uripa y Casabamba.	
		Casabamba	Ya no se practica, se ubica al norte de Cayara	
Ranracancho	Uripa	Motoy	Políticamente pertenece al distrito de Ranracancho y comunalmente pertenece a la comunidad de Uripa, práctica vigente	
		Ranracancho	Padre Rumi	Práctica vigente
		Ranracancho	Ranracancho	Práctica vigente
		Huaribamba Ccenua	Ccenua	Práctica vigente
	Huaribamba	Huaribamba	Ya no se practica	

Cocharcas	Urucancha	Urucancha	Práctica vigente en camino a disiparse, pero en Lima sus residentes los practican
	Sañocc	Sañocc	Ya no se practica en la comunidad, pero en Lima sus residentes las practican.

Nota. Lugares activos donde se practica la Pascua Carbajal (2022)

4.2.2 Temporalidad y calendario festivo

La Pascua de Uripa no tiene una fecha fija. Se mueve entre marzo y abril siguiendo el calendario litúrgico cristiano, atada a la celebración de la Resurrección. Pero quedarse solo con eso sería perder lo más interesante. Porque en el mundo andino el tiempo no funciona como en el calendario occidental, no es una línea recta que avanza. Es un ciclo cargado de significados, donde cada momento del año tiene su propio peso social y cultural.

Y la Pascua cae justo en uno de esos momentos bisagra. Es cuando las lluvias empiezan a ceder y la cosecha se acerca. Esa coincidencia no es accidental ni irrelevante: el tiempo religioso y el tiempo agrícola se cruzan, y de esa intersección nace una celebración que habla de renovación, de continuidad, del cierre de un ciclo productivo que la comunidad siente necesaria marcar y celebrar. Allen (2002), en sus estudios sobre temporalidad andina, ya señalaba esa manera particular de entender el tiempo, y en Uripa eso se vive, no se teoriza.

La festividad de la Pascua en Uripa tiene un origen complejo que combina elementos prehispánicos y cristianos. Aunque su nombre actual proviene del término “pascua” de origen hebreo y significado “paso”, es probable que antes de la invasión española esta

celebración tuviera otra denominación en lenguas andinas. En términos generales, la pascua representa un cambio o transición, tanto en sentido astronómico como simbólico.

A nivel universal, la pascua está vinculada a los cambios estacionales, especialmente al equinoccio y a la primera luna llena, marcando el tránsito entre estaciones. En diversas culturas antiguas, este “paso” se asociaba con la fertilidad y el renacimiento, simbolizados, por ejemplo, en el huevo de pascua. En el cristianismo, este concepto se resignifica como el paso de la esclavitud a la libertad (Antiguo Testamento) y de la muerte a la resurrección (Nuevo Testamento).

En el contexto andino, la pascua coincide con el cambio de estación de lluvias a época seca, lo que marca el inicio de la cosecha. En este sentido, la Pascua de Uripa simboliza la abundancia, productividad y renovación del ciclo agrícola, integrando una concepción de tiempo circular donde cada etapa implica el fin de un periodo y el inicio de otro.

Desde el calendario cristiano, la pascua se ubica después de la cuaresma (46 días posteriores al miércoles de ceniza). Sin embargo, en el Perú, estas celebraciones combinan prácticas religiosas (misas, procesiones) con manifestaciones festivas y transgresoras, propias de tradiciones andinas, donde se permite una ruptura temporal del orden social.

En el caso específico de Uripa, la festividad inicia a partir del domingo de pascua y se extiende hasta el viernes de despedida, desarrollándose como una forma de “carnaval andino”. Durante estos días predominan el baile, la música, el consumo festivo y la inversión del orden cotidiano, organizados en comparsas o pandillas.

El cronograma festivo incluye:

- 1) Domingo de Ramos: feria tradicional para adquirir vestimenta y bendición de “qumpus” (hierbas usadas para rituales de purificación).

- 2) Sábado de Gloria: rituales de purificación (qumpuy) de animales, viviendas y bienes, junto con preparativos festivos.
- 3) Domingo de Pascua: inicio central con visitas recíprocas (watukanakuy), formación de comparsas y entrada festiva a la plaza.
- 4) Lunes a jueves: continuidad de celebraciones con recorridos y visitas entre comunidades, reforzando la reciprocidad social.
- 5) Viernes de despedida: cierre de la festividad hasta el siguiente año.

Finalmente, la festividad ha experimentado transformaciones recientes, especialmente desde su declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación, lo que ha fortalecido su valoración, participación comunitaria y reconfiguración contemporánea, incluso involucrando a migrantes que retornan para participar en la celebración (Carbajal, 2022).

4.2.3 Preparativos y organización comunitaria

La Pascua de Uripa no aparece de un día para otro. Todo lo que se ve durante la celebración es el resultado de semanas de preparación donde la comunidad entera se pone en movimiento. Familias, organizadores y distintos actores sociales van asumiendo responsabilidades, coordinando entre sí, y en ese proceso se hace visible algo que no siempre se nota desde afuera: que detrás de la fiesta hay una estructura organizativa sólida, basada en la cooperación y el trabajo colectivo.

Pero esos preparativos no son solo logísticos. Son también el momento en que los lazos entre la gente se aprietan, en que el sentido de pertenencia se renueva antes incluso de que empiece la celebración. Mayer (2002) describía esas formas de organización comunal y reciprocidad como algo característico de los Andes, y en Uripa eso se ve con claridad. La festividad no nace el día que empieza, nace mucho antes, en cada reunión, en cada acuerdo, en cada mano que se tiende para ayudar sin que nadie lo pida.

4.2.4 Desarrollo de la festividad

La Pascua de Uripa no empieza el día central. Tiene una preparación que ya carga su propio significado. El Domingo de Ramos y el sábado de Gloria abren la celebración con prácticas que forman parte del calendario ritual de la comunidad, y que mezclan con naturalidad lo religioso y lo festivo.

Una de las más llamativas es la bendición de los qumpus, conjuntos de hierbas recogidas de distintos pisos ecológicos. No son hierbas comunes. Después de la bendición, se usan en rituales de purificación de casas, animales y bienes. Carbajal (2022) ya documentó estas prácticas, y lo que reflejan es algo que aparece una y otra vez en Uripa: la comunidad no separa su vida cotidiana de su relación con la naturaleza. La limpieza espiritual y la protección no son actos extraordinarios, son parte de cómo esa gente vive y entiende el mundo.

4.2.5 Participación social y dinámica colectiva

La Pascua de Uripa no la hace una sola persona ni un solo grupo. Detrás de cada momento de la celebración hay autoridades comunales, mayordomos, danzantes, músicos y pobladores de a pie, cada uno con algo concreto que aportar. Nadie está ahí de espectador. La participación es activa, comprometida, y sin ella la festividad simplemente no funciona.

Y eso es lo que la convierte en algo más que un evento. Cuando toda una comunidad se articula alrededor de un mismo objetivo, lo que se genera no es solo una fiesta bonita, sino cohesión social real. La Pascua de Uripa existe porque su gente la sostiene, y mientras eso siga siendo así, seguirá existiendo.

4.2.6 Expresiones culturales vestimenta

En las comunidades donde el mercado externo casi no existía, la vida se organizaba desde adentro. Los roles los definía la propia comunidad, y la preparación de la vestimenta para la Pascua era parte de esa dinámica. Desde febrero, principalmente las mujeres, empezaban a tejer y confeccionar mientras cuidaban el ganado. No era una tarea separada de la vida cotidiana, era parte de ella. Y esa forma de hacer las cosas dejó huella: los diseños de las mantas, los watanas y los colores característicos de la indumentaria que se ven hoy todavía reflejan esas prácticas.

La materia prima era, sobre todo, lana de oveja. Con ella se hacían pantalones, faldas de bayeta, chaquetas femeninas. Prendas sencillas pero elaboradas con un conocimiento que no estaba escrito en ningún lado, sino guardado en las manos y en la memoria de las mujeres que lo fueron pasando de generación en generación.

Pero la Pascua no era solo de trabajo y preparación silenciosa. El Domingo de Ramos, la semana antes de la fiesta, Uripa se llenaba con una de las ferias más importantes del año. Las familias llegaban a vender su ganado y con ese dinero compraban lo que necesitaban: cintas, lanas de colores, campanillas, trencillas, espejos en forma de estrella, pañuelos, plumas de pavo real. Y también ropa nueva, útiles escolares para los niños. La Pascua era, entre otras cosas, el momento de renovarse, de estrenar, de empezar algo nuevo con lo mejor que se tenía.

4.2.6.1 Vestimenta de los varones

En este punto se empieza a describir las indumentarias costumbristas de la Pascua de Uripa, el cual tiene mucha costumbre y riqueza.



Nota. Vestimenta de varones en fiesta de pascua (Frank Calderón, 2020).

“La descripción de los distintos componentes de la vestimenta festiva de la Pascua de Uripa se sustenta en el estudio desarrollado por Carbajal (2022), el cual constituye la principal fuente etnográfica para la caracterización de estas prácticas. A partir de dicho trabajo, se ha sistematizado la información relativa a los elementos, técnicas de elaboración y significados asociados a la indumentaria, respetando su contexto cultural y su transmisión tradicional”.

- La indumentaria utilizada durante la fiesta de Pascua presenta diversos elementos tradicionales que reflejan la identidad cultural de los pobladores. Entre los principales componentes se encuentran:
- El sombrero de Pascua, elaborado con lana de oveja, se caracteriza por estar adornado con cintas de colores, trencillas, espejos y un pompón (paychila) ubicado en la parte central.
- El chullo corresponde a una gorra tejida de lana, de múltiples colores y con orejeras, propia de las zonas altoandinas.

