



Vol. 2 Núm. 1 2026- ISSN: 3119-7132 (En línea)

Recibido: 24 de abril de 2026

Aceptado: 25 de junio de 2026

ARTÍCULO ORIGINAL

<https://doi.org/10.58719/n0sn5x30>

LA DANZA GUERRERA HUAYLÍA: TRAYECTORIA HISTÓRICA, HITOS FESTIVOS Y MODALIDADES PERFORMÁTICAS EN PATAHUASI, HAQUIRA, APURÍMAC

THE HUAYLÍA WARRIOR DANCE: HISTORICAL TRAJECTORY, FESTIVE MILESTONES, AND PERFORMATIVE MODALITIES IN PATAHUASI, HAQUIRA, APURIMAC

Aldo Cristian Ccansaya Curi 

Universidad Nacional Intercultural de la Amazonia; Ucayali, Perú

Autor de Correspondencia:

Dr. Aldo Cristian Ccansaya Curi

accansayac@unia.edu.pe

Cómo citar este artículo: Ccansaya, A. (2026). La danza guerrera Huaylía: Trayectoria histórica, hitos festivos y modalidades performáticas en patahuasi, haquira, apurímac. *Revista de Investigación Intercultural Asampitakoyete*, 2(1), 7 – 16. <https://doi.org/10.58719/n0sn5x30>

RESUMEN

El objetivo de este estudio fue analizar el origen histórico, los procesos festivos y las modalidades de la huaylía o wayliya de la comunidad de Patahuasi, Haquira, Apurímac. La investigación fue cualitativa con un diseño etnográfico, empleando la observación participante y entrevistas a profundidad, aplicadas a cinco comuneros de la localidad. Los resultados mostraron que Patahuasi, cuyo pasado se remonta a las reducciones coloniales de Francisco de Toledo, constituyó un núcleo cultural de la antigua Nación Ch'umpiwillka antes de la delimitación republicana de 1825, lo cual explica que su huaylía antigua sea la matriz original que dio raíces a la variante chumbivilcana. Asimismo, se determinó que la danza se manifiesta en dos hitos: el 25 de diciembre en honor al Niño Jesús y el 17 de enero en homenaje al patrón San Antonio Abad "Abar", festividad que articula la procesión religiosa con el ruedo del takanakuy como mecanismo de regulación social. Se identificaron y caracterizaron siete modalidades dancísticas tradicionales: el majeño, los negros, los negrillos, el comba, los llameros, la waylala o waylaka y el wayruru. Se concluyó que, la huaylía de Patahuasi trasciende el marco folclórico comercial, consolidándose como un sistema ritual autónomo de resistencia cultural, memoria colectiva e identidad andina, la cual custodia las dinámicas sociohistóricas originarias de las provincias altas de Apurímac.

Palabras clave: Huaylía, Patahuasi, takanakuy, modalidades dancísticas, Nación Ch'umpiwillka, memoria oral.

ABSTRACT

The aim of this study was to analyze the historical origin, festive processes, and modalities of



the huaylí or wayliya dance in the community of Patahuasi, Haquira, Apurímac. The research was qualitative with ethnographic design, employing participant observation and in-depth interviews with five community members. The results showed that Patahuasi, whose history dates back to the colonial reductions of Francisco de Toledo, constituted a cultural center of the ancient Ch'umpiwillka Nation before the republican delimitation of 1825. This explains why its ancient huaylí is the original matrix that gave rise to the Chumbivilcas variant. Furthermore, it was determined that the dance is manifested on two key dates: December 25th in honor of the Christ Child and January 17th in homage to the patron saint, Saint Anthony Abbot "Abar," a festival that combines the religious procession with the takanakuy dance as a mechanism of social regulation. Seven traditional dance forms were identified and characterized: the Majeño, the Negros, the Negrillos, the Comba, the Llameros, the Waylala or Waylaka, and the Wayruru. It was concluded that the Huaylí of Patahuasi transcends the commercial folkloric framework, consolidating itself as an autonomous ritual system of cultural resistance, collective memory, and Andean identity, which safeguards the original socio-historical dynamics of the highland provinces of Apurímac.

Keywords: Huaylí, Patahuasi, takanakuy, dance modalities, Ch'umpiwillka Nation, oral memory.

