

Representación de la corrupción en la cultura popular: los casos de la danza *Siqlla*, la danza *K'anchis* y de los "Doctorcitos"

Representation of corruption in popular culture: the cases of the *Siqlla*, *K'anchis* and "Doctorcitos" dances

Luis Ernesto Murguía Sánchez^{1,a}

<http://orcid.org/0000-0003-3204-2814>

Recibido: 26-02-2021

Arbitrado por pares

Aceptado: 27-05-2021

Citar como

Murguía L. E. (2021) Representación de la corrupción en la cultura popular: los casos de la danza *Siqlla*, la danza *K'anchis* y de los "Doctorcitos". *Desafíos*, 12(2), 121-8. <https://doi.org/10.37711/desafios.2021.12.2.342>

RESUMEN

El estudio tiene por objetivo presentar el fenómeno de la corrupción a partir de la crítica social en la cultura popular. Los resultados constituyen la descripción etnográfica de la danza "los doctores" *Siqlla* que se baila en el Cusco, "Doctorcitos" en el altiplano Peruano-boliviano y el "Docturcha" entre los *K'anchis* del distrito de Ayaviri, departamento de Puno; seguido una etnoclasificación de "doctores", "doctorcitos", y "doctorazos", con título real o falso provenientes de la cantera mayor la universidad. Las conclusiones constituyen una generalización para casos particulares y señalan que la corrupción es vista como degradación, descomposición o desviación de la virtud, motivo por el cual son objeto de crítica social a partir de la representación popular, la danza y, dentro de esta, privilegia el recurso de la mofa, burla y la sorna.

Palabras clave: *corrupción, representación, significados, popular.*

ABSTRACT

The study aims to present the phenomenon of corruption based on social criticism in popular culture. The results constitute the ethnographic description of the dance "los doctores" *Siqlla* that is danced in Cusco, "Doctorcitos" in the Peruvian-Bolivian altiplano and the "Docturcha" among the *K'anchis* of the district of Ayaviri, department of Puno; followed by an ethno-classification of "doctors", "doctorcitos" and "doctorazos", with real or false title from the university's main quarry. The conclusions constitute a generalization for particular cases and point out that corruption is seen as degradation, decomposition or deviation from virtue, which is why they are the object of social criticism based on popular representation, dance and, within it, the resource of mockery, joking and derision is privileged.

Keywords: *corruption, representation, meanings, popular.*

Filiación y grado académico

¹ Universidad Nacional "Hermilio Valdizán", Huánuco, Perú.

^a Doctor en Ciencias Económicas y Sociales – Mención en Economía y Sociología.



INTRODUCCIÓN

América Latina y el Perú son asolados a día de hoy por el flagelo de la corrupción; un fenómeno que emerge poniendo a prueba la eficacia de los sistemas sociales y políticos, que preocupa a los ciudadanos y compromete a los hombres de fe que buscan erradicarla o, al menos, ubicarla en los márgenes del sistema para que aquella no logre signar sus vidas.

La corrupción ha sido abordada desde la filosofía en los siguientes términos: para Aristóteles como la degradación de la sustancia; para Platón como caída, como pérdida; para Heidegger como vida inauténtica; para Bergson como el espacio donde reina la impersonalidad; para Sartre, como la negación de la libertad absoluta; para Weber como la inversión de valores; y para los Padres de la iglesia oriental y latina como pecado (Flores, 2019).

Ahora bien, el fenómeno de la corrupción es un hecho real, objetivo y, al mismo tiempo, elusivo. No existe consenso en relación a su determinación por estar mediado a partir de una diversidad de entornos políticos y culturales disímiles; suma la clandestinidad, lo subrepticio, la apariencia de legalidad. En consecuencia, las aproximaciones se construyen principalmente a partir de percepciones, de una búsqueda de las causas y consecuencias; tan solo en raras ocasiones sobre la evidencia empírica o el hecho fáctico, siendo escasas las ocasiones en que lo hace a partir de la representación, salvo el caso de la literatura. De ahí la gran dificultad para su estudio.

El abordaje actual de la corrupción en el Perú (Huber, 2008; Mujica, 2011; Portocarrero, 2005; Quiroz, 2014), logró transitar de los márgenes de la academia al epicentro de las preocupaciones sobre política y gobernabilidad, dado que aquella afecta el desarrollo económico y la viabilidad democrática. No obstante, las aproximaciones desde las ciencias sociales en general o la antropología en particular mantienen incólume vigencia desde las nuevas fronteras abiertas a partir del trabajo de campo.