- El saco, también denominado chamarro o jobón, era tradicionalmente confeccionado con tela de bayeta; sin embargo, en la actualidad suele ser reemplazado por sacos de confección comercial.
- Los pañuelos constituyen un elemento distintivo por su forma de uso y ornamentación. Pueden ser bordados con motivos florales y aves sobre fondo blanco, así como de tipo comercial con colores llamativos. Estos se colocan de manera entrecruzada en forma de “X” entre el cuello y los brazos (sillwi), y se complementan con un pañuelo adicional que cae hacia la espalda cubriendo los anteriores. En algunos casos, también se emplean alrededor de la cintura en sustitución de la chalina.
- La camisa, anteriormente conocida como almilla y elaborada con lana de oveja, ha sido sustituida en gran medida por prendas de origen industrial.
- El chumpi, una faja de ancho medio con diseños tradicionales, es utilizado tanto por mujeres como por varones para ajustar faldas y pantalones, respectivamente. No obstante, en el caso de los hombres, su uso ha sido desplazado progresivamente por la correa.
- La chalina es una prenda tejida artesanalmente que se coloca alrededor de la cintura, por encima del saco.
- El pantalón de pañete, confeccionado con lana de oveja, es generalmente de color negro y constituye la prenda tradicional para la Pascua. También existe la variante de color blanco, conocida como bayeta; sin embargo, en la actualidad se observa el uso de materiales industriales como la vaytilla en tonalidades oscuras.
- Watanas, término de origen quechua, hacen referencia al espacio o lugar donde se sujeta o amarra un objeto. En el contexto de la fiesta de Pascua, designan hileras artesanales y multicolores que se fijan en la parte delantera del pantalón. En estas

estructuras se incorporan pompones unidos a trenzas de lana, conformando un elemento distintivo de la indumentaria.

- Watanas presentan generalmente forma rectangular y son tejidos en segmentos conocidos como cuartadas (aproximadamente del tamaño de la palma de la mano). Tradicionalmente, se elaboran con lana de oveja hilada; no obstante, en la actualidad se han incorporado también fibras comerciales. Su composición responde a un ensamblaje armónico de colores y diseños geométricos, entre los que destacan motivos como el isi (figura en forma de “S”), el puytu (rombos), la pausa (cadena horizontal de rombos), el warakapa pampan (relacionado con la extensión de la honda), así como representaciones de palma y copa, entre otros.



Nota. Simpanas y paychilas Carbajal (2022)

- Por su parte, las símpanas término que alude al trenzado consisten en soguillas delgadas elaboradas artesanalmente con lana de oveja teñida en diversos colores. Estas presentan similitud con una pulsera por su forma y estructura. En sus extremos, las símpanas adoptan una forma bifurcada en “Y”, donde se sujetan los

pompones (paychilas). Posteriormente, estas se fijan a los watanas, generalmente dobladas, lo que da lugar a cuatro terminaciones adornadas con pompones, consolidando así su función decorativa dentro del conjunto de la vestimenta.

- Las paychilas, también denominadas punaylas, son adornos de forma alargada similares a pompones, caracterizados por su policromía. Se elaboran principalmente con lana de origen comercial y se fijan en los extremos de las símpanas. En la actualidad, su uso se ha extendido, cubriendo gran parte de la zona frontal del pantalón, de modo que tienden a ocultar tanto las símpanas como los watanas, reforzando su función ornamental dentro de la indumentaria festiva.
- La waraca es un instrumento similar a una honda, confeccionado con fibras de maguey o rafia, que se porta generalmente atado a la cintura o a la espalda. En el contexto de la Pascua, estas waracas presentan una particularidad: en su parte central o pampa se introduce una pequeña cantidad de arena, lo que les otorga peso y facilita su uso durante las prácticas competitivas del siqollanakuy.
- Los lentes oscuros constituyen un elemento incorporado más recientemente, asociado principalmente a los migrantes retornantes de ciudades como Lima desde la década de 1960. En la actualidad, su uso también se ha extendido entre los jóvenes, evidenciando procesos de cambio y adaptación cultural en la vestimenta tradicional.
- Finalmente, la indumentaria se complementa con diversos componentes ornamentales, entre los que destacan las campanillas y cascabeles, que se colocan en la parte posterior del pantalón; los espejos pequeños en forma de estrella, cosidos en el sombrero; y las trencillas de seda multicolor, que se incorporan tanto en el sombrero masculino como en el femenino, junto con cintas de lana. Estos elementos refuerzan el carácter vistoso y simbólico de la vestimenta festiva.

4.2.6.2 Vestimenta de las mujeres



Nota. Elaboración propia

La vestimenta femenina en la fiesta de Pascua de Uripa se compone de diversos elementos que reflejan identidad cultural, estética y funcionalidad.

- Entre ellos destaca el sombrero, elaborado con lana de oveja y ornamentado con flores variadas, pompones, trencillas y plumas, generalmente de pavo real o cóndor, lo que le confiere un carácter vistoso y simbólico.
- La chaqueta es una prenda tradicional confeccionada con telas finas en tonalidades como celeste, rosado y blanco, utilizada especialmente durante la

festividad. Presenta similitudes con los chalecos artesanales, aunque con mangas largas. En la actualidad, esta prenda ha sido parcialmente reemplazada por chompas abiertas de lana de producción comercial.

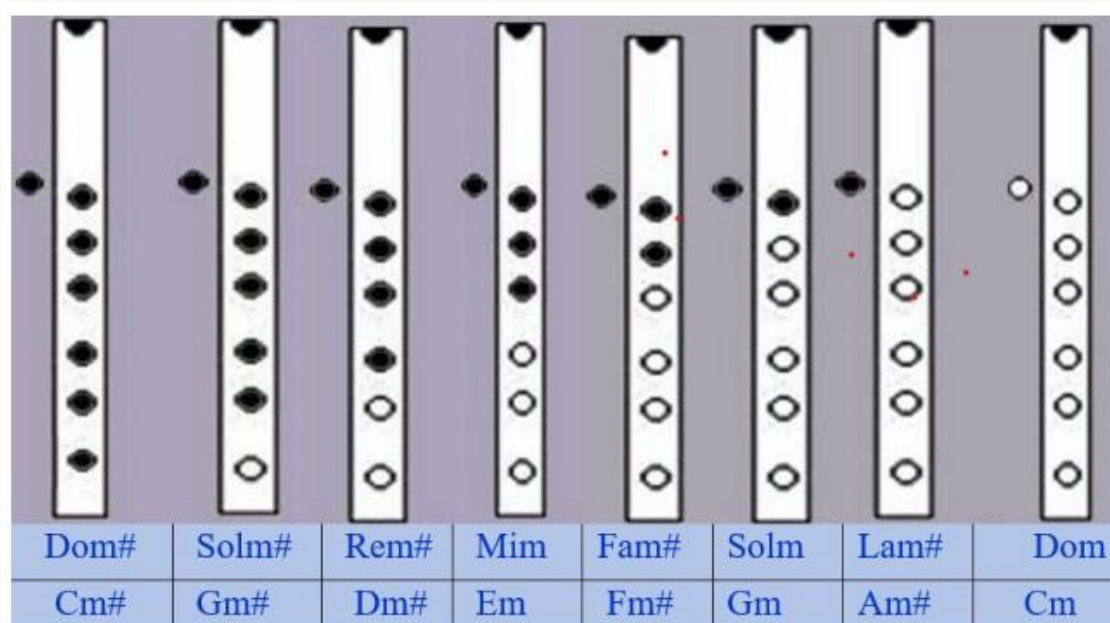
- Las blusas corresponden a prendas de confección industrial, disponibles en diversos colores como rosado, blanco, lila y celeste, que complementan la vestimenta festiva.
- La lliklla, o manta, constituye un elemento fundamental. Es elaborada mediante telar de cintura con lana de oveja y, en algunos casos, con fibras sintéticas. Se caracteriza por sus tonalidades predominantes guindo, negro, azul oscuro y nogal y por la presencia de pallay o diseños tradicionales, tales como figuras en “S”, puytu, “tapa ojo”, botella o palma, dispuestos tanto en el centro como en los bordes. Además de su valor estético, la lliklla cumple funciones prácticas como el abrigo y el transporte de diversos productos.
- La falda, conocida en quechua como waly, es confeccionada de manera artesanal con lana de oveja, empleando telas como la bayeta y la vaytilla. Se distingue por sus adornos en la parte inferior, donde se incorporan telas de colores llamativos que realzan su apariencia.
- Finalmente, la vestimenta se complementa con diversos utensilios que las mujeres portan durante la festividad. En las mantas suelen llevar quenás de repuesto, waracas, bebidas y otros objetos necesarios. Asimismo, en la cintura se acostumbraba portar linternas o lamparines, especialmente en épocas anteriores a la implementación del alumbrado público, lo que evidencia la funcionalidad integrada en la indumentaria festiva.

4.2.7 Expresiones culturales de la música

La música que suena en la Pascua de Uripa no es cualquier música. Todas sus composiciones están en quechua, específicamente en el dialecto ayacuchano, y cargan una melodía que viene de lejos, de raíces rurales e indígenas que Carbajal (2022) describe como de carácter ancestral. No es un adorno de la festividad, es su columna vertebral.

Y está presente en todo momento. Desde los ensayos previos hasta que el viernes de pascua cierra la celebración en Quispimarca, la música no para. Acompaña cada etapa, cada movimiento, cada instante de la fiesta. Eso dice bastante sobre el lugar que ocupa dentro de la comunidad: no es fondo, es protagonista.