INTRODUCCIÓN

La huaylí según Laime, (2003) es una manifestación cultural andina y danza guerrera andina, que comprende música, canto y danza, practicada principalmente en contextos festivos navideños, entonces no es solo un vocablo ni únicamente un canto, sino un género musical y dancístico tradicional, donde participan comparsas o tropes de danzantes que expresan identidad, religiosidad y tradición comunitaria que actualmente se lleva juntamente con el takanakuy. En este escenario rural de las provincias andinas, la huaylí se manifiesta de forma viva como una expresión dancística, coral y ritual de gran trascendencia.

Según Dejo et al. (2025), en Patahuasi la danza se despliega principalmente en dos hitos fundamentales de su calendario festivo: el 25 de diciembre, acompañando las festividades en honor al nacimiento del Niño Jesús (Navidad), y el 17 de enero, en homenaje al patrón San Antonio Abad, conocido por la población local como el "Abar".

El pasado de esta localidad posee una profunda densidad histórica; según manifiestan Cama y

Ttito, (1999) durante la Colonia, la comunidad fue una reducción ordenada por Francisco de Toledo. Testigos mudos de este hecho son las iglesias de esa época, ahora a punto de caer, como las otras que hay en Haquira y en San Juan de Llachua.

El problema de investigación radica en la distorsión y el debate historiográfico en torno al origen territorial y la identidad de esta manifestación ya que siempre hay controversia acerca del origen de la huaylí. En los circuitos folclóricos comerciales contemporáneos, se suele atribuir erróneamente el origen de la huaylí de forma exclusiva a la actual provincia de Chumbivilcas en Cusco. Sin embargo, este malentendido responde a un desconocimiento de los procesos de delimitación geopolítica previos a la era republicana de 1825.

Tal como explica Huisa (2025), en la etapa colonial el Perú no se dividía bajo los criterios de regionalización actuales, sino mediante jurisdicciones eclesiásticas y naciones étnicas; en ese entonces, la denominada Nación Ch'umpiwillka abarcaba vastas zonas que hoy pertenecen al departamento de Apurímac, incluyendo a Cotabambas, Aymaraes y la zona de

Haqira. Por lo tanto, cuando la huaylía llegó por primera vez a la comunidad de Patahuasi-Haquira, este territorio aún formaba parte de la Nación Ch'umpiwillka, fragmentándose geográficamente recién tras la demarcación republicana (Huisa, 2025).

Al respecto, la similitud performática es tan estrecha que el propio Ministerio de Cultura, (2016) al declarar Patrimonio Cultural de la Nación a la huaylía chumbivilcana, reconoció los relatos recogidos por Cama y Ttito que señalan que dicha expresión proviene originalmente de la comunidad de Patahuasi, evidenciando un proceso histórico de migración y adaptación.

En relación con las aproximaciones teóricas sitúan la raíz de la huaylía en la época prehispánica, ligada a los ciclos agrícolas y astronómicos incaicos, Barrientos, (2019) sostiene que su génesis se remonta al término quechua ayrihua, un canto y baile ritual en honor al maíz. Por su parte, Montes, (2019) afirma que inició como una danza ceremonial presentada durante los solsticios de verano e invierno vinculada al Qhapaq Raymi, estructurada originalmente como un harawi de imploración sagrada hacia el Sol, los Apus y las wakas.

En concordancia, Ferrier, (2008) corrobora que la huaylía de la Sierra Central posee sus bases en dicho festival incaico, lo que explica su convergencia con el calendario agrícola y su posterior asimilación a la festividad de la Navidad a través del sincretismo cultural hispano, transformándose en un villancico navideño andino dedicado al Niño Jesús cada 25 de diciembre.

Sin embargo, existen divergencias sobre su rol político en la Colonia. Laime, (2003) postula que la huaylía es un ritmo prehispánico retomado por la rebelión político-religiosa del Taki Unqoy en el siglo XVI como mecanismo de resistencia cultural; de allí devendría su carácter enérgico y guerrero ligado al vocablo huaylli (canto de

victoria), fusionándose luego con el takanakuy. Asimismo, Montes, (2024) aclarando que la huaylía posee raíces prehispánicas orientadas exclusivamente a la alabanza de divinidades como la yakumama, el Sol y la Pachamama, catalogando la asociación con el Taki Unqoy como una imprecisión histórica.