La corrupción es, no obstante, un término evasivo, complejo, y mientras más se lo examina más se entreteje con otras formas del intercambio social, por ello resulta difícil separarla, a la vez cuando los actos que se realizan tienden a ocultarse, se cometen en secreto en el marco de la discreción, por consiguiente, su incidencia es difícil y casi imposible de estudiar. Sin embargo, de acuerdo a Cartolano (2009), la palabra corrupción proviene de la raíz indoeuropea *reut* que significa arrebatar, también emana del verbo latino *rumpere* que significa romper. El significado del verbo "corromper" es "alterar y trastocar la forma de alguna cosa". A partir de ese sentido originario se lo ha definido como la acción de "desnaturalizar"

o "desviar una cosa del fin hacia el cual naturalmente tiende"; la otra interpretación sostiene que el elemento principal no es la desviación de un fin, sino la *ruptura* de algo. (p.19).

El abordaje sobre la corrupción ha seguido, no obstante, distintas orientaciones, dando paso a estudios que enfatizan lo económico, institucional, jurídico, psicológico, social, histórico o cultural, entre otros; sin embargo, Huber (2008), en un interesante estudio bajo el título "Romper la mano", establece dos grandes tendencias: revisionista y moralista.

La novedad del enfoque revisionista se halla en mostrar el reverso de la moneda, la cara menos visible de la corrupción, el mismo que está referido a los supuestos aspectos benévolos del mal endémico. Para tal efecto remite al funcionalismo de Robert K. Merton, quien señala que la corrupción en ciertas circunstancias puede ser de utilidad social, se enmarca dentro de los denominados vicios privados, genera beneficios públicos y, desde un pragmatismo mordaz, aún puede corregir las fallas del mercado, los tropezones de gobiernos y funcionarios ineficientes, sobre todo en países subdesarrollados.

A continuación, en una aproximación que corresponde más a la vida real que a la vida ideal, expresa que la corrupción es una consecuencia inevitable de la modernización, un mal necesario y aún una fuerza positiva capaz de promover el crecimiento económico; asimismo, apelando a Huntington (1996), anota que la corrupción, al ser un fenómeno característico de la modernización, ayuda a contrarrestar una serie de factores desestabilizadores y puede ser funcional para el desarrollo.

Por su parte, los moralistas sostienen que la corrupción niega valores humanos e irrespeto a las instituciones y la autoridad, es una "disfunción" de funcionarios públicos que responden a una estructura de incentivos y tiene una impronta destructiva sin precedentes en la pobreza, el subdesarrollo o la inseguridad jurídica. Visto así, el término corrupción tiene una carga emotiva y moral negativa, ya que equivale a la destrucción, devastación o adulteración y viola alguna regla.

Según esta concepción, un sistema corrupto solo puede entenderse en un contexto en que las condiciones éticas y morales lo permitan; lo que quiere decir que la "crisis general de valores" es la causa principal de la corrupción. Además, impide la construcción de un sistema de moralidad pública y la pérdida de puntos de referencia para el individuo y las colectividades.

Otras aproximaciones refieren que la investigación en torno a la corrupción gira sobre dos ejes, los efectos económicos y los jurídicos. El primer caso, para medir las consecuencias de la corrupción, el sistema de control,

los estudios macro y microeconómicos y, dentro de este, la corrupción del Estado y el beneficio público. En el segundo, para enmarcarla dentro de las figuras jurídicas, destaca el cohecho.

La corrupción no es, sin embargo, exclusiva del sector público; existe en el sector privado, en la protección de los intereses de accionistas y consumidores. En este campo, la gravedad de los actos de corrupción es de menor orden y están en juego los intereses particulares; sin embargo, como efecto reflejo pueden afectar el interés público (Cartolano, 2009).

Desde las ciencias sociales, autores como Mujica (2011) centran su atención e interés por la mafia o las redes clientelares, como fenómenos de la vida cotidiana, los discursos, imaginarios y percepciones de los actores sobre la corrupción; intentando ver el fenómeno en el terreno, a partir de sus lógicas de acción. Por su parte, López (2008) destaca la importancia de la cultura política de los ciudadanos y anota que la cultura patrimonial favorece la apropiación privada de lo público. Entretanto, para la antropología, la corrupción es una práctica social compleja y ve a la corrupción no como una práctica objetiva con índices estandarizados y mensurables, sino como "categoría cultural" (Huber, 2008).

La corrupción en el Perú es endémica y pandémica, además de estructural y sistémica, estando presente a lo largo de su historia, remontando sus antecedentes al ciclo de corta duración del imperio inca (Flores, 2019). Los historiadores la han testimoniado desde la época colonial, en los tiempos de los cabildos que degeneraron, convirtiéndose en el principal medio para obtener beneficios personales. Ahora bien, la corrupción es cíclica, tiene raíces sistémicas e institucionales y su continuidad está fundamentada en los defectos institucionales y reformas fracasadas que la hacen sistémica (Quiroz, 2012).