Respecto a los instrumentos empleados, Carbajal (2022) señala que se utilizan la quena de tubo de $\frac{3}{4}$ afinada en escala de Do menor sostenido (Cm#) de 6 tonos, los silbatos ambos ejecutados por varones, y la tinya como instrumento de percusión a cargo de las mujeres. El canto es entonado principalmente por mujeres, aunque los varones también participan. Esta combinación de instrumentos de viento y percusión, junto con las letras en quechua, el ritmo y la melodía, permiten clasificar esta música dentro de la tradición rural andina de origen indígena.



Nota. Estructura de la quena implementado en la Pascua (Carbajal, 2022)

Todos estos instrumentos son de origen prehispánico, con amplia evidencia arqueológica proveniente de culturas como Chilca, Chavín, Mochica y Nazca, cuyos vestigios se conservan en museos del Perú y el mundo. Asimismo, cronistas como Inca Garcilaso de la Vega y Guamán Poma de Ayala dejaron registros del uso de flautas de pan, pingullos y quena-queñas en danzas y canciones andinas (Romero, R., 2008, citado en Carbajal, 2022).

Carbajal destaca que, durante el período 1962-2022, los instrumentos musicales de la pascua no han experimentado cambios sustanciales, con excepción del material de fabricación de la quena.

Originalmente elaborada con materiales orgánicos de la zona como el putaqa o qapya, planta arbustiva de tallo fistuloso que crece cerca de ríos y riachuelos de las alturas, posteriormente fue reemplazada por la quena de mamaq o bambú, traído de la ceja de selva, específicamente de los lugares de Chuingui y Anco, zonas a las que los pobladores solían viajar para proveerse de coca. Finalmente, desde aproximadamente 1975, se incorporó la quena de tubo de PVC, propuesta por comerciantes ayacuchanos, material

que en la actualidad predomina por su accesibilidad, fácil manejo y mayor durabilidad frente a los materiales orgánicos, que resultaban frágiles ante las peleas intergrupales y los largos recorridos de la fiesta (Carbajal, 2022).



Nota. Cerámica Pascueros de Uripa Carbajal (2022).

La música de la Pascua de Uripa tiene una estructura bastante particular. Carbajal (2022) señala que todas las composiciones están construidas en acordes menores, sin excepción. No se ha registrado hasta ahora ninguna pieza en acorde mayor, lo cual ya dice algo sobre el carácter sonoro y emocional de esta música. El compás cambia según el ritmo de ejecución, aunque los propios pobladores reconocen que antes las canciones eran más lentas, más pausadas, con una melodía que se sentía diferente a la de ahora.

Pero quizás lo más llamativo de todo es que esta música no tiene introducción ni pausas. Empieza y sigue, de manera continua y cíclica, sin los cortes que uno esperaría en otros géneros andinos como el huayno. Solo al final, con el bis, se repite la última estrofa. Eso la hace inconfundible. Y es justamente esa característica la que está empezando a perderse, porque la música moderna de pascua ya viene con introducciones y pausas

incorporadas, acercándose cada vez más a los formatos comerciales. Un cambio pequeño en apariencia, pero que toca algo esencial en la identidad sonora de la festividad.

4.2.8 Prácticas rituales y sincretismo cultural

Mirando la festividad desde un ángulo más amplio, lo que se ve en Uripa es un sincretismo cultural bastante particular. El cristianismo llegó con sus propias celebraciones, entre ellas la Pascua, pero la comunidad no la adoptó tal cual. La fue adaptando, mezclando con sus propias prácticas ancestrales, con su manera de entender el mundo y el tiempo. No hubo una sustitución de creencias, sino algo más interesante: una negociación silenciosa que se fue dando con los años y que permitió que ambas tradiciones sobrevivieran juntas.

Eso es precisamente lo que García Canclini (1990) describía cuando hablaba de hibridación cultural. En Uripa se ve ese proceso en acción: la comunidad tomó elementos externos y los reinterpreto desde su propio marco cultural, generando algo nuevo que sin embargo mantiene vivos los rituales y los significados que siempre le dieron sentido a esa celebración. No es una copia del cristianismo ni es pura tradición andina. Es las dos cosas a la vez y funciona.

4.2.9 Gastronomía tradicional y prácticas alimentarias

La comida también tiene su lugar importante dentro de la Pascua de Uripa, y no precisamente porque la gente tenga hambre. Preparar los alimentos tradicionales es en sí mismo parte de la celebración. Se hace en grupo, entre familias y organizadores, y en ese proceso de cocinar juntos se refuerzan lazos que van mucho más allá de la olla y el fogón.

Ahora bien, algo que llama la atención es que, aunque la Pascua es, en términos religiosos universales, la conmemoración de la resurrección de Cristo, en Uripa esa dimensión no

aparece de manera explícita en la celebración. No se observan cantos ni prácticas que conecten directamente a las pandillas con la iglesia. Lo que predomina es otra cosa: la abundancia, el compartir, el comer y beber juntos. La festividad gira más en torno a la prosperidad y la cosecha que a un sentido litúrgico formal.

Y eso tiene toda la lógica desde la perspectiva andina. La Pascua marca un momento bisagra en el calendario: es el paso de la temporada de lluvias hacia la época de cosecha. Después de la fiesta, los pobladores se van a los campos a recoger maíz, trigo, cebada y papa, trabajo que ocupa los meses de abril a junio. Al mismo tiempo, el ganado baja de los echaderos hacia las chacras para aprovechar lo que queda de la cosecha, y luego, a través del astay, vuelve a sus lugares de origen. Todo tiene su ritmo, y la Pascua es el punto donde ese ritmo comienza.

En este periodo, la naturaleza ofrece sus primeros frutos maduros y el ganado alcanza un estado óptimo, evidenciado en su engorde y reproducción. Estas condiciones son interpretadas por los pobladores como signos de prosperidad, los cuales se simbolizan en la fiesta a través de prácticas de reciprocidad y redistribución. El acto de compartir alimentos, bebidas, música y cantos entre familias, vecinos y compadres constituye un elemento central, alcanzando su máxima expresión en el watukanakuy, entendido como visitas de reencuentro que fortalecen los vínculos sociales.

Durante la celebración, la hospitalidad adquiere un carácter normativo. Las familias reciben a las pandillas con abundante comida, chicha y cañazo; la ausencia de estos elementos es interpretada como una falta grave, susceptible de sanción simbólica. En tales casos, las pandillas realizaban acciones ritualizadas de desaprobación, como intervenir la tullpa (cocina tradicional) con diversos elementos, en señal de desprecio social.

La gastronomía desempeña un papel fundamental, destacando una amplia variedad de platos tradicionales como el puchero, charki taka, wallpa-quwi, relleno de chanco, aycha tiqti, entre otros. Sin embargo, en la actualidad, esta práctica doméstica viene siendo progresivamente reemplazada por una lógica comercial, evidenciada en la presencia de restaurantes, ferias gastronómicas y comida rápida.

En cuanto a las bebidas, tradicionalmente predominan la chicha de qora y el cañazo, acompañados del consumo de hoja de coca y cigarro. No obstante, en tiempos recientes se han incorporado bebidas industriales y derivadas como cerveza, pisco, ron, hidromiel y cañamiel, lo que refleja transformaciones en los patrones de consumo dentro de la festividad. (Carbajal, 2022).

4.2.10 Relación con los ciclos agrícolas y la cosmovisión andina

La Pascua de Uripa no aparece en cualquier momento del año. Coincide con el cierre de la cosecha, y eso no es casualidad. Carbajal (2022) ya señalaba esa relación entre la festividad y los ciclos agrícolas andinos, donde la celebración trae consigo un sentido de abundancia, de gratitud y de comienzo nuevo.

El distrito de Uripa, la tierra no es simplemente el lugar donde se siembra y se cosecha. Es algo más. Dentro de la cosmovisión andina, la tierra tiene un valor simbólico profundo, y las prácticas festivas son, entre otras cosas, una forma de agradecerle lo que ha dado y de mantener ese equilibrio que la comunidad siente necesaria sostener con su entorno. No es folclore, es una manera concreta de relacionarse con el mundo.

4.2.11 Significado cultural de la festividad

La Pascua de Uripa es, en ese sentido, mucho más que una celebración. Es el momento en que la comunidad se renueva, donde se festeja que la vida sigue su curso y que la tierra

ha respondido. Carbajal (2022) lo describe como un reinicio simbólico del tiempo, ese punto donde algo cierra y algo nuevo empieza. Y eso es exactamente lo que se vive en Uripa, no como concepto teórico, sino como experiencia concreta.

Para cerrar, lo que esta festividad deja ver es que en un solo espacio conviven la religión, la cultura, los símbolos y la vida en comunidad, todo junto, sin separaciones. Y es esa mezcla, salvaje pero coherente, la que explica cómo una comunidad como Uripa ha logrado sostener y pasar su identidad de generación en generación sin que el tiempo la borre.

4.2.12 Agrupaciones y evolución a la modernidad

Las comparsas de pascua, conocidas localmente como pandillas, constituyen formas tradicionales de organización festiva basadas en vínculos familiares, comunales o barriales, caracterizadas por su carácter espontáneo y temporal, orientado al goce colectivo. Antes de la institucionalización de los concursos de pascua en 2007 por la municipalidad de Anco Huallo, estas no contaban con denominaciones formales; sin embargo, a partir de este proceso, muchas adoptaron nombres y evolucionaron hacia agrupaciones culturales, con mayor organización y permanencia. Entre las agrupaciones vigentes más representativas se encuentran: Agrupación Los Ayllus de Uripa, Agrupación Los Hijos de Cercado, Agrupación Folclórica de Yanacollpa, Agrupación Qori Sunqo de Uripa, Agrupación Los Alegres de Cercado, Agrupación Qori Waraca de San Cristóbal, Agrupación Los Hijos Challhuani y Agrupación Los Acevedos de Cayara, las cuales mantienen activa la tradición en la actualidad.