A nivel territorial, Huisa, (2025) señala que no existe un registro documental que determine un único lugar de nacimiento, definiéndola que la huaylía es de la sierra central y sur del Perú. No obstante, al evaluar los flujos migratorios, las evidencias apuntan a Apurímac como foco primigenio. Apoyándose en Laime, (2003), se identifica que la danza inició un vector de expansión desde la provincia de Antabamba, transitando secuencialmente por Ayriwanqa y Haqira hasta llegar a la comunidad de Patahuasi. Al respecto, Cama y Ttito, (1999) aportan una perspectiva crucial al recoger testimonios que demuestran que las raíces musicales y dancísticas de la variante chumbivilcana provienen originalmente de la comunidad de Patahuasi, en Haqira, donde la incorporación del arpa, el violín y las sonajas consolidó el carácter marcial de este ritmo.

Esta aparente confusión sobre la paternidad de la danza es esclarecida por Huisa, (2025) mediante un análisis geopolítico colonial. Antes de la delimitación departamental republicana de 1825, el territorio se organizaba en naciones étnicas, periodo en el cual la Nación Ch'umpiwillka colonial abarcaba extensas zonas geográficas que hoy pertenecen a Apurímac, incluyendo a Cotabambas, Aymaraes y Haqira.

Por consiguiente, cuando la huaylía se introdujo en la comunidad de Patahuasi, este espacio pertenecía legítimamente a dicha demarcación territorial. Tras la fragmentación republicana, cada región comenzó a practicar la danza con un estilo propio, reflejando su identidad particular (Huisa, 2025). Entonces el hecho de que la

variante chumbivilcana sea la más reconocida o popular comercialmente no responde a una mayor antigüedad, sino a su frecuente difusión en mercados folclóricos de gran escala, como la Festividad de la Virgen de la Candelaria (2026) y el Encuentro Nacional del Pukllay (2026).

Es necesario precisar que determinar el origen geográfico exacto de la huaylía resulta complejo ya que la huaylía se manifiesta en muchos departamentos: Apurímac, Cusco, Junín, Ayacucho y Huancavelica. Como afirma Huisa, (2025) no existe un registro documental definitivo que certifique el nacimiento de esta expresión en una coordenada específica, prevaleciendo en la literatura suposiciones basadas en la tradición oral. No obstante, el propósito de la presente investigación no es ubicar el epicentro absoluto de toda la huaylía del Perú, sino demostrar científicamente que la comunidad de Patahuasi constituye la matriz original de la variante que posteriormente se consolidó en la provincia de Chumbivilcas (Cusco).

Bajo esta premisa, existen sólidos indicadores que respaldan la hipótesis de que el núcleo histórico y de mayor diversificación de esta manifestación se sitúa en el departamento de Apurímac. Un argumento fundamental es la notable densidad de expresiones de huaylía en esta región que han alcanzado el estatus de Patrimonio Cultural de la Nación como la huaylía antabambina, la huaylía de San Antonio y la huaylía haquireña, evidenciando una concentración y un arraigo territorial que supera las expresiones singulares registradas en otras jurisdicciones, cabe aclarar que también hay dos huaylía que no han sido declarados patrimonio cultural de la nación las cuales son la huaylía Ccohaba y la huaylía Patahuasina.

El objetivo de este estudio fue determinar el origen histórico, describir los procesos festivos y caracterizar las modalidades performáticas tradicionales de la huaylía en la comunidad campesina de Patahuasi, Haqira, Apurímac.

MATERIALES Y MÉTODOS

La presente investigación se ejecutó bajo un enfoque cualitativo y un diseño de tipo etnográfico, orientado a describir, analizar e interpretar los patrones culturales, significados sociales, procesos festivos y modalidades performáticas de la huaylía dentro de su contexto original.

La población de referencia de la localidad está constituida por 60 comuneros empadronados oficialmente en la comunidad campesina de Patahuasi, ubicada en el distrito de Haqira, provincia de Cotabambas, departamento de Apurímac y localizada a 3500 m s.n.m. con una población de 160 comuneros hombres, mujeres y niños (Dejo et al., 2025), de la cual se seleccionó una muestra estructural de cinco informantes clave, mediante un muestreo no probabilístico de tipo intencional o por conveniencia.