Con la llegada de la República, el Estado se patrimonializó dando paso a una relación de vasallaje entre el señor presidente de la República o dictador y los ciudadanos, en el que los militares tuvieron un papel destacado. Así, el tesoro público pasó a ser administrado y distribuido como un patrimonio personal; tendencia que permanece en la actualidad (Puit, 2005). Al respecto, García (2019) anota que en las sociedades latinoamericanas predomina el "Estado hacendal", visto como una hacienda al servicio de la cleptocracia, donde predomina el provecho y beneficio particular a costa de lo público; características que son puestas en escena en las representaciones de la corrupción en la cultura popular.

La cultura popular detenta, en ese sentido y gracias a la inteligencia, imaginación creadora y práctica, un carácter superior a la cultura dominante y una visión idealizada, mitificada y romántica constituida en el día a día de la gente común (Guerrero, 2002).

Cabe señalar que la presente investigación está orientada no a la cultura de la corrupción, sino a los términos en cómo esta es representada en el seno de la cultura; en particular mediante la danza y las escenas artístico musicales que expresan un rico universo de simbolismo y significado articulados a las múltiples dimensiones de la vida social. La danza y representaciones en los Andes, objeto de nuestra investigación, proveen rica y significativa información de cuanto existe, contiene y envuelve el fenómeno de la corrupción en el sistema político y de cómo los miembros de la colectividad de alguna manera participan en ella, dado que esta parece inundar todo lo que configura el presente, permeando todas las dimensiones de la vida social.

MÉTODOS

Como resultado de la orientación del problema de investigación descrito, el presente estudio privilegió el método etnográfico, lo que consistió en llevar a cabo observaciones in situ, seguido de interpretar las expresiones sociales significativas en el marco de la aproximación dualista de la realidad. Se privilegió lo cualitativo en razón de la comprensión, acción y significado del fenómeno de estudio, la corrupción en la representación de la cultura popular; seguido, a continuación, se llevaron a cabo observaciones para conformar un cuadro o imagen definida e interrelacionada de las expresiones o manifestaciones culturales (Téllez, 2007).

Tipo de estudio

El estudio fue cualitativo, hermenéutico, y buscó una reproducción o copia de lo real en la subjetividad; en él se destaca la práctica humana como hacedora de su realidad a partir de sus propias lógicas y racionalidades las cuáles permitieron aproximar a las creencias, actitudes, motivaciones e intenciones de los actores.

Población y muestra

La población estudiada circunscribe a los cultores de la danza de los Siqlla de Urubamba, Pisac, Calca y Paucartambo, comprensión del departamento del Cuzco, la cual se baila con motivo de las fiestas patronales que forman parte del calendario festivo ritual y tradicional. El caso de la danza los Doctorcitos corresponde al área del altiplano peruano-boliviano; en particular la fiesta patronal de la Virgen de la Candelaria en Puno y la fiesta patronal del Gran Poder en La Paz (Bolivia), El Docturcha está inscrito en la danza los K'anchis que bailan en la fiesta de la Candelaria en la localidad de Ayaviri, provincia de Melgar, departamento de Puno. En todos los casos son danzarines que no van más allá de las cincuenta parejas, quienes tienen en común compartir la misma cultura a la vez constituirse

en conocedores de las pautas que moldean la conducta social, por tal, resulta una muestra representativa de la sociedad a la que representan a través de la expresión y manifestación cultural la danza.

Instrumentos de recolección de datos

Las observaciones de campo se complementaron con entrevistas no directivas a informantes cualificados que tuvieron capacidad de traducir su cultura en términos verbales para que sus expresiones fuesen inteligibles; estas, por lo demás, tuvieron como signo distintivo la conversación con tono distendido, a fin de lograr un mayor nivel de confianza.

Procedimientos de la recolección de datos

Se efectuaron observaciones en los escenarios culturales y las fiestas patronales, lo que se complementó los diálogos con informantes clave, exdirectivos, danzantes y pobladores considerados depositarios de la tradición popular, a quienes se interrogó sobre la danza, personajes, curso, evolución y transformación de las expresiones culturales, para seguir el curso de los acontecimientos, inquirir en los hechos y lograr nuevas aproximaciones con la finalidad de conformar un cuadro completo e interconectado de la práctica cultural y sus significaciones.

Análisis de los datos

A través del reporte etnográfico se busca llegar a una comprensión de lo humano, a lo que nos aproximamos mediados por la crítica social, a partir de la descripción de una visión panorámica e interpretación del testimonio social contenido en la representación artística de la cultura popular.

Aspectos éticos

Dado que los actores sociales y protagonistas son sujetos individuales y colectivos al mismo tiempo, las conductas que se describen a modo de representación no constituyen situaciones particulares, si bien estas no pueden dejar de estar exentas, se hallan presentes en tanto tienen significación social, por tal, la identidad y situación de los participantes se mantuvo en discreción.