A diferencia de las pandillas, estas agrupaciones culturales participan de manera continua en eventos, cuentan con organización interna y producen registros musicales y audiovisuales. Paralelamente, desde aproximadamente el 2010, han surgido agrupaciones

musicales modernas que reinterpretan la pascua incorporando nuevos elementos sonoros y escénicos, con instrumentos electrónicos como el bajo la batería entre otros, las que destacan entre los exponentes de la música andina peruana llevando la Pascua son Los Maqtas del Perú, Hermanos Aguilar, Agrupación Ayavi, Los Misterios de Ocobamba, Los Takis de Chincheros, así como propuestas como Banda Orquesta Melodías de Uripa y Banda Orquesta Unión Perú. Asimismo, se registran iniciativas individuales como la de Yuly Gutiérrez y Elizabeth Soca, quienes han adaptado la pascua a formatos orquestales y contemporáneos (Carbajal, 2022).

4.3 Análisis de la festividad de la Pascua de Uripa

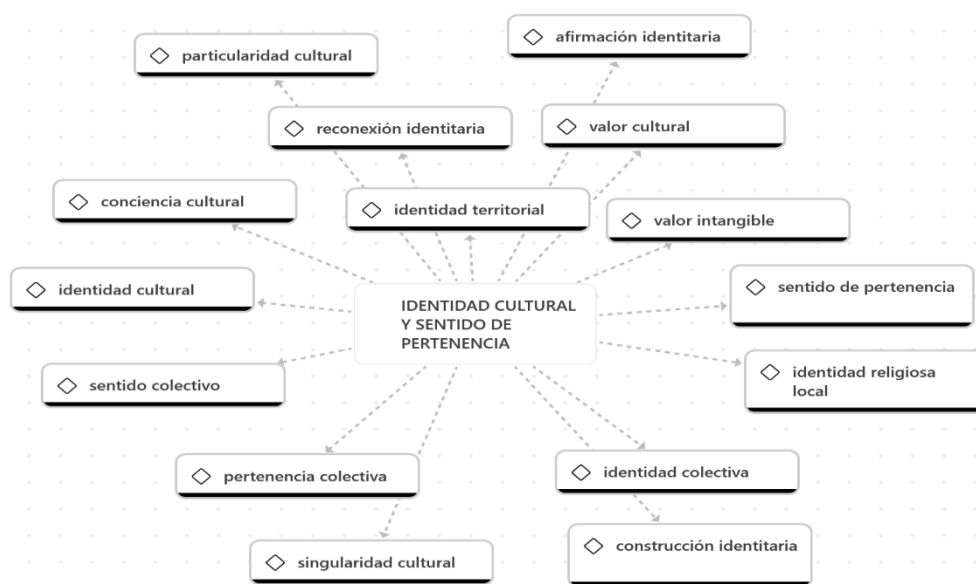
El proceso de análisis cualitativo, desarrollado a partir de la codificación abierta y posterior codificación axial de las entrevistas realizadas a los distintos actores sociales, permitió identificar un conjunto amplio de códigos emergentes que dan cuenta de la complejidad sociocultural de la festividad de la Pascua de Uripa.

A partir de la agrupación y reducción de dichos códigos, se establecieron seis categorías emergentes que estructuran la interpretación de los resultados: identidad cultural y sentido de pertenencia; cosmovisión andina y espiritualidad; patrimonio cultural y prácticas festivas; transmisión y continuidad cultural; organización comunitaria y cohesión social; y cambio cultural y tensiones contemporáneas.

Estas emergieron del discurso de los participantes, permitiendo comprender la festividad como un fenómeno integral en el que convergen dimensiones simbólicas, sociales, culturales y espirituales. En este marco, los resultados se presentan a continuación incorporando citas textuales de los participantes, con el fin de sustentar empíricamente cada categoría y preservar la riqueza interpretativa propia del enfoque cualitativo.

En este contexto, las categorías emergentes no solo representan temas descriptivos, sino que constituyen unidades de análisis que permiten interpretar la estructura y dinámica de la festividad en sus diferentes dimensiones sociales, culturales y simbólicas.

4.3.1 Identidad cultural y sentido de pertenencia



Nota. Elaboración propia a partir del análisis cualitativo

Se entiende como el proceso sociocultural mediante el cual los individuos construyen, experimentan y reafirman su adscripción a una colectividad específica, a partir de prácticas compartidas, memorias históricas y símbolos comunes. Esta categoría implica una dimensión tanto subjetiva como colectiva, en la que la festividad actúa como un espacio privilegiado de identificación, permitiendo a los participantes reconocerse como parte de una comunidad culturalmente diferenciada. En este contexto, la identidad no se concibe como una condición fija, sino como una experiencia dinámica que se actualiza a través de la participación en la Pascua de Uripa.

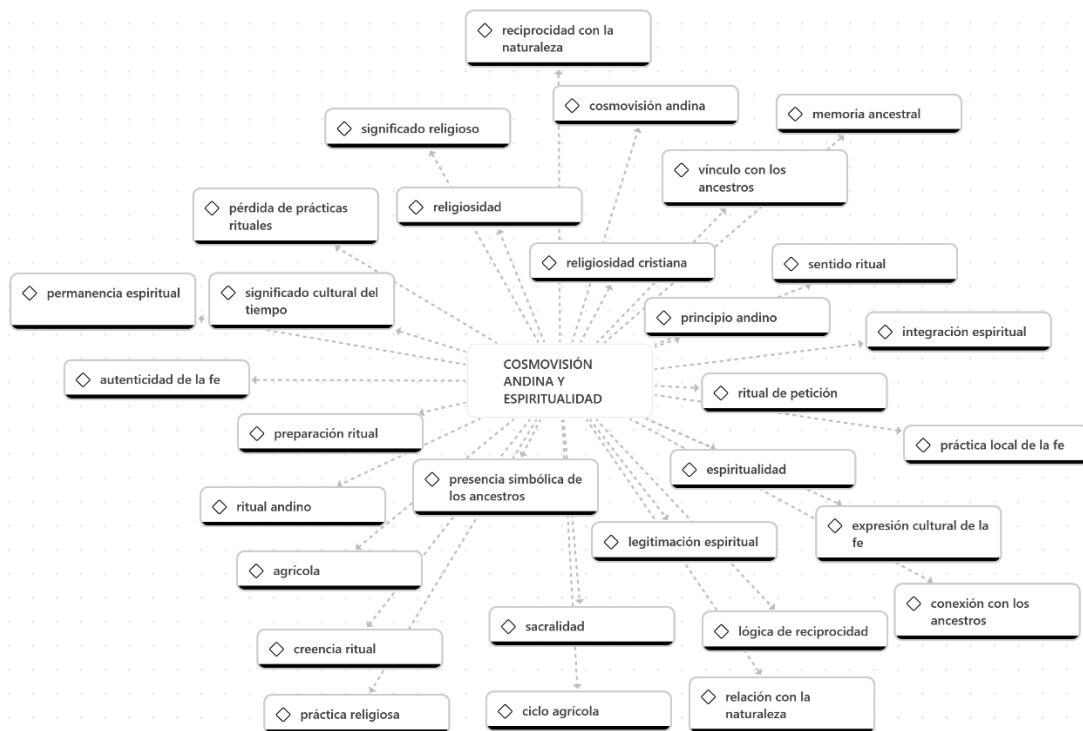
Los resultados evidencian que la festividad de la Pascua de Uripa constituye el eje articulador de la identidad cultural de la comunidad, configurándose como un espacio donde los sujetos construyen y reafirman su pertenencia colectiva.

Los participantes expresan esta relación identitaria de manera directa y enfática. Por ejemplo, un danzante señala: “Uy, para mí es todo pues” (D-01), mientras que otro participante afirma: “Es nuestra fiesta, de nosotros. Nadie más la tiene igual. Me hace sentir que soy de Uripa, que tengo raíces aquí” (D-02). En la misma línea, un poblador indica: “Es la identidad del pueblo, así de simple. Sin la Pascua, Uripa sería otro pueblo nomás. Con ella, somos Uripa” (PB-02).

Asimismo, la identidad se construye en relación con el reconocimiento colectivo y la memoria histórica: “Nos recuerda que somos de este lugar, de esta tierra. Que tenemos historia. No somos cualquiera, somos los de Uripa” (AM-02). Este vínculo también se manifiesta en la dimensión emocional: “Es la fiesta que más espero en el año... me siento parte de algo cuando estoy ahí” (PB-01).

Desde una perspectiva interpretativa, estos testimonios permiten comprender que la identidad cultural no es un atributo estático, sino una experiencia vivida que se activa y reafirma a través de la participación en la festividad, constituyéndose en un mecanismo de continuidad simbólica y cohesión social.

4.3.2 Cosmovisión andina y espiritualidad



Nota. Elaboración propia a partir del análisis cualitativo

Hace referencia al sistema de creencias, valores y formas de comprensión del mundo que articulan la relación entre el ser humano, la naturaleza y lo sagrado dentro del pensamiento andino. Esta categoría se caracteriza por una ontología relacional en la que elementos como la Pachamama, los apus, los ancestros y las deidades cristianas coexisten en una lógica de complementariedad. La espiritualidad, en este sentido, se expresa mediante prácticas de reciprocidad, ritualidad y agradecimiento, configurando una experiencia integral que trasciende la separación entre lo material y lo simbólico.