Los criterios de inclusión para estos participantes exigieron ser miembros nativos y residentes de la comunidad, poseer la condición de "sabios" locales o depositarios de la memoria oral y contar con una trayectoria comprobada como danzantes históricos de la huaylía o experimentados peleadores del takanakuy.

Para la recolección de la información, en el trabajo de campo, se utilizaron técnicas cualitativas estandarizadas, empleando la observación participante para registrar directamente la ejecución de la danza, la indumentaria, la música y las dinámicas socioculturales en el ruedo durante los hitos festivos del 25 de diciembre y 17 de enero a través de un diario de campo. Asimismo, se aplicó la entrevista en profundidad de forma individual a los participantes, para explorar los relatos sobre el origen histórico, la evolución del ritmo y las características de las siete modalidades dancísticas, utilizando como instrumento una guía de entrevista semiestructurada de preguntas abiertas.

El procedimiento general se desarrolló en tres fases consecutivas: en la primera, se gestionaron los permisos comunitarios y se aplicó el consentimiento informado a cada uno de los participantes, para garantizar el uso ético y académico de sus testimonios; en la segunda fase se realizaron las entrevistas presenciales y los registros etnográficos en la comunidad de Patahuasi; mientras que, en la tercera fase, los datos de audio fueron grabados, transcritos textualmente y sometidos a un análisis de contenido cualitativo que permitió categorizar las respuestas por ejes temáticos (origen territorial, calendario festivo y modalidades performáticas) para su posterior contraste con la literatura científica.

RESULTADOS

Origen territorial e histórico de la huaylía

Respecto al origen de la huaylía chumbivilcana, los testimonios de los sabios de la comunidad de Patahuasi, cuyas edades fluctúan entre los 70 y 98 años, coinciden de manera unánime en que la cuna histórica de esta variante dancística se localiza en su propio territorio. Los entrevistados sostienen que, durante su infancia, acompañaban a sus madres hacia Santo Tomás (Chumbivilcas) con el fin de cantar y bailar, debido a que en dicha localidad vecina aún no se dominaba la ejecución ni el canto de esta expresión cultural.

Los comuneros de Patahuasi eran contratados frecuentemente para guiar y enseñar la danza; sin embargo, una vez que los pobladores de Chumbivilcas asimilaron la práctica, dichos contratos cesaron. Esta influencia histórica explica por qué en el distrito chumbivilcano aún se conserva hasta el día de hoy la modalidad del "danzante guiador", un vestigio directo del rol tutelar que ejercieron los danzarines patahuasinos en el pasado. Esta sólida tradición oral local sobre el origen de la huaylía chumbivilcana se encuentra respaldada y formalizada por el Ministerio de Cultura a través de su declaratoria oficial en 2016.

Descripción del desarrollo de los dos hitos del calendario festivo local: el 25 de diciembre (Niño Jesús) y el 17 de enero San Antonio Abad o "Abar"

Según los entrevistados en la comunidad de Patahuasi, la huaylía se manifiesta principalmente durante las festividades del Niño Jesús, el 25 de diciembre, y de San Antonio Abad, conocido localmente como el "Abar", el 17 de enero

La celebración de Navidad se inicia varios meses antes con los preparativos organizados por los que participan, familiares y comuneros de manera voluntaria; mayormente esta actividad se realiza en los meses de junio y julio. El 24 de diciembre se decora la imagen del Niño Jesús con flores y, por la tarde, el sonido de la campana convoca a la población a reunirse mayordomo o carguyoq. Entre las actividades previas destaca la recolección de leña o "llantana" en la iglesia. Los comuneros llegan organizados en comparsas familiares conocidas como wikchupas, vistiendo su indumentaria tradicional y, acompañados por música y cantos de huaylía.

Posteriormente, la imagen del Niño Jesús es retirada de la iglesia y trasladada en procesión hacia la casa del mayordomo. Durante la noche se realiza el velorio del Niño Jesús, donde las cantoras o wayliyaqkuna interpretan cantos de huaylía acompañadas por sonajas; mientras que, los varones ejecutan las diferentes modalidades de danza. La celebración continúa con el compartir de alimentos y bebidas tradicionales entre todos los asistentes. Al día siguiente, 25 de diciembre, la imagen retorna a la iglesia y se desarrollan actividades festivas y juegos tradicionales antes de que cada familia continúe la celebración en sus hogares.