RESULTADOS

Los doctores en la representación popular

Desde los tiempos de la conquista de América por los ibéricos, se advierte el recelo hacia los letrados, en particular a los abogados, por el peligro que representaban. En aquel tiempo, dada la conquista de los andes y el Perú, los peninsulares empeñaron su esfuerzo e imaginación creadora para edificar una sociedad compleja con una colección de divisiones sociales para conformar una aristocracia y burocracia eficiente,

al servicio de la corona y los intereses económicos de los países europeos. Una de las puntas de lanza fue la fundación temprana de colegios y universidades en el periodo colonial, en donde prevaleció la idea de que el doctorado guarda indesligable relación con los estudios y el poder.

El término "doct" proviene del latín *doctor*, oris, maestro, el que enseña, derivado de *docere*, enseñar; del cual se forman, a su vez, otros derivados: doctorar, doctorando, doctoral, docto, doctrina, doctrinar, adoctrinar; doctrinal, doctrinario, doctrinarismo, dócil, docilidad, documento, documentar, documentación, documental, docente o docencia (Corominas y Pascual, 1987). Las primeras disposiciones explícitas referida al título de doctor llegan de España (1824), durante el tiempo en que la autoridad académica recaía en la Iglesia, quien instaba a que nadie sea llamado doctor sin tener este título.

La narrativa andina contiene interesantes imágenes acerca de los doctores. Quintanilla (2000), por ejemplo, en una crítica implacable a la corrosión social, da cuenta de la controversial relación del escritor José María Arguedas con los "intelectuales" criollos de su época, quienes le habían escamoteado en repetidas ocasiones el merecido reconocimiento. Refiriéndose a los doctores de la siguiente manera: "Un intelectual, es decir un buscador de la verdad o de la belleza, sigue siendo visto como una rara avis. Nuestros intelectuales se someten a la ley de la imitación de los sistemas o tesis que los intelectuales de los países metropolitanos echan a rodar" (p. 02).

La danza *Siqlla* y los doctores

Gracias al valioso carácter testimonial de las danzas: la *Siqlla*, "Doctorcitos" y el Docturcha como personaje destacado de los K'anchis, los doctores muestran nuevas facetas y dinámicas, de modo que el comportamiento social que representan reproduce los cambios; Así las fronteras entre lo masculino y femenino son cada vez menos visibles, lo propio e impropio, moral e inmoral se diluyen dando a entender que lo representado constituye un epifenómeno de lo mostrado en la sociedad como parte de la estructura social, valores y significados; no obstante, en contraparte, esfuerzan en la estética y manifestación visual dado que constituye un poderoso vehículo de comunicación social.

La danza alusiva a los doctores, *Siqlla*, se baila en Urubamba, Pisac, Calca y Paucartambo, en el departamento del Cusco y es también cultivada bajo el nombre de "Doctorcitos" en el altiplano peruano-boliviano con motivo de las fiestas patronales. Se trata de una sátira de reminiscencias coloniales y republicanas contra los letrados, tinterillos "doctores y autoridades que imparten injusticia sin linde", que denuncia lo injusto y desmedido de la ley. El propio Arguedas describió en 1943 la danza:

Los *Siqlla* son la ridiculización más aguda y vengativa de la “justicia” española y republicana. Es el baile de los jueces, de los ajusticiadores. (...) Bailan así hasta atrapar a algún transeúnte desprevenido. Una vez que alguno de los jueces logra prender a uno de estos “delincuentes”, entre todos hacen arrodillar a la víctima. El Juez Mayor le pone el libro sobre la cabeza, hace como que hojea el código y señala con el dedo las líneas y canta con voz tronante, severa y gruesa: *Kunanmi yachanki, siqlla* Ahora has de ver, *siqlla* Dios castigunta, *siqlla* El castigo de Dios, *siqlla Kunanmi yachanki, siqlla* Ahora has de ver, *siqlla Jhatun juchaykita, siqlla* Tu enorme delito, *siqlla*”. (PUCP, 2011, p. 3).

En la actualidad, la estampa está conformada por una comparsa que danza a paso de pasacalle acompañado de músicos que van tocando acordeón, quena, tambor, violín y platillo, bajo la guía de un portaestandarte. A la escena se incorporan todos los personajes: *siqlla* doctores, *varayok*, *maqt’as*, la chola, el gendarme. Los *siqlla* van dando tres pasos hacia adelante y hacen un giro a la derecha y luego vuelven a dar tres pasos y hacer un giro en sentido contrario, con el látigo golpean el libro. Las cholos y autoridades bailan al ritmo de la música con amplia libertad.

Los *siqlla* doctores llevan en la solapa una tarjeta de identificación en la que utilizan nombres con doble sentido y situaciones ridículas: “Dr. fraudes, robos, violaciones, estafa.”; y señalan como su dirección: “sótano del palacio de justicia”, “rectorado”; o nombres sugerentes: “Dr. Benigno Robacholas”, “Defiende divorcios”, “Penalista (que da pena)”, entre otros. Por su parte, el *varayok* (alcalde indio), notifica a todo el pueblo que vienen los “doctores” y ha contratado comida y bebida para ellos. En medio de la alocución aprovecha la oportunidad para también ridiculizar al gobernador; en otros casos se muestra “sobón” de las autoridades y doctores que vienen del exterior. Entretanto, el gendarme (policía) obedece sumisamente las órdenes de los doctores, sin embargo, actúa como miembro del cuerpo punitivo y represivo; en contraste, otorga legitimidad a su autoridad, dado que solo puede mantenerse a través de la imposición del miedo y la coerción.

Los *siqlla* doctores conforman un “tribunal de justicia” integrado por personas que tienen un lugar prominente en el espacio social, en el llano los *maqt’as* (indios, cholos aculturados) que conforman la comparsa. A la voz y mando del *siqlla* doctor encumbrado (*Docturcha*) llaman a “personas honorables” que conforman la multitud para llevar cabo el juzgamiento y luego dictar sentencia; en ese instante presenta el libro que lleva en la mano, al igual que el que portan los demás doctores. En su interior se encuentra el registro de todos los actuados, faltas, imputaciones, injurias y mentiras. Luego de breve lectura se da inicio a la oralización de la sentencia; por

lo general, la condena se traduce en la imposición de penas de privación de la libertad, azotes o trabajos forzados en beneficio del bien común. A los indígenas que se resisten los obligan a aceptar las penas y culpas, propias y ajenas.

En este marco, la danza ridiculiza, mediante la mofa y la burla, los aires de superioridad de los doctores, las élites ilustradas, patronos poderosos fundados en un título real, falso u obtenido de modo indebido en mérito a favores, prebendas, al formar parte de la argolla, la mafia. En otros casos, la sorna está dirigida de modo explícito a los magistrados del poder inquisitorial y judicial, satirizando a los “tinterillos”, abogados, que efectúan injusta administración de justicia. En conclusión, por un parte, el recurso de la sátira es mordaz, está al lado de lo abierto, refrenda unos valores y desplaza otros; por la otra, tiende a entretener entre lo dulce y picante de la vida. Visto así, la sátira es un relato, un discurso que funge de espejo de lo que ocurre en la realidad objetiva; por lo tanto, pretende dar una visión global de todo aquello que está a su alcance.

La danza *K’anchi* y el *Docturcha*

En la provincia de *K’anchis*, al sur del Cusco, bailan la danza *k’anchi* en tributo a la *Pacha Mama* (Madre Tierra) con motivo de la fiesta patronal. De acuerdo a la tradición, tras la imposición y posterior asimilación de la fe cristiana se dieron lugar una serie de apariciones de imágenes marianas en el altiplano; una de estas fue en el altipampa, actual distrito de Ayaviri (Puno). A partir de entonces, los devotos van al santuario de la Virgen de la Candelaria desde diferentes confines; uno de los grupos los *k’anchis*, de quienes el registro oral señala relaciones con los *ayajhuayras*, antecesores de los actuales pobladores de Ayaviri, desde tiempos prehispánicos.

Los *k’anchis* acompañan cada veinticuatro de enero a la Virgen en todos los actos religiosos con una comparsa de danzantes debidamente ataviados con trajes tradicionales, encabezados por el *Taita* (el mayor de los *K’anchi*), la *Mama Qolla* (esposa), sus vástagos, *Bartulucha* y la *Wawacha*, que van en burros debidamente enjaezados con ramas de árboles. El “doctorcito”, quien es hijo mayor del *Taita* en la *Mama Qolla* y el *Docturcha* (doctor); a estos siguen los danzantes, varones y mujeres; finalmente los músicos que tocan instrumentos de cuerda.

Los *k’anchis* también desarrollan escenas propias de la vida agrícola; asimismo, representan actividades de la vida cotidiana, efectúan ritos, pago a la tierra y, finalmente, teatralizan el acto de la lectura de la herencia del *Taita* y la *Qolla* en presencia del *Docturcha* (doctor), quien es depositario de la autoridad, legalidad y saberes. Entra entonces en escena el “doctorcito”, hijo mayor de los *k’anchis*, quien expresa llegar del extranjero. Se

le observa un tanto transformado, con cabello teñido de rubio, y dice haberse olvidado de las costumbres y lengua materna: el quechua. Asimismo, exhibe un caminar delicado y ostentoso; entre manos lleva un portafolio o libro, cuyas hojas están entretejidas de notas y fotografías de mujeres voluptuosas y, por ahí, unos hombres musculosos de preferencia negros; de los nombrados dice haber sido sus amantes reales e imaginarios. El doctorcito se declara ferviente cristiano penitente, lleva consigo el portafolio como símbolo de poder y dominio de la cultura occidental; sin embargo, en el fondo constituye el pretexto para distraer al ojo curioso de la gente, puesto que todo el tiempo piensa en mujeres, lujuria, herencia y dinero.

El docturcha, símbolo de la autoridad, legalidad y los saberes de la academia, amparado en la máscara, fácilmente recorre la frontera entre lo prohibido y lo permitido. Habla en falsete y su conducta muestra una colección de registros, entre el autoritarismo y la solemnidad. A veces parece acartonado, otras, jocoso, burlón, irreverente, confianzudo; no obstante, notoriamente lascivo, el libro está entretejido de textos con las letras del revés, y el mismo dice no entender lo que lee;

Vistos así, los "doctores" son percibidos como transgresores y portadores de conductas desviantes. Por último, la danza de los *k'anchis* se reanuda con ritmos alegres al compás del acordeón, mandolinas, charangos, guitarras, abundante chicha, bromas y jolgorio.

La danza de los Doctorcitos

En el altiplano peruano-boliviano bailan la danza de "los doctorcitos"; en el primer caso, en honor a la Virgen de la Candelaria (Puno), en el otro, al santo patrón San Miguel y la festividad Señor del Gran Poder (Bolivia). En ambos casos, según la tradición popular se trata de una reinención republicana de los *Siqlla* que se bailan en el Cusco, versión que tiene verosimilitud dado la temática dominante, la corrupción, injusticia y conductas desviantes que muestran los personajes de las danzas.

La danza se ejecuta al compás de un ritmo alegre, burlón y sarcástico. Se trata de una sátira de quienes imparten justicia (magistrados, abogados, letrados) y, por extensión, de quienes ostentan títulos, quienes a través del poder tratan de imponer su voluntad sin respetar el marco normativo y la ley.

La comparsa de "doctorcitos" está conformada por varones y mujeres. Los varones visten sombrero tongo o de copa alta de color negro, camisa blanca, corbata de lazo o "michi" que deviene del siglo XVIII, chaqué que deriva de la levita (prenda masculina que cubre el cuerpo hasta casi la rodilla) de siglo XVIII; la prenda deja una forma curva al frente y una cola detrás, pantalón y calzados negro, medias blancas; las manos con guantes blancos. Los danzantes llevan varios emblemas

de status: una banda presidencial que cruza el pecho, símbolo del poder republicano; en la pechera medallas, condecoraciones; en otros casos, una cadena que sostiene relojes de oro como signo de ostentación de riqueza; en la mano un bastón o un látigo (*qaracho*), símbolo de autoridad y mando; unos en el rostro llevan barba postiza o lentes, como signo de distinción social.

Los movimientos que ejecutan los danzantes se mueven entre lo cómico y el refinamiento aristocrático. Así, el paso tiene aire elegante: pie adelante, pie atrás, pequeños saltos, continúan tres pasos cortos; entretanto las manos se alternan para sostener el bastón o látigo (*qaracho*) con gracia y elegancia para continuar con pasos apresurados al caminar. Priman los detalles exagerados y delicados; en ocasiones se rascan la cabeza, nariz, pantorrilla; saludan con tono ceremonial al público, se sacan el sombrero y lo alzan con la mano como signo de respeto, dando así muestras de refinamiento social.

Las mujeres, vestidas de cholas, llevan sombrero negro, blusa blanca, dos trenzas básicas, pollera encima de la rodilla como signo de modernidad, calzados blancos. En los últimos tiempos, las mujeres lograron remover la vestimenta con sombrero tongo menos alto que el del varón, el cabello suelto debidamente planchado que pende sobre los hombros, chaqué femenino, blusa blanca, falda tipo sastre por encima de la rodilla, calzado negro con tacos, guantes blancos y un bastón pequeño con adornos que da la impresión de llevar aplicaciones de plaqué u oro.

La comparsa está por lo general dispuesta en filas de dos; de tiempo en tiempo realizan evoluciones, desarrollan círculos, cruzan de un lado a otro para, finalmente, terminar nuevamente en fila. Pero la reinención cultural no cesa, conforme las colectividades van integrándose al mundo moderno. En la actualidad vienen introduciéndose nuevos personajes a la danza: doctores de la academia universitaria con trajes de graduación, toga, esclavina, birrete y borla; en otros casos, personajes que representan a autoridades del poder colonial, donde destacan las pelucas pequeñas con empolvado blanco o grisáceo y los libros que simbolizan el poder de dominación de la cultura occidental, la lectura y escritura.

Las transformaciones acaecidas en la danza nos llevan a considerar que el motivo cultural tiene origen colonial, con reminiscencias republicanas y aires contemporáneos, los cuáles evolucionaron asociados a los cambios de la exterioridad, la materialidad y la modificación de la forma de pensar y representar la cultura. Al mismo tiempo, es posible identificar las permanencias y continuidades en la misma. En el primer caso destacan las transformaciones en el atuendo; en el otro, la continuidad y persistencia de las imágenes sobre la corrupción que sigue siendo percibida como transgresora y volatiliza la relación humana con las instituciones.

Hasta aquí se observa que los cambios están dados en los significantes, mas no en los significados, toda vez que han logrado ser construidos en el marco de la historia a través procesos tensionales de disputas sociales. El motivo sigue siendo el mismo que en los casos anteriores: la sátira ante la autoridad, el abuso de poder, chantaje, viveza desmedida, juego sucio; males todos asociados a los "doctores". Finalmente, el refinamiento social, los cambios en el traje, la insurgencia femenina, la delicadeza de las "doctorcitas" o "doctorachas", el tránsito por la academia, la "universidad", no logra borrar el estigma ni los atributos grises de los doctores de antaño y de hoy.

Doctor, doctorcito, doctorazo

Las sociedades cordilleranas disponen de elaborados marcos cognitivos y una colección de sistemas de clasificación para establecer variadas diferencias, jerarquías y ordenaciones sociales. Para el caso de los "doctorcitos" en el altiplano de Puno, el sur andino y el Perú, a continuación, se elabora una taxonomía sugerente, basada en observaciones sistemáticas respecto del comportamiento social, la psicología y la conducta humana.

DISCUSIÓN

Las representaciones de la corrupción en la cultura popular ilustran los equívocos de la desviación social en tiempos coloniales, republicanos y contemporáneos. Se trata, por consiguiente, de un cuestionamiento acre a las acciones sociales reprochables u otras que lindan con lo delictivo y como constante está presente el abuso del poder, lascivia, inmoralidad, quiebre de normas. La realidad social es, por lo tanto, sustituida por su representación. En el presente caso, los sectores subalternos hallan el medio idóneo para la crítica social; en otros casos, buscan además la construcción y reconstrucción de la realidad de acuerdo a como son percibidas las élites dominantes.

La representación cultural a partir de la danza aproxima al pasado; de otra parte, vincula al presente para avivar la memoria, hacer que los hombres sean más conscientes acerca de los sucesos que signan sus vidas; recuerda que las acciones humanas son individuales y colectivas al mismo tiempo, tienen conexión de continuidad y es precisamente allí donde encuentran su inestimable valor, dado su carácter múltiple, histórico, instructivo, lúdico y afectivo, entre otros.

La danza *Siqlla* y los doctores, los *K'anchis* y "doctorcitos" constituyen representaciones culturales en las cuales se describe la vida social, en otro sentido, representa la conducta humana pues muestran que las personas y colectividades actúan de diversa manera y en forma simultánea, dando lugar a la existencia y elaboración de un mundo complejo.

<i>Doctorpaq, doctornin</i>	Doctor de doctores, sabio, amauta, graduado en universidad de élite o "universidad de la vida", ejemplo de persona humana.
<i>Doctor</i>	Doctor con estudios y título, persona honorable, dominio de la lengua materna; oír, leer, escribir y pensar en otro idioma.
<i>Doc, docto o doctito</i>	El mérito no hace al título; es decir, el título no está en armonía con el portador. El título y los honores son demasiado grandes para minúsculo e insignificante personaje.
<i>Doctorcito</i>	Diminutivo de doctor, con credenciales académicas, títulos, grados, medallas; en contraste, sin saberes y prestigio.
<i>Doctorazo, doctoracho</i>	Bribón, querendón, solícito, jactancioso, beodo incorregible, soez, estafador, vendedor de ilusiones, presume de ilustrado sin serlo.
<i>Docturcha</i>	Con carácter irascible, lascivo, mitómano, embustero, bellaco.
<i>Toqtorcha</i>	De saberes inconsistentes; al argüir un albur, deviene del cascarón de chicharrón que se caracteriza por la fácil desintegración; reconocido por la inconsistencia y fragilidad de los argumentos que esgrime.
<i>Loqtorcha</i>	Con personalidad tóxica, apestoso contagioso, en permanente estado de descomposición moral, irrecuperable, dimana del huevo podrido.
<i>Doctora</i>	Con saberes, ilustrada, inflexible, de carácter dominante, irrefrenable, temida y admirada, dama de conducta irreprochable.
<i>Doctorcita, doctorita, doctita</i>	Refinada, delicada, presume de intelectual, "modelito de oficina", ladina, ramplona, permisiva, sin cultivo ni saberes, no ve más allá de lo que observan los ojos.
<i>Doctoracha</i>	Mujer que niega y denuesta su raíz indígena o pertenece a los sectores subalternos de la sociedad; aculturada, ordinaria, presumida y osada, con escaso refinamiento y cultivo por los saberes: el paso por la academia no logra permear su conducta.
<i>Doctor(a) C'uchi capador</i>	Varón de las sociedades ganaderas, castra al ganado equino, vacuno, porcino con habilidad y destreza sin par, a semejanza de destacado cirujano cuando usa el bisturí y realiza su función con propiedad y habilidad; en el mundo coloquial referido a la "academia", por contraste, denota impericia, falta de profesionalismo, asociado a profesionales de ciencias de salud humana y animal; por extensión, a quienes ejercen la profesión sin idoneidad.

En este sentido, las representaciones populares constituyen una crítica hacia los comportamientos impropios, faltas y delitos de las autoridades. De paso, muestran el deterioro de valores y principios éticos, actos de deshonestidad, vicios sociales y todo lo que erosiona la confianza frente a los individuos y las instituciones; es decir, la crítica guarda relación directa con los valores negativos y cómo estos se materializan y afectan al bien común, dado que impiden la promoción de la persona y las colectividades.

CONCLUSIONES

La corrupción en el Perú es un fenómeno social sin par, tiene carácter secular y estructural. Los registros atestiguan una presencia continua desde la llegada de los españoles, la República y los tiempos contemporáneos, donde hoy día permiten evocar la desconfianza del ciudadano frente al Estado.

El signo distintivo de la corrupción en el Perú está dado por el patrimonialismo, la falta de distinción entre lo público y privado, la diluida idea del bien común y la débil institucionalidad democrática.

La corrupción en la representación popular es vista como degradación, descomposición o desviación de la virtud.

La mofa, burla y sorna de la corrupción en la representación popular tienen, cual cátedra social, carácter instructivo; establecen los lindes entre lo prohibido y lo permitido, y terminan por develar signos y significaciones que la corrupción adquiere en el seno de la cultura.

REFERENCIAS

- Cartolano, M. J. (2009). *La corrupción: aproximación teórica*. Leyer.
- Corominas, J. y Pascual, J. A. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua española castellana*. Gredos.
- De Certeau, M. (1999). *La cultura en plural*. Nueva Visión.
- Flores, G. (2014, 17 de noviembre). *Filosofía de la corrupción*. <https://gusfilosofar.blogspot.com/2014/11/filosofia-de-la-corrupcion.html>
- Guerrero, P. (2002). *La cultura: estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Abya-Yala.
- Huber, L. (2008). *Romper la mano. Una interpretación cultural de la corrupción*. Instituto de Estudios Peruanos.
- López, S. (2008, 20 de noviembre). *La corrupción*. <http://blog.pucp.edu.pe/>: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/sinesio/2008/11/20/la-corrupcion-2/>
- Malem, J. F. (2017). *Pobreza, corrupción, (in)seguridad jurídica*. Cátedra de Cultura Jurídica. <https://www.marcialpons.es/media/pdf/9788491234081.pdf>
- Mujica, J. (2011). *Micropolíticas de la corrupción. Redes de poder y corrupción en el palacio de justicia*. Asamblea Nacional de Rectores (ANR). https://www.academia.edu/34571372/Micropol%C3%ADticas_de_la_corrupci%C3%B3n._Redes_de_Poder_y_corrupci%C3%B3n_en_el_Palacio_de_Justicia
- Pérez, M. (1980). Los primeros abogados de la Nueva España. *Revista de la Facultad de Derecho de la UNAM*, (117), 949-957. <http://historico.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/facdermx/cont/117/ntj/ntj11.pdf>
- Pontificia Universidad Católica del Perú, PUCP. (2011). *Siqlla o Wayra: "los doctorcitos"* [Archivo PPT]. Semana RSU PUCP. <http://textos.pucp.edu.pe/pdf/1330.pdf>
- Portocarrero, F. (2005). *El pacto infame: estudios sobre la corrupción en el Perú*. Red para el desarrollo de las ciencias sociales. <https://repositorio.up.edu.pe/handle/11354/2024>
- Puit, J. (2005). *Corrupción en el Perú: breve reseña histórica*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/corrupcin-en-el-per--breve-resea-histrica-0/>
- Quintanilla, A. (2000). *El wakcha Arguedas y los doctores*. Ciberayllu. http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/AQWaqcha/AQP_Waqcha1.html
- Quiróz, A. (2012). *Historia de la corrupción en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Silva, G. (2019). *Corrupción y derechos humanos. El estado hacendal y la cleptocracia*. *Opción*, 35(Especial 25), 12-49. <https://www.produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/32306/33720>
- Téllez, A. (2007). *La investigación antropológica*. Club Universitario.
- Weinberg, G. (1981). *Modelos educativos en el desarrollo histórico de América Latina. Nueva versión*. UNESCO, CEPAL, PNUD. https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/28622/S8100586_es.pdf?sequence=1

Fuentes de financiamiento

La investigación fue realizada con recursos propios.

Conflictos de interés

El autor declara no tener conflicto de interés.

Correspondencia

Luis E. Murguía Sánchez
 Urb. Trébol N° 11 Distrito de Pillcomarca, Huánuco, Perú
 Telf.: 941 860 600
 Email: huallata2002@yahoo.es