Los hallazgos muestran que la Pascua de Uripa está profundamente atravesada por una cosmovisión andina en la que la relación con la naturaleza, lo sagrado y los ancestros se manifiesta mediante prácticas de reciprocidad y ritualidad.

En este sentido, los participantes destacan la relación con la tierra como un elemento central: “Bueno, la fiesta cae cuando ya se está terminando la cosecha. Uno da gracias

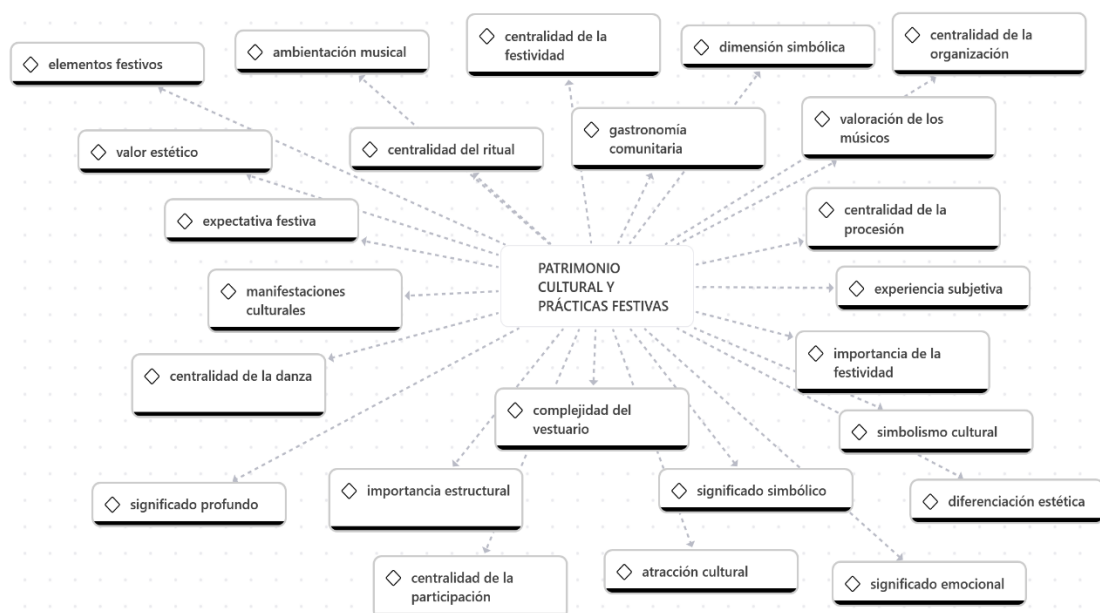
por lo que la tierra nos dio” (D-01). De manera más explícita, otro participante señala: “La Pachamama está presente en todo. La tierra nos da la vida y en la fiesta se le devuelve algo de eso. Es un intercambio, como dicen los abuelos, el ayni” (PB-02).

Asimismo, se evidencia una integración de diversas entidades espirituales: “Se le agradece a la tierra, a los apus, a Dios también. Todo junto” (D-03), lo cual revela una visión holística del mundo. Esta integración también es reconocida por una autoridad religiosa: “Aquí la gente reza a Dios y también agradece a la tierra. Yo lo entiendo como expresiones de una misma espiritualidad profunda. No lo veo como contradicción” (AU-02).

Además, la presencia de los ancestros se mantiene como un elemento simbólico importante: “Para mí es algo que me conecta con mis antepasados. Cuando bailo siento que estoy haciendo algo que mis bisabuelos también hacían” (D-03).

Desde el enfoque hermenéutico, estos discursos evidencian una ontología relacional en la que lo humano, lo natural y lo espiritual se encuentran interconectados, configurando una experiencia cultural que trasciende las categorías occidentales de separación entre naturaleza y cultura.

4.3.3 Patrimonio cultural y prácticas festivas



Nota. Elaboración propia a partir del análisis cualitativo

Se define como el conjunto de manifestaciones culturales, tanto materiales como inmateriales, que se expresan en la festividad y que son reconocidas por la comunidad como parte de su herencia cultural. Esta categoría integra elementos como la danza, la música, la vestimenta, la gastronomía y los rituales, entendidos no solo como expresiones estéticas, sino como portadores de significados simbólicos e históricos. En este sentido, el patrimonio cultural se configura como un sistema articulado de prácticas que reflejan la identidad y la memoria colectiva.

La festividad se configura como un sistema de prácticas culturales que integran múltiples elementos simbólicos y materiales, tales como la danza, la música, la vestimenta, la ritualidad y la gastronomía.

Los participantes destacan la centralidad de la danza: “La danza pues, sin duda” (D-01), así como su dimensión emocional: “Cuando suena la banda ya te entra otro ánimo” (D-

01). En esta misma línea, otro entrevistado afirma: “La música es el alma de la fiesta. Sin música no hay danza, no hay fiesta” (D-04).

La vestimenta también adquiere un valor significativo: “La vestimenta también es bonita, cada traje tiene su historia” (D-01), mientras que un poblador señala: “Los trajes son preciosos, muy elaborados” (PB-01).

Sin embargo, más allá de los elementos que se pueden ver a simple vista, se resalta la importancia del componente ritual: “No solo el baile bonito, sino lo que se hace antes, los rezos, las ofrendas. Eso es el corazón de la fiesta” (PB-02). Asimismo, un danzante menciona: “Los rituales que se hacen antes de bailar. Hay momentos que son sagrados, no son solo baile” (D-03).

Desde una perspectiva interpretativa, estos hallazgos permiten afirmar que el patrimonio cultural no se reduce a lo estético o performativo, sino que constituye un entramado de significados que articulan lo visible y lo invisible, lo material y lo simbólico.

4.3.4 Transmisión y continuidad cultural

Hace referencia a los procesos mediante los cuales los conocimientos, valores y prácticas culturales son transferidos de una generación a otra dentro de la comunidad. Esta transmisión se caracteriza por su carácter principalmente informal, basado en la observación, la participación y la oralidad. Asimismo, implica una dimensión intergeneracional en la que la festividad funciona como un mecanismo de reproducción cultural, garantizando la continuidad de las tradiciones y su adaptación a nuevos contextos sociales.

Los resultados evidencian que la transmisión de la festividad se realiza principalmente a través de procesos familiares y comunitarios, caracterizados por el aprendizaje práctico y la observación.

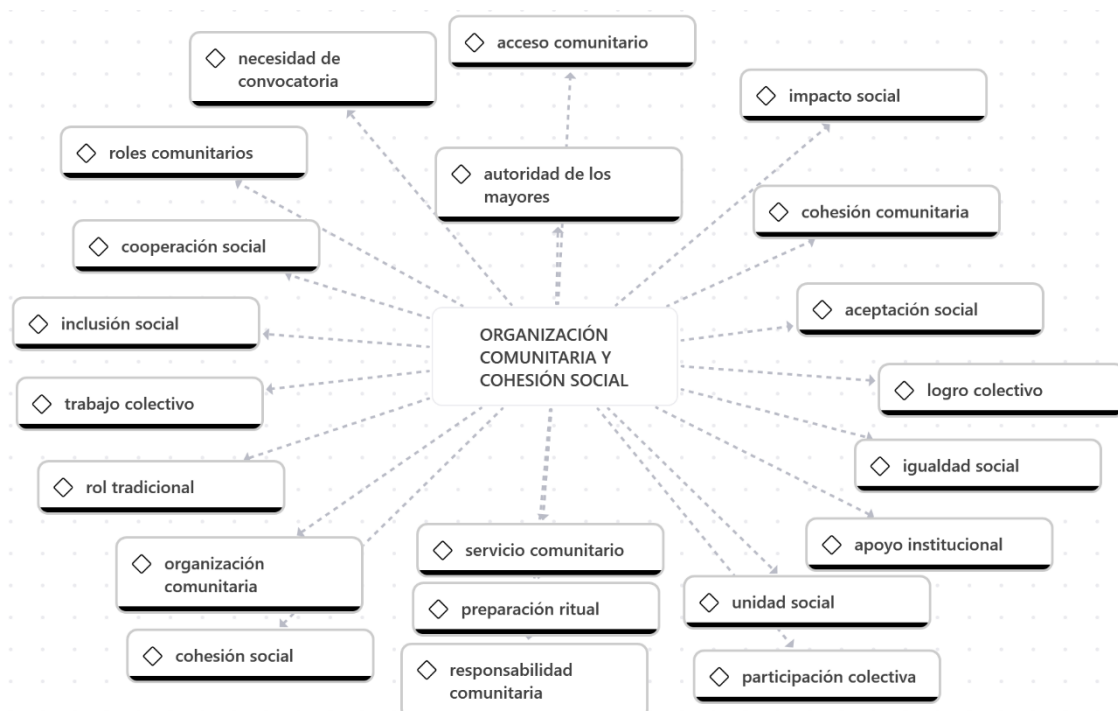
Un participante señala: “Mi papá me enseñó. Él me decía cómo poner los pies, cómo moverse. También observando nomás, mirando cómo bailaban los mayores. Así aprendemos acá, viendo y haciendo” (D-01). De manera similar, otro entrevistado afirma: “En mi caso fue mi tío... me llevó desde los diez años ya a los ensayos, ahí fui aprendiendo poco a poco” (D-02).

Asimismo, se resalta el carácter implícito del aprendizaje: “Uno aprende sin darse cuenta, con los años ya sabes todo” (PB-01), lo cual se complementa con la transmisión oral: “Mi abuela me enseñó las canciones, los rezos. Me decía lo que significaba cada cosa” (AM-02).

La continuidad generacional se expresa claramente en el siguiente testimonio: “Mis padres me llevaban de chico, yo llevé a mis hijos, ellos ya llevan a los nietos. Así es la Pascua, no se acaba” (AM-01).