La festividad de San Antonio Abad también requiere una preparación anticipada a cargo del mayordomo. Días antes de la fiesta se elaboran bebidas tradicionales, se preparan los alimentos y se realizan las actividades necesarias para la

recepción de los visitantes. El 16 de enero se adornan las imágenes del santo con flores y se inicia la celebración con música, canto y danza de huaylía. Durante esta jornada, las cantoras interpretan los cantos tradicionales mientras los danzantes representan las distintas modalidades de la huaylía de Patahuasi.

En la noche, la imagen pequeña de San Antonio Abad es trasladada a la casa del mayordomo, donde se desarrolla el velorio acompañado de música y baile. El 17 de enero, desde tempranas horas, llegan comparsas provenientes de diversas comunidades cercanas. Luego se celebra la misa y la procesión del santo por las principales calles de la comunidad, acompañada por cantoras, músicos y danzantes.

Después de la procesión, la población se reúne en la plaza principal para compartir alimentos y bebidas tradicionales. Posteriormente se desarrolla el takanakuy, una pelea ritual practicada exclusivamente por varones, considerada una demostración de valentía y una forma tradicional de resolver conflictos. Finalizadas las peleas, la celebración continúa con música y danza de huaylía. Actualmente, además de las expresiones tradicionales, se realizan serenatas con equipos de sonido y artistas invitados, prolongando la festividad hasta altas horas de la noche.

Modalidades de la huaylía Patahuasina

Respecto a las modalidades de la huaylía patahuasina, los entrevistados y la observación directa, permiten identificar que en la comunidad de Patahuasi esta práctica dancística se caracteriza por una notable diversidad performática que se despliega a través de distintas variantes las cuales son: majeño, negro, huayruru, comba, negrillos, llameros y la huaylaka o huaylala. Cada una de estas modalidades encarna una carga simbólica, histórica y estética particular que enriquece el corpus ritual de la comunidad.

-Majeño

Esta modalidad se distingue por una ejecución dancística cargada de fuerza, energía y valentía, expresada generalmente en parejas mediante movimientos firmes, decididos y de carácter aguerrido. En la comparsa, estos personajes asumen la función clave de guidores, siendo los responsables de mantener la disciplina, el orden y la protección de los demás integrantes mientras danzan al compás de la huaylala. Históricamente, esta representación evoca a los antiguos viajeros procedentes de Majes (Arequipa), quienes recorrían largas distancias para transportar aguardiente o cañazo, dinamizando un sistema de trueque con los pobladores de Patahuasi y otras regiones, al intercambiar dicho licor por productos agrícolas locales como papa, chuño y trigo.

Este vínculo mercantil también sirvió con un intercambio sociocultural que permitió la asimilación de sus vivencias dentro de la coreografía festiva. Su indumentaria tradicional refleja fielmente esta identidad de viajeros: visten un sombrero de macora superpuesto a un uya chullo, pañuelo de seda y chalina para mitigar el frío, junto con un poncho, camisa a cuadros, pantalón de bayeta, zapatos de cuero y qarawatana. Además, portan un cuerno de toro adaptado para cargar el licor, un lazo de cuero empleado originalmente para asegurar a sus mulas y caballos de transporte.

-Los negros

La modalidad de los negros se ejecuta en parejas posicionadas frente a frente, desarrollando desplazamientos firmes y coordinados que siguen la cadencia musical del arpa y el violín. A diferencia de otros personajes de la comparsa, esta danza sobresale por su marcada elegancia y ritmo preciso, proyectando una postura distinguida que evoca a los mistis o colonizadores españoles. Esta representación del estatus y el refinamiento se manifiesta claramente, tanto en la sutileza de sus

movimientos como en la complejidad de su vestimenta. Su indumentaria tradicional se compone de un sombrero de paño portado sobre un uya chullo, una chalina y dos pañuelos complementarios; en el torso visten una camisa blanca y un chaleco negro, ornamentando los antebrazos con cintas o ribetes multicolores, mientras sostienen en la mano una matraca que añade sonoridad y dinamismo a la representación. En la parte inferior, emplean polleras de color negro o rojo dispuestas en múltiples capas o vuelos, consideradas piezas de herencia hispánica, y completan el atuendo con chaquetas o medias junto a zapatos negros confeccionados en cuero de toro.

-Negrillos

La modalidad de los negrillos personifica históricamente a los sectores vulnerables o de menores recursos de la región andina y desempeña una función sumamente dinámica dentro de la huaylía de Patahuasi. Su ejecución coreográfica se organiza usualmente en dos columnas paralelas de aproximadamente diez integrantes cada una, las cuales avanzan bajo el liderazgo del "Comba" y se desplazan de manera coordinada al compás de la música. Esta variante se caracteriza esencialmente por la competencia y el desafío directo entre diferentes comparsas, empleando movimientos corporales que proyectan energía colectiva, vigor y rivalidad. Durante el encuentro con agrupaciones contrarias, la intensidad del enfrentamiento simbólico suele incrementarse hasta desencadenar el takanakuy, el cual es concebido por la comunidad como un mecanismo tradicional e interpersonal para la resolución de tensiones mediante el combate físico, un escenario donde los varones participantes ponen a prueba su valentía y coraje. Con respecto a su indumentaria tradicional, los negrillos visten un chullo o verete complementado con un uya chullo, y emplean dos chalinas a cuadros (una dispuesta en el cuello y otra sujeta a la cintura). Asimismo, la

vestimenta se compone de una casaca de bayeta o chaleco, camisa, un cinturón o sinchun, pantalón de bayeta o de montar, y zapatos confeccionados en cuero.

-Comba

La modalidad de la comba representa a los sectores adinerados o hacendados de la región andina y desempeña un rol fundamental dentro de la huaylía de Patahuasi. Estos personajes se caracterizan por asumir la conducción de la danza, desplazándose habitualmente al frente de las columnas de los negrillos quienes históricamente evocan la condición de esclavos con el propósito de marcar el compás y dirigir la coreografía mediante movimientos elegantes y minuciosamente estructurados. Su ejecución dancística proyecta autoridad, distinción y dominio escénico, lo que motiva a los negrillos a replicar sus desplazamientos y ademanes. La coreografía de la comba entrelaza movimientos de carácter marcial con saltos rítmicos y cadenciosos, conservando de manera permanente una postura firme, distinguida y disciplinada que, en determinadas secuencias, evoca la actitud altiva de un gallo como símbolo de orgullo y prestancia. Para la correcta puesta en escena de esta variante, se requiere la participación mínima de dos combas, permitiendo así liderar de forma simétrica las dos filas en las que se organizan los negrillos. Respecto a su indumentaria, emplean un chullo o verete sobre un uya chullo, una chalina o pañuelo de seda, casaca de bayeta, mantón y camisa a cuadros, complementados con un sinchun o cinturón que ciñe la cintura, pantalón de bayeta o de montar, y zapatos de cuero. Asimismo, portan un cuerno de toro como elemento emblemático que simboliza la opulencia ganadera y la posesión de grandes rebaños por parte de los antiguos hacendados.

-Wayruru

La modalidad wayruru encarna simbólicamente a la fuerza militar, constituyendo el grupo de

personajes responsables de proveer protección, orden y seguridad a la comparsa de danzantes. Su incorporación en la puesta en escena proyecta nociones de autoridad, disciplina y control, atributos que se manifiestan en una ejecución dancística configurada por desplazamientos firmes, seguros y rigurosamente acentuados al ritmo de la música. A diferencia de las demás variantes, el wayruru conserva una postura caracterizada por la seriedad y la vigilancia constante, asumiendo una función de custodio tanto en el desarrollo de la coreografía como durante el ruedo del takanakuy. En lo concerniente a su indumentaria, los ejecutantes empleaban un atuendo inspirado en el uniforme castrense, elemento estético que consolidaba su significado performático de defensa y resguardo comunitario. No obstante, en la actualidad esta modalidad se encuentra extinta y ha dejado de escenificarse desde hace varias décadas, subsistiendo únicamente como un componente de la memoria histórica y la tradición oral de la localidad.

-Llameros

La modalidad de los llameros personifica a los habitantes de las zonas altoandinas del distrito de Haquira, dedicados ancestralmente al pastoreo de camélidos sudamericanos y ovinos. Estos personajes descendían de las alturas transportando insumos diversos y prendas confeccionadas de manera artesanal con las fibras de sus propios animales, evidenciando un saber tradicional y una estrecha interacción con el ecosistema. En la actualidad, dichas costumbres persisten y son objeto de revaloración como componentes esenciales de la identidad andina. Durante la festividad, los llameros ejecutan sus desplazamientos al compás de la huaylía, secundados por la sonoridad de instrumentos tradicionales como la flauta y la tinya, articulando un ritmo cadencioso que evoca sus faenas cotidianas. Su indumentaria se compone de un sombrero de

lana de oveja, uya chullo, camisa a cuadros, faja o chumpi que ciñe la cintura, pantalón de bayeta y ojotas elaboradas a partir de cuero de llama y fibras vegetales, complementadas con medias de lana. Asimismo, llevan sobre la espalda un cuero de llama asegurado con una lliclla, además de una honda o waraka y tres sogas. Como reflejo de sus actividades de caza y de su vinculación con la fauna local, algunos integrantes complementan el atuendo portando pieles secas de animales o wari, que incluyen ejemplares de zorro, vizcacha o diversas aves andinas.

-Waylala o waylaka

La modalidad de la waylala se ejecuta en compañía de los llameros al compás de la huaylía, desplazándose mediante movimientos circulares en torno a los demás danzantes mientras simula el hilado de la lana, otorgando dinamismo e identidad a la coreografía. Este personaje encarna simbólicamente a la mujer andina que desatiende o no domina los quehaceres domésticos tradicionales como la cocina, el hilado o el tejido, por lo que su puesta en escena posee una marcada carga crítica, satírica y burlesca dentro de la tradición local. En la práctica, la waylala es interpretada por un varón que se viste con atuendos femeninos; de acuerdo con la memoria oral, esto se debe al arraigado machismo imperante en épocas pasadas en estas regiones, lo cual restringía la participación directa de las mujeres en la danza por temor o imposiciones sociales, obligando a los hombres a asumir este rol mediante una imitación exagerada de una mujer percibida como descuidada o sumisa. Respecto a su indumentaria, emplea un sombrero de paño, uya chullo, blusa, dos polleras de tonalidades contrastantes, botines o zapatos de cuero, un hilador o puska y la lana que procesa durante el baile; asimismo, porta en la espalda una lliclla donde carga un muñeco, elemento que refuerza el sentido simbólico de su representación de la vida cotidiana rural.

DISCUSIÓN

La huaylía de Patahuasi trasciende el mero marco folclórico comercial para consolidarse como un sistema ritual autónomo de resistencia cultural, memoria colectiva e identidad andina que custodia las dinámicas sociohistóricas originarias de las provincias altas de Apurímac. Al contrastar los hallazgos con los postulados teóricos, se valida parcialmente la postura de Barrientos, (2019) y Montes, (2019) sobre las raíces prehispánicas vinculadas al ciclo agrícola y al Qhapaq Raymi, evidenciado en la persistencia de la modalidad de los llameros y su uso de la tinya y la flauta.

Asimismo, la convergencia de la danza con la Navidad el 25 de diciembre y la fiesta de San Antonio Abad el 17 de enero corrobora la tesis de Ferrier, (2008) respecto al sincretismo cultural hispano que transformó los ritos incaicos en villancicos navideños andinos.

Sin embargo, los testimonios de los sabios locales tensionan la divergencia planteada por Montes, (2024) y validan la propuesta de Laime, (2003) sobre el carácter enérgico y guerrero de la danza ligado al Taki Unqoy y su posterior articulación con el takanakuy como un mecanismo consuetudinario de regulación social.

El hallazgo geopolítico más disruptivo radica en que, antes de la delimitación republicana de 1825, Patahuasi pertenecía a la Nación Ch'umpiwillka colonial, lo que explica por qué su huaylía antigua es la matriz original que dio raíces a la variante chumbivilcana (Cusco), tal como reconoció conceptualmente el Ministerio de Cultura, (2016) y se constata con el vestigio del "danzante guiador".

Al evaluar críticamente la metodología, se determina que el diseño etnográfico de enfoque cualitativo posee una alta validez ecológica y fidelidad cultural, ya que no manipuló variables y describió el fenómeno en su entorno natural

mediante la observación participante y testimonios directos. No obstante, la principal limitación del estudio radica en el tamaño de la muestra estructural (cinco informantes clave), lo cual, si bien se justifica por la avanzada edad (70 a 98 años) y la condición exclusiva de "sabios" o depositarios de la memoria oral, restringe la generalización estadística de los datos hacia otras comunidades de Haquira.

Por otra parte, la naturaleza extinta de la modalidad wayruru impidió la observación directa de su performance, dependiendo estrictamente de la reconstrucción retrospectiva a través de la memoria oral. A pesar de estas restricciones intrínsecas del diseño cualitativo, la investigación aporta un valor etnográfico invaluable al documentar científicamente los flujos migratorios de la danza, visibilizar a Patahuasi como núcleo originario y salvaguardar expresiones no declaradas como la huaylía patahuasina, frente a los procesos de homogeneización de los mercados folclóricos macroscópicos contemporáneos.

CONCLUSIONES

- Se reconstruyó la trayectoria histórica de la huaylía de Patahuasi, siendo que, este factor geopolítico aclara la disputa territorial y comprueba científicamente que la expresión patahuasina es la matriz original que dio raíces a la variante chumbivilcana (Cusco).
- Se describieron los dos hitos fundamentales del calendario ritual de la comunidad, determinando que la danza no es un producto folclórico aislado, sino que se articula cíclicamente en dos momentos: el 25 de diciembre en honor al Niño Jesús y el 17 de enero en homenaje al patrón San Antonio Abad "Abar".
- Se evidenció que cada personaje de las modalidades de danzas tradicionales refleja las tensiones sociohistóricas de las provincias altas de Apurímac.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barrientos, R. (2019). *La huaylía huaquirquina como expresión genuina de Apurímac* [Monografía]. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. <https://es.scribd.com/document/507734693/MONOGRAFIA-BARRIENTOS-GUILLEN-RENE-CORREGIDO-convertido>
- Cama, M., & Ttito, A. (1999). Peleas rituales: La waylía takanakuy en Santo Tomás. *Anthropologica*, 17(17), 151–185. <https://doi.org/10.18800/anthropologica.199901.007>
- Dejo, J., Huamaní, B., Martínez, E., Tuiro, M., & Villalobos, F. (2025). Normalizando la violencia. El Takanakuy: Ritual cristiano-andino del Perú. *Sílex*, 15(1), 38–72. <https://doi.org/10.53870/silex.2025151383>
- Ferrier, C. (2008). *Navidad en los Andes: Arpa, comparsas y zapateo en San Francisco de Querco, Huancavelica (2003-2008)*. Instituto de Etnomusicología, Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://www.claude-ferrier.ch/documents/NavidadenlosAndes.pdf>
- Huisa, M. (5 de septiembre de 2025). *Hablemos un poco de wayliya... la huaylía es declarada patrimonio cultural* [Video]. TikTok. <https://vt.tiktok.com/ZSmsJP858/>
- Laime, M. (2003). *Takanakuy: Cuando la sangre hierve*. Editorial Wilkar. <https://bvirtual.culturacusco.gob.pe/items/show/158>
- Ministerio de Cultura. (15 de enero de 2016a). *Resolución Viceministerial Nro. 007-2016-VMPCIC-MC. Declaran Patrimonio Cultural de la Nación a la Huaylía de Chumbivilcas*. <https://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2016/01/resoluciones-del-viceministerio-de-patrimonio-cultural-e-industrias-culturales/rvm007-decla>
- rapatrimonioculturaldelanacionalahuayliad echumbivilcas-chumbivilcas-cusco.pdf
- Montes, W. (2024). *Precisiones sobre el taki unquy, el huamanguino y la wayliya de Chumbivilcas*. Scribd. <https://es.scribd.com/document/967102957/Precisiones-sobre-el-taki-unquy-el-huamanguino-y-la-wayliya-de-Chumbivilcas>
- Montes, W. (2019). *Génesis de la Wayliya Chumbivilcana*. Santa Cruz Impresores. <https://es.scribd.com/document/442193922/GENESIS-DE-LA-WAYLIYA-CHUMBIVILCANA>