

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**

**ESCUELA DE POSGRADO**

**MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES**



**TESIS**

**INFLUENCIA DEL CONCEPTO DE ESTILIZACIÓN DE LAS DANZAS DEL ALTIPLANO Y SU  
REVALORACIÓN COMO PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE**

**PRESENTADA POR:**

**GLADYS AHUMADA VALDEZ**

**PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:**

**MAGISTER SCIENTIAE EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

**PUNO, PERÚ**

**2017**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**

**ESCUELA DE POSGRADO**

**MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES**

**TESIS**

**INFLUENCIA DEL CONCEPTO DE ESTILIZACIÓN DE LAS DANZAS DEL  
ALTIPLANO Y SU REVALORACIÓN COMO PATRIMONIO CULTURAL  
INTANGIBLE**

**PRESENTADA POR:**

**GLADYS AHUMADA VALDEZ**

**PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:**

**MAGISTER SCIENTIAE EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA**



APROBADA POR EL SIGUIENTE JURADO:

PRESIDENTE



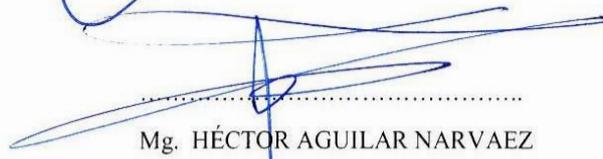
Dr. EMILIO FLORES MAMANI

PRIMER MIEMBRO



M. Sc. JORGE APAZA TICONA

SEGUNDO MIEMBRO



Mg. HÉCTOR AGUILAR NARVAEZ

ASESOR DE TESIS



Mg. RENZO VALDIVIA TERRAZAS

Puno, 20 de diciembre de 2017.

**ÁREA:** Expresión Artística.

**TEMA:** Didáctica de la expresión Artística.

**LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN:** Revaloración de las danzas.

## DEDICATORIA

En primer lugar, gracias a Dios por estar en cada paso que doy, por fortalecer mi corazón e iluminar mi mente, y por poner en mi camino a las personas que me han apoyado y acompañado durante todo el período de estudio.

Dedicado a toda mi familia, a mis padres Rómulo Ahumada y Luisa Valdez, por seguir cada uno de mis pasos en la obtención de este logro.

## AGRADECIMIENTOS

- Agradezco a la Universidad Nacional del Altiplano, Escuela de Posgrado, por darme la oportunidad de formarme profesionalmente para seguir adelante.
- A los maestros de la Escuela de Posgrado por haberme inculcado sabios conocimientos y enseñanzas que fortalecen mi camino hacia mi desarrollo profesional.
- A los miembros del jurado y asesor de investigación, por haber contribuido con sus sabios consejos al desarrollo del presente estudio, aspecto central que permite desarrollarme profesionalmente.

## ÍNDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA .....	i
AGRADECIMIENTOS .....	ii
ÍNDICE GENERAL .....	iii
ÍNDICE DE TABLAS .....	v
ÍNDICE DE FIGURAS.....	vi
ÍNDICE DE ANEXOS.....	vii
RESUMEN.....	viii
ABSTRACT.....	ix
INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO I.....	3
REVISIÓN DE LITERATURA.....	3
1.1. Marco teórico .....	3
1.1.1. La danza.....	3
1.1.2. Interrelación entre Turismo y Danza .....	12
1.1.3. Danzas del Altiplano.....	12
1.1.4. Conceptos de folclore .....	15
1.1.5. Tradición oral.....	19
1.1.6. Clasificación del Folclore .....	20
1.1.7. Folclore social.....	21
1.1.8. Coreografía .....	22
1.1.10. Folclore y estilización folclórica.....	35
1.1.11. Danzas Escénicas y Estilización .....	36
1.1.12. Turismo en el altiplano .....	37
1.1.13. Proyección estética del folclore .....	38
1.1.14. Precedentes del patrimonio cultural en el Perú.....	40
1.2. Antecedentes .....	54
CAPÍTULO II .....	67
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	67
	iii

2.1 Identificación del problema.....	67
2.2 Definición del problema.....	68
2.2.1. Problema general .....	68
2.2.2. Problemas específicos.....	68
2.3 Intención de la investigación.....	68
2.4 Justificación .....	69
2.5 Objetivos .....	70
2.5.1 Objetivo general.....	70
2.5.2 Objetivos específicos .....	70
CAPÍTULO III.....	71
METODOLOGÍA .....	71
3.1 Acceso al campo .....	71
3.2 Selección de informantes y situaciones observadas .....	72
3.3 Estrategias de recogida y registro de datos .....	73
3.4 Análisis de datos y categorías .....	73
CAPÍTULO IV.....	74
RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	74
4.1. Resultados de investigación.....	74
CONCLUSIONES .....	95
RECOMENDACIONES .....	96
BIBLIOGRAFÍA .....	97
ANEXOS .....	104

## ÍNDICE DE TABLAS

	Pág.
1. Edad de los pobladores .....	74
2. Sexo de los pobladores .....	75
3. Nivel de estudios.....	76
4. Estilización, concepto negativo para las danzas .....	77
5. Las danzas como atractivo turístico.....	78
6. Revaloración de las danzas como tal. ....	79
7. Elencos de danzas estilizan las danzas .....	80
8. Las actividades sociales estilizan los movimientos coreográficos .....	82
9. El carnaval de Arapa muestra en gran medida la estilización .....	83
10. La música es agradable como se conoce .....	85
11, Sí se ha estilizado la música de las danzas .....	86
12. No se han cambiado los instrumentos musicales.....	87
13. Las actividades sociales estilizan la música de las danzas .....	88
14. El factor económico afecta al vestuario de las danzas.....	89
15. Mantener el vestuario de la danza la hace más atractivo .....	90
16. Los bordadores estilizan los vestuarios de las danzas .....	92
17. La modernidad influye en el vestuario de las danzas .....	93

## ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
1. Edad de los pobladores .....	74
2. Sexo de los pobladores .....	75
3. Nivel de estudios.....	76
4. Estilización, concepto negativo para las danzas .....	77
5. Las danzas como atractivo turístico.....	78
6. Revaloración de las danzas sin estilizar.....	79
7. Elencos de danzas estilizan las danzas del altiplano.....	81
8. Las actividades sociales estilizan los movimientos coreográficos .....	82
9. El carnaval de Arapa muestra en gran medida la estilización .....	83
10. La música es agradable como se conoce .....	85
11. Se ha estilizado la música de las danzas .....	86
12. No se han cambiado los instrumentos musicales.....	87
13. Las actividades sociales estilizan la música de las danzas .....	88
14. El factor económico afecta al vestuario de las danzas .....	89
15. Mantener el vestuario de la danza la hace más atractivo .....	90
16. Los bordadores estilizan los vestuarios de las danzas .....	92
17. La modernidad influye en el vestuario de las danzas .....	93
18. Carnaval de Arapa .....	106
19. Carnaval de Arapa original en la Festividad Virgen de la Candelaria.....	107
20. Carnaval de Ccota.....	107
21. Original en la Festividad Virgen de la Candelaria.....	108
22. Carnaval de Ichu estilizado.....	108
23. Carnaval de Ichu Original.....	109

## ÍNDICE DE ANEXOS

	Pág.
1. Cuestionario .....	105
2. Evidencias fotográficas .....	106
3. Encuesta del investigador .....	110

## RESUMEN

En los últimos años, el concepto de "estilización" se ha utilizado ampliamente para describir algunas permutaciones en términos de movimientos coreográficos, música y especialmente vestuario, supuestamente como resultado de la supuesta modernidad, que realiza esta estilización para hacerla "atractiva" para la población. En el departamento de Puno se observa de manera masiva la "estilización" de las danzas sobre todo por los denominados "pseudocoreógrafos" sin tener conocimiento alguno de las danzas, realizando una práctica inadecuada para los concursos en diferentes actividades, que adoptan otros colores, otros elementos y otros audios musicales, inhibiendo totalmente la esencia de las danzas sin mantener su originalidad. Hoy en día, la gran mayoría de las danzas folclóricas ya no se valoran como tales, como los atractivos turísticos, las atracciones estéticas, etc. Por lo tanto, es importante enfatizar que las costumbres ancestrales de los pueblos son la contribución fundamental a la cultura global y la atracción fundamental en el turismo, para que sus propias experiencias se mantengan y protejan. Es por eso que la danza desarrollada trae como objetivo general "Valorar las danzas del Altiplano" como patrimonio cultural intangible. La danza va ligada muy estrechamente a la historia de los pueblos, esta historia no se puede detener y permanecer intacta, debido a muchas manifestaciones culturales modernas que han conllevado a procesos de estilización de las diferentes danzas. La intención del presente trabajo resulta atractiva ya que se utilizó instrumentos de investigación acordes al presente enunciado tal es conocido actualmente como la investigación mixta. La investigación realizada muestra los resultados de manera clara, en cuanto al "vestuario" como principal referente de cambio en el proceso histórico de estilización, proseguida de la música, y los movimientos coreográficos, estos procesos de sincretismo y aculturación en los pueblos del altiplano convergen en realidades y situaciones de cambios inevitables.

**Palabras clave:** Arte, coreografía, danza, estilización, folclore, historia y música.

## ABSTRACT

In recent years, the concept of "stylization" has been widely used to describe some permutations in terms of choreographic movements, music and especially costumes, supposedly as a result of the supposed modernity, which performs this stylization to make it "attractive" to the population. In the department of Puno the "stylization" of the dances is observed in a massive way, especially by the so-called "pseudo choreographers" without having any knowledge of the dances, performing an inappropriate practice for competitions in different activities, which adopt other colors, others elements and other musical audios, totally inhibiting the essence of the dances without maintaining their originality. Today, the vast majority of folk dances are no longer valued as such, such as tourist attractions, aesthetic attractions, etc. Therefore, it is important to emphasize that the ancestral customs of the peoples are the fundamental contribution to the global culture and the fundamental attraction in tourism, so that their own experiences are maintained and protected. That is why the developed dance has as a general objective "Value the dances of the Altiplano" as an intangible cultural heritage. The dance is closely linked to the history of the peoples, this history cannot be stopped and remain intact, due to many modern cultural manifestations that have led to stylization processes of the different dances. The intention of the present work is attractive since research instruments were used in accordance with this statement, which is currently known as mixed research. The research carried out shows the results in a clear way, as regards the "costumes" as the main reference of change in the historical process of stylization, continued music, and choreographic movements, these processes of syncretism and acculturation in the towns of the highlands converge in realities and situations of inevitable changes.

**Keywords:** Art, choreography, dance, estilization, folklore, history and music.

## INTRODUCCIÓN

La danza está considerada como una de las manifestaciones artísticas más antiguas de la humanidad. Para las diferentes culturas, la danza tiene un valor simbólico, ritual y representativo de su entorno, la expresión de la visión de su vida y su relación con el mundo que los rodea. En el caso del Perú, las danzas típicas o folclóricas son una expresión de la riqueza multicultural que tienen las diferentes regiones del país. Las primeras manifestaciones de las danzas del altiplano se dieron como parte de una política de promoción de la población indígena.

Motivados por el deseo de hacer conocer las melodías y bailes de su tierra pero también por preservar los recuerdos de sus tradiciones, son los que han influenciado en el cambio de este tipo de manifestación artística, con presentaciones que luego se trasladaron a las calles, apoyados con el surgimiento de estrellas del canto andino, músicos y con el apoyo de radioemisoras que promovieron la difusión del folclor regional.

Poco a poco la presentación de danzas típicas comenzó a abrirse paso, al principio con las festividades por el aniversario de una provincia o departamento y luego como parte de las celebraciones de días festivos, en los que se mostraba las danzas y costumbres de las tres regiones del país.

De este modo, la representación de las danzas fue encontrando en las calles de la ciudad, el escenario predilecto para mostrar la riqueza de su arte al público, de una manera abierta, gratuita y con mayor audiencia que en un espacio cerrado.

Aunque no hay una información exacta de cuándo fue que comenzó a denominarse como pasacalle, lo cierto es que estos desfiles de danzas fueron incorporando variantes para pasar a un conglomerado de danzas que reflejaban la diversidad de las costumbres y las culturas de las diferentes regiones del país. Así los pasacalles comenzaban a ser identificados como expresión de la diversidad y la pluriculturalidad de un país y utilizado por instituciones públicas y privadas como parte de sus celebraciones oficiales, incluso, como temas de promoción de campañas específicas.

Es a partir de ahí que se maneja de manera enérgica el concepto de la estilización, que por “comodidad” en el vestuario suprimen o agregan otros elementos o cambian de colores que nada tiene que ver, en la música por el mismo recorrido se incorporó las bandas de músicos

por el hecho del sonido, y en caso de los movimientos coreográficos se ejecutan diferentes pasos, con el fin de poder realizar el recorrido.

Para ello se ha consignado el presente trabajo de investigación en base a la ejecución de cuatro capítulos.

El capítulo I describe los aspectos teóricos y conceptuales de la del proceso de estilización de las danzas, haciendo uso de la Revisión de la literatura.

El capítulo II se refiere al planteamiento del problema de investigación en el que se describe los factores culturales que conllevan a la estilización de las diferentes danzas, en cuanto a su vestuario, música y movimientos coreográficos.

El capítulo III comprende toda la información de la metodología de la investigación, diseño e instrumentos utilizados. Así también se explica la metodología empleada en la investigación que es de tipo mixta desde un enfoque descriptivo.

En el capítulo IV se describe los aspectos finales de la investigación los resultados y discusión.

## CAPÍTULO I

### REVISIÓN DE LITERATURA

#### 1.1. Marco teórico

##### 1.1.1. La danza

###### 1.1.1.1. Definición de danza

La danza o el baile es un arte donde se utiliza el movimiento del cuerpo usualmente con música, como una forma de expresión, de interacción social, con fines de entretenimiento, artísticos o religiosos. Es el movimiento en el espacio que se realiza con una parte o todo el cuerpo del ejecutante, con cierto compás o ritmo como expresión de sentimientos individuales, o de símbolos de la cultura y la sociedad. En este sentido, la danza también es una forma de comunicación, ya que se usa el lenguaje no verbal entre los seres humanos, donde el bailarín o bailarina expresa sentimientos y emociones a través de sus movimientos y gestos. Se realiza mayormente con música, ya sea una canción, pieza musical o sonidos.

Dentro de la danza existe la coreografía, que es el arte de crear danzas. La persona que crea coreografía, se le conoce como coreógrafo. La danza se puede bailar con un número variado de bailarines, que va desde solitario, en pareja o grupos, pero el número por lo general dependerá de la danza que se va a ejecutar y también de su objetivo, y en algunos casos más estructurados, de la idea del coreógrafo.

Dallal (1998) señala que “el arte de la danza consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación al acto o acción que los movimientos desatan” (p. 145).

Canales (2016) por su parte señala que la danza como realización de movimientos realiza el cuerpo, utilizando los brazos y las piernas de acuerdo con el ritmo de