Desde el enfoque hermenéutico, esta categoría evidencia que la cultura se reproduce a través de la experiencia vivida y la interacción social, más que mediante mecanismos formales de enseñanza.

4.3.5 Organización comunitaria y cohesión social



Nota. Elaboración propia a partir del análisis cualitativo

Se entiende como el conjunto de formas de articulación social que permiten la planificación, ejecución y sostenimiento de la festividad, basadas en principios de cooperación, participación y trabajo colectivo. Esta categoría evidencia cómo la festividad actúa como un espacio de integración social, donde se fortalecen los vínculos comunitarios y se generan dinámicas de unidad y solidaridad. En este sentido, la cohesión social se manifiesta tanto en la organización práctica como en la construcción de un sentido compartido de comunidad.

La festividad también se configura como un espacio de articulación social que fortalece la cohesión comunitaria a través del trabajo colectivo y la participación.

Un organizador señala: “Cuando toda la comunidad trabaja junta para una sola cosa, eso nos une. No importa si tienes plata o no, todos aportan algo” (OR-01). En la misma línea, una autoridad comunal afirma: “No es una fiesta de unos pocos, es de todos” (AU-01).

Asimismo, la festividad permite la construcción de unidad social: “El pueblo se convierte en uno solo. Todos piensan en lo mismo, todos trabajan para lo mismo” (OR-02). Esta idea se refuerza en otro testimonio: “Cuando bailamos todos juntos te sientes parte de algo grande” (D-01).

Además, se destaca su capacidad para suspender conflictos: “Los problemas quedan de lado y todos miran en la misma dirección” (AU-01).

Desde una perspectiva interpretativa, la Pascua de Uripa funciona como un mecanismo de cohesión social que fortalece los vínculos comunitarios y promueve la integración social.

4.3.6 Cambio cultural y tensiones contemporáneas



Nota. Elaboración propia a partir del análisis cualitativo

Hace referencia a las transformaciones, adaptaciones y conflictos que emergen en la festividad como resultado de procesos sociales contemporáneos, tales como la modernización, el relevo generacional y la influencia externa. Esta categoría permite

analizar la coexistencia de elementos de continuidad y cambio, evidenciando que la cultura no es estática, sino dinámica. Asimismo, incluye las tensiones entre la preservación de la tradición y las nuevas formas de apropiación cultural, mostrando cómo la festividad se reconfigura sin perder su sentido esencial.

Finalmente, los resultados evidencian la presencia de cambios y tensiones que afectan la dinámica de la festividad en el contexto actual.

Uno de los aspectos más recurrentes es el cambio generacional: “Antes la gente participaba más, ahora los jóvenes ya no quieren tanto” (D-01), así como el desconocimiento cultural: “Los jóvenes no siempre saben por qué se hace la fiesta” (PB-01).

También se identifican transformaciones en las prácticas: “Ahora usan micrófonos, parlantes, antes todo era más natural” (D-02), así como la influencia del turismo: “Hay gente que viene solo a sacar fotos... hay que cuidar que la fiesta no se convierta en un espectáculo” (PB-02).

Sin embargo, también se observa una continuidad significativa: “Siguen viniendo a la Pascua, eso me dice que la fiesta tiene un poder que va más allá de lo estrictamente religioso” (AU-02).

Desde una perspectiva hermenéutica, estos hallazgos evidencian que la festividad no está desapareciendo, sino transformándose, en un proceso donde coexisten continuidad y cambio.

4.3.7 Observaciones de campo - investigador

Cuando se estuvo presente en la festividad de la Pascua de Uripa, lo primero que llamó la atención pues fue cómo toda la comunidad se organizaba de manera espontánea. Cada

familia sabía qué le tocaba hacer: unos preparaban la comida, otros se ocupaban de los trajes y algunos ensayaban las danzas. Lo interesante es que nadie lo hacía por dinero, sino simplemente porque sentían que era su responsabilidad con la comunidad. Eso me pareció bastante particular.

Las danzas fueron sin duda lo más vistoso de todo. Había grupos de jóvenes y adultos que bailaban con una coordinación que claramente venía de mucho ensayo previo. Se notaba que muchos de ellos habían aprendido desde niños, porque los movimientos fluían con mucha naturalidad. Y no era solo un baile bonito para ver, sino que cada coreografía parecía contar algo propio de ese lugar.

La música acompañó todo el tiempo. Había conjuntos con instrumentos de viento y percusión, y en algunos momentos también se cantaba. Lo que noté fue que cuando empezaba la música, la gente como que despertaba, se activaba, y el ambiente cambiaba completamente. También me di cuenta de que los músicos eran del mismo pueblo, no venían de fuera. Y algo que me sorprendió bastante fue escuchar cantos en quechua, sobre todo de los adultos mayores, lo que mostraba que esa lengua todavía vive dentro de la celebración.

Los trajes eran increíbles visualmente, llenos de colores y bordados muy elaborados. Pero más allá de lo estético, la gente los usaba como una forma de decir quiénes son. Me contaron que algunos trajes pasan de padres a hijos, lo que les da un significado mucho más profundo que el de simplemente un disfraz.

También pude ver momentos más íntimos dentro de la fiesta, como cuando algunos participantes hacían ofrendas o pedían permiso a la tierra antes de comenzar ciertas actividades. Esto convivía con elementos de la religión católica sin ningún tipo de tensión,

como si fueran dos cosas que simplemente pertenecen juntas en la forma en que esa comunidad entiende la vida.

Algo que me impactó mucho fue ver cómo los abuelos enseñaban a los más jóvenes, no en un salón ni con libros, sino ahí mismo, en medio de la fiesta, mientras preparaban los trajes o entonaban un canto. Era un aprendizaje que pasaba casi sin que uno se diera cuenta, y se veía que los jóvenes respetaban mucho a los mayores porque los reconocían como quienes guardan ese conocimiento.

La organización tampoco fue algo improvisado. Las autoridades comunales, los organizadores de la fiesta y la iglesia trabajaban juntos sin que ninguno mandara sobre los demás. Eso permitió que todo fluyera bien durante los días que duró la celebración.

Un detalle que también noté fue que la fiesta coincidía con el fin de la cosecha, y eso se reflejaba en los momentos en que la gente agradecía a la Pachamama. La tierra no era algo ajeno a la celebración, era parte central de ella.

En general, el ambiente era de alegría, pero también de algo más profundo. La gente se abrazaba, compartía comida, se saludaba con genuino afecto. Y lo que más me quedó grabado fue ver personas que habían viajado desde lejos solo para estar presentes en esa fiesta, porque para ellos era algo que no podían perderse. Eso dice mucho de lo que significa la Pascua de Uripa para quienes nacieron ahí.

En definitiva, esta festividad va mucho más allá de una celebración. Es el momento en que esa comunidad se junta, recuerda quién es y transmite todo aquello que no quiere que se pierda.

CAPITULO V

DISCUSIONES Y CONCLUSIONES DEL ESTUDIO

5.1 Discusiones

5.1.1 Identidad cultural como experiencia vivida y construcción colectiva

El presente libro sobre esta investigación sobre la Pascua de Uripa va mucho más allá de ser una celebración. Para quienes son parte de ella o participan en ella, no es un evento que viene del exterior o que alguien organiza para ellos, sino algo que sienten completamente suyo. Eso quedó muy claro en las conversaciones con los pobladores, donde frases como "es nuestra fiesta" o "somos Uripa" aparecían con mucha naturalidad. Esas palabras dicen bastante: no están hablando solo de una tradición, sino de algo que los define como comunidad.

Esto tiene mucho que ver con lo que Stuart Hall (1996) explicaba sobre la identidad cultural. Según él, la identidad no es algo que una comunidad simplemente tiene desde siempre y no cambia, sino algo que se va formando con el tiempo, en cada práctica, en cada encuentro, en cada celebración. En Uripa eso se ve con claridad: la identidad no está congelada, sino que se renueva cada vez que la gente se reúne para vivir la festividad. La Pascua no es solo un espejo de lo que esa comunidad es, sino que también los va construyendo como tal.

A esto se suma lo que García Canclini (1999) planteaba para entender las identidades en América Latina. Para él, estas identidades no son puras ni vienen de un solo lugar, sino que se van mezclando y transformando con el paso del tiempo. En Uripa eso también se nota: la festividad mezcla cosas muy antiguas con otras más actuales, y en esa mezcla la gente encuentra un hilo que los une con su historia y con los que vinieron antes que ellos.

Y no se trata solo de algo que se piensa o se recuerda, sino de algo que se siente. Zheng et al. (2025) señalan que la identidad tiene una parte emocional muy fuerte, además de la social y la cognitiva. Eso coincide perfectamente con lo que se escuchó en los testimonios: la gente no hablaba de su cultura de manera fría o distante, sino con orgullo, con emoción, con un sentido de pertenencia que se notaba genuino.

Todo esto lleva a pensar que la Pascua de Uripa cumple un papel que va más allá de lo festivo. Es el espacio donde esa comunidad se reencuentra consigo misma, sostiene lo que ha heredado y le hace frente, a su manera, a los cambios que trae el tiempo.

5.1.2 Cosmovisión andina: una ontología relacional en la práctica festiva

Los resultados muestran que la festividad tiene que ver con la forma en que la comunidad de Uripa entiende el mundo. La festividad no está separada de la naturaleza ni de lo espiritual, sino que las tres cosas, la comunidad, la naturaleza y la espiritualidad, funcionan como una sola. Eso se veía claramente en la presencia de elementos como la Pachamama, los apus y Dios dentro de una misma celebración, algo que para una mirada occidental podría parecer contradictorio, pero que en Uripa simplemente forma parte de cómo esa gente entiende la vida.

Esto se conecta bastante bien con lo que Josef Estermann (1998) desarrolló en sus estudios sobre el pensamiento andino. Él planteaba que la cosmovisión andina no separa las cosas como suele hacerlo el pensamiento occidental, sino que las entiende como partes de una gran red de relaciones. En la Pascua de Uripa eso se traduce en prácticas concretas, como el agradecimiento a la tierra antes de ciertas actividades o los rituales de reciprocidad, donde se da algo para recibir algo a cambio.

Precisamente esa idea de dar y recibir lleva al principio del ayni, que vendría a ser la reciprocidad entendida desde la lógica andina. Enrique Mayer (2002) ya había señalado

la vigencia de este principio en las comunidades de los Andes, y en Uripa se pudo confirmar eso. La festividad no es solo una celebración, sino también un intercambio simbólico con la naturaleza, una forma de mantener el equilibrio entre la comunidad y el mundo que la rodea.

Por otro lado, el hecho de que elementos cristianos y andinos convivan sin generar ningún tipo de conflicto es algo que también llama la atención. Marisol de la Cadena (2015) habló de esto cuando describió las espiritualidades híbridas que se dan en los Andes, donde distintas creencias no se anulan entre sí, sino que se mezclan y se adaptan. En Uripa eso se vive con total naturalidad: rezar y agradecer a la Pachamama no son cosas opuestas, sino partes de una misma manera de relacionarse con lo sagrado.

Todo esto permite afirmar que la Pascua de Uripa es una expresión viva de la cosmovisión andina. Lo espiritual ahí no es algo abstracto que se discute o se cree en privado, sino algo que se practica, se celebra y se comparte colectivamente, y eso es precisamente lo que le da tanta fuerza y continuidad a esa festividad.

5.1.3 Patrimonio cultural inmaterial y practicas festivas

Los resultados permiten comprender la Pascua de Uripa no es una sola cosa, sino que su cultura va más allá. En ella se juntan los rituales, las danzas, la música, la forma en que la comunidad se organiza y los conocimientos que se han ido pasando de generación en generación. Todo eso junto la convierte en un sistema bastante complejo de patrimonio cultural, donde cada parte tiene sentido en relación con las demás.

Eso encaja bien con lo que la UNESCO (2003) estableció cuando definió el patrimonio cultural inmaterial. Para esa organización, el patrimonio no son objetos guardados en vitrinas, sino prácticas vivas que las propias comunidades reconocen como suyas. Y la

Pascua de Uripa cumple exactamente con eso: no es una reliquia del pasado, sino algo que sigue ocurriendo, que sigue siendo recreado por la gente que lo vive.

En esa misma línea, Laurajane Smith planteó algo que resulta muy útil para entender este caso. Ella sostenía que el patrimonio no es algo que simplemente se hereda y se guarda tal cual, sino algo que cada generación va construyendo y transformando. En Uripa eso se ve claramente: la comunidad no repite la festividad de manera mecánica, sino que la va adaptando sin perder lo esencial, lo que le da vida y vigencia en el tiempo.

Un punto adicional que vale la pena mencionar tiene que ver con la declaratoria oficial de la festividad como patrimonio. Kirshenblatt-Gimblett (2004) advirtió que cuando una práctica recibe ese tipo de reconocimiento, su significado puede cambiar. En el caso de la Pascua de Uripa, ese reconocimiento no solo le dio legitimidad, sino que también la puso en un lugar más visible ante el resto de la sociedad, lo cual trae consigo tanto oportunidades como nuevos desafíos.

Sin embargo, ese reconocimiento oficial no es suficiente por sí solo para garantizar que la festividad siga viva. Lázaro Ortiz y Jiménez de Madariaga (2021) ya habían señalado esa limitación, y los resultados de esta investigación lo confirman. Lo que realmente sostiene a la Pascua de Uripa no es un decreto ni un registro, sino la participación activa de su propia gente. Mientras la comunidad siga sintiéndola como suya y siga eligiendo vivirla, el patrimonio seguirá teniendo sentido.

5.1.4 Transmisión cultural y aprendizaje experiencial

Uno de los descubrimientos más significativos es que la transmisión cultural se lleva a cabo principalmente a través de la participación directa y la experiencia vivencial, en lugar de depender exclusivamente de los procesos formales de enseñanza y aprendizaje.

Este hallazgo concuerda con lo expuesto por Yan y Chiou (2021), quienes resaltan que la herencia cultural inmaterial se transfiere de forma no estructurada, a través de la observación directa y la participación activa en las tradiciones y costumbres. Durante la celebración de la Pascua de Uripa, es tradicional que los jóvenes se involucren de manera activa en diversas danzas folclóricas, rituales ancestrales y variadas actividades comunitarias que fortalecen los lazos entre generaciones y fomentan el sentido de pertenencia a la cultura local.

Además, este descubrimiento se vincula estrechamente con lo mencionado por Hou et al. (2022), quienes detallan el patrimonio como una vivencia enriquecedora y significativa. En esta situación, la cultura no se adquiere únicamente de manera teórica, sino que se incorpora a través de la vivencia corporal, la conexión emocional y la participación activa en la sociedad.

Sin embargo, también se pueden observar tensiones y conflictos relacionados con el cambio generacional y la transmisión de valores y tradiciones familiares. Este fenómeno, que ha sido objeto de estudio en investigaciones recientes (Zheng et al., 2025), pone de manifiesto los desafíos a los que se enfrentan los jóvenes en la actualidad para preservar y fortalecer su identidad cultural en un mundo cada vez más globalizado y diverso.

En este sentido, la festividad de la Pascua cumple un papel fundamental y trascendental como espacio de transmisión y difusión, posibilitando que las nuevas generaciones se conecten de manera significativa y profunda con su rica y valiosa herencia cultural y tradiciones ancestrales.

5.1.5 Organización comunitaria y cohesión social

Los resultados obtenidos evidencian que la festividad de la Pascua de Uripa funciona como un mecanismo fundamental de cohesión social, sustentado en la participación

colectiva, la corresponsabilidad y el trabajo comunitario. No se trata únicamente de una celebración cultural, sino de un espacio donde se reafirman las relaciones sociales, se fortalecen los lazos de solidaridad y se actualizan formas tradicionales de organización comunitaria.

En este sentido, la participación activa de los distintos actores organizadores, danzantes, músicos, familias y autoridades locales revela que la festividad se construye a partir de una lógica colaborativa que trasciende el individualismo. Cada miembro de la comunidad cumple un rol específico, lo que permite no solo la realización del evento, sino también la reproducción de valores colectivos como la cooperación, el respeto y la reciprocidad.

Este hallazgo se alinea con lo planteado por Catherine J. Allen (2002), quien sostiene que en los contextos andinos las prácticas culturales no pueden ser comprendidas de manera aislada, ya que integran dimensiones sociales, rituales y simbólicas de forma simultánea. En el caso de la Pascua de Uripa, la organización de la festividad refleja precisamente esta articulación, en la que lo ritual se convierte en un medio para fortalecer la estructura social.

Asimismo, esta dinámica puede interpretarse desde el principio andino del *ayni*, entendido como una forma de reciprocidad que regula las relaciones sociales y garantiza la cooperación comunitaria. Aunque no siempre se mencione explícitamente, los resultados muestran que este principio está presente en las prácticas organizativas de la festividad, evidenciando la vigencia de estructuras culturales ancestrales en la actualidad.

Por otro lado, la festividad también puede ser entendida como un espacio de reproducción del capital social, en términos de confianza, redes de apoyo y sentido de pertenencia. La interacción constante entre los miembros de la comunidad durante la preparación y

ejecución de la festividad contribuye a consolidar vínculos sociales que trascienden el evento mismo, proyectándose en la vida cotidiana.

Desde una perspectiva más amplia, estos resultados permiten afirmar que la Pascua de Uripa no solo tiene un valor cultural o simbólico, sino también una función social estructurante, en la medida en que contribuye a mantener la cohesión del grupo y a reforzar su identidad colectiva. En un contexto donde las dinámicas sociales tienden hacia la fragmentación, este tipo de prácticas adquiere una relevancia aún mayor.

En suma, la Pascua de Uripa constituye un claro ejemplo de cómo una práctica cultural puede funcionar como un eje articulador de la vida comunitaria, integrando dimensiones sociales, simbólicas y organizativas que garantizan la continuidad del tejido social.

5.1.6 Cambio cultural y tensiones contemporáneas

Los resultados del estudio ponen de manifiesto que la festividad no se mantiene inmutable, sino que experimenta cambios y evoluciones vinculados con la influencia de la modernidad y la globalización en la sociedad actual.

Este descubrimiento armoniza perfectamente con la teoría propuesta por Amani (2025), la cual defiende la premisa de que la identidad cultural en entornos actuales experimenta transformaciones continuas y significativas. La celebración de la Pascua en Uripa no está exenta de estas complejas dinámicas, ya que requiere ajustarse y transformarse sin descuidar su identidad y tradiciones arraigadas en la comunidad.

De la misma manera, se ratifica lo mencionado por Gökbulut y Yeniasır (2025) en relación con el hecho de que la perdurabilidad del patrimonio está intrínsecamente ligada al grado de aprecio y reconocimiento por parte de la sociedad. En esta situación particular,

la permanencia de la celebración está íntimamente ligada a la implicación activa y decidida de todos los miembros de la comunidad.

5.2 Conclusiones

La investigación permitió comprender que la festividad de la Pascua de Uripa constituye mucho más que una manifestación cultural tradicional, configurándose como un sistema de aspecto sociocultural que es complejo donde convergen identidad, cosmovisión, organización comunitaria y procesos de cambio. En este sentido, la festividad no solo preserva prácticas que fueron heredadas, sino que actúa como un espacio muy dinámico de una producción y reproducción en aspectos culturales, garantizando la continuidad simbólica de la comunidad.

Asimismo, la identidad cultural en la comunidad de Uripa no es estática ni esencialista, sino que se construye cada vez que la comunidad se reúne a celebrar su Pascua. No es un acto pasivo de recordar lo que fueron, sino algo activo: la persona recrea su pertenencia en cada danza, en cada canto, en cada momento compartido. La identidad ahí es un proceso vivo, colectivo, que nunca termina de definirse del todo.

Los resultados también mostraron que toda la festividad está sostenida por una cosmovisión donde la naturaleza, la espiritualidad y la comunidad funcionan como una sola cosa. La reciprocidad está presente en cada práctica, y los elementos andinos y cristianos conviven sin que uno le quite espacio al otro. No hay ruptura, hay articulación, y esa articulación es lo que le da coherencia y sentido a toda la experiencia festiva.

En cuanto al patrimonio cultural inmaterial, lo que se puede concluir es que la Pascua de Uripa se mantiene viva precisamente porque no es rígida. Es un conjunto de prácticas que se transmiten y se transforman a través de la interacción entre las personas, lo que

confirma que el patrimonio no es un objeto que se conserva sino algo que la comunidad recrea constantemente.

La investigación evidencia que la transmisión de saberes y prácticas culturales se realiza principalmente mediante la participación directa en la festividad, lo que confirma que el aprendizaje cultural es fundamentalmente experiencial. Este proceso permite que las nuevas generaciones internalicen los significados culturales no solo de manera cognitiva, sino también emocional y social.

Se concluye que la festividad cumple un papel fundamental en la cohesión social de la comunidad, al promover la participación colectiva, la cooperación y el fortalecimiento de los vínculos sociales. La organización de la Pascua de Uripa refleja la vigencia de formas tradicionales de trabajo comunitario, las cuales contribuyen a la reproducción del tejido social.

Finalmente, se concluye que la festividad pasa por procesos donde enfrenta determinados cambios asociados a la época actual como la modernidad y la globalización, los cuales generan tensiones entre tradición y transformación. Sin embargo, lejos de implicar una pérdida dentro de lo cultural, estos cambios dan a conocer la capacidad que tiene la comunidad de poder adaptarse, que reconfigura sus prácticas para mantener su vigencia. No obstante, la continuidad de la festividad dependerá del nivel de compromiso y valoración que las nuevas generaciones otorguen a su herencia cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, C. J. (2002). *The hold life has: Coca and cultural identity in an Andean community* (2nd ed.). Smithsonian Institution Press.
- Amani, N. (2025) *Cultural identity in multicultural societies*. Research Invention Journal of Research in Education, 5(2), 10–16. <https://doi.org/10.59298/RIJRE/2025/521016>
- Barbara Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). *Intangible heritage as metacultural production*. Museum International, 56(1–2), 52–65.
- Braun, V. y Clarke, V. (2019). *Reflecting on reflexive thematic analysis*. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, 11(4), 589–597. <https://doi.org/10.1080/2159676X.2019.1628806>
- Carbajal S. F. (2022) *Cambios y persistencias en la fiesta y la música de Pascua de Uripa 1962 al 2022, distrito de Anco Huallo, Chincheros, Apurímac*
- Catherine J. Allen, C. J. (2002) *The hold life has: Coca and cultural identity in an Andean community*. Smithsonian Institution Press.
- Creswell, J. W. y Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4.^a ed.). SAGE Publications. ISBN: 978-1-5063-3020-4
- David Throsby, D. (2010). *The economics of cultural policy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M. y Varela-Ruiz, M. (2013). *La entrevista, recurso flexible y dinámico*. *Investigación en Educación Médica*, 2(7), 162–167. [https://doi.org/10.1016/S2007-5057\(13\)72706-6](https://doi.org/10.1016/S2007-5057(13)72706-6)
- Enrique Mayer, E. (2002) *The articulated peasant: Household economies in the Andes*. Westview Press. https://www.researchgate.net/publication/247781146_The_Articulated_Peasant_Household_Economies_in_the_Andes
- García Canclini, N. (1990) *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf

Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.

Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.

Gökbulut, B., & Yeniasır, M. (2025) *The impact of the sustainability of intangible cultural heritage elements and awareness on safeguarding cultural heritage*. *Heritage*, 8(4),138. <https://doi.org/10.3390/heritage8040138>

Guillemin, M., y Gillam, L. (2004). *Ethics, reflexivity, and "ethically important moments" in research*. *Qualitative Inquiry*, 10(2), 261–280. <https://doi.org/10.1177/1077800403262360>

Gutiérrez-Gómez, E., Huanca-Arohuana, J. W., Moscoso-Paucarchuco, K. M., Paz y Miño-Conde, M. A., & Luján-Pérez, D. (2023). *The Evangelical Church as an Extirpator of Idolatry in the Water Festival in the Andes of Peru*. *Religions*, 14(8), 965. <https://doi.org/10.3390/rel14080965>

Hammersley, M. y Atkinson, P. (2019). *Ethnography: Principles in practice* (4.^a ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315146027>

Hernández-Sampieri, R. y Mendoza, C. P. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill Education. ISBN: 978-1-4562-6096-5 <https://virtual.cuautitlan.unam.mx/rudics/?p=2612>

Hou, Y., Kenderdine, S., Picca, D., Egloff, M., & Adamou, A. (2022). *Digitizing intangible cultural heritage embodied: State of the art*. *Journal on Computing and Cultural Heritage*, 15(3), 1–20. <https://doi.org/10.1145/3494837>

Josef Estermann, J. (1998) *Filosofía andina: Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. Abya-Yala.

Laurajane Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. London: Routledge.

Lázaro Ortiz, S., & Jiménez de Madariaga, C. (2022). *The UNESCO convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage: a critical analysis*. International

- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic Inquiry*. Sage.
- Marisol de la Cadena, M. (2015) *Earth beings: Ecologies of practice across Andean worlds*. Duke University Press.
- Mayer, E. (2002) *The Articulated Peasant: Household Economies in the Andes*. Boulder: Westview Press.
- Ministerio de Cultura (2018) Resolución Viceministerial N.º 232-2018-VMPCIC-MC.
<https://www.gob.pe/institucion/cultura/normas-legales/223445-232-2018-vmptic-mc>
- Murra, J. V. (1975). *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Néstor García Canclini, N. (1999) *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Rostworowski, M. (1988). *Historia del Tahuantinsuyo*. Instituto de Estudios Peruanos.
https://ia902802.us.archive.org/5/items/rostworowski-m-1999-historia-del-tahuantinsuyu/rostworowski-m-1999-historia-del-tahuantinsuyu_text.pdf
- Sarfson Gleizer, S., & Madrid Gómez, R. (2018). *Americanidad en la música barroca andina (Bolivia, Ecuador, Perú): sincretismo e identidades*. *Acta Hispanica*, 23, 341–347. <https://doi.org/10.14232/actahisp.2018.23.341-347>
- Spradley, J. P. (1979). *The ethnographic interview*. Holt, Rinehart and Winston.
- Spradley, J. P. (1980). *Participant observation*. Holt, Rinehart and Winston.
- Stuart Hall, S., & Paul Du G. (1996) *Questions of cultural identity*. Sage Publications.
https://www.researchgate.net/profile/Kevin-Robins-2/publication/282575965_Interrupting_Identities_TurkeyEurope/links/5612bc3408aea34aa92997e0/Interrupting-Identities-Turkey-Europe.pdf
- Tracy, S. J. (2010). *Qualitative quality: Eight “big-tent” criteria for excellent qualitative research*. *Qualitative Inquiry*, 16(10). <https://doi.org/10.1177/10778004103831>

- UNESCO. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. París: UNESCO.
- Wang, J., & Zaibon, S. B. (2024) Safeguarding intangible cultural heritage in China: Policy evolution and challenges. *Journal of Creative Industry and Sustainable Culture*, 3, 136–150. <https://doi.org/10.32890/jcisc2024.3.9>
- Yan, W.-J., & Chiou, S.-C. (2021) *The safeguarding of intangible cultural heritage from the perspective of civic participation: The informal education of Chinese embroidery handicrafts*. *Sustainability*, 13(9), 4958. <https://doi.org/10.3390/su13094958>
- Zheng, J., Wang, S., & Wang, Z. (2025) *Between heritage and belonging: Cultural identity reconstruction among Malaysian Chinese across generations*. *Acta Psychologica*. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2025.105895>

PDF

International Publication Technical Data

Title: La Pascua de Uripa: identidad, cosmovisión y patrimonio cultural de los andes peruanos.

Publisher: Editorial Hambatu Sapiens

Authors: José Alfredo Corrales Lozano; Winder Pastor Canahuire Vera; Rosalino Janampa Mendoza; Pio Napoleón Vilca Ramos; Yeni Yauri Huiza; Elsa Matamoros Romero.

Format: PDF

Pages: 107 pág.

Size: A4 21x29.7cm

System Requirements: Adobe Acrobat Reader

Access Mode: World Wide Web

ISBN: 978-9907-805-12-3

DOI: <https://doi.org/10.63862/ehs-978-9907-805-12-3>

ISBN: 978-9907-805-12-3



9 789907 805123

HS
Editorial

The logo for Editorial Hambatu Sapiens consists of the letters 'HS' in a large, bold, serif font. To the right of the 'S' is a stylized black silhouette of a frog, facing right with its front legs raised. Below the 'HS' and the frog, the word 'Editorial' is written in a smaller, serif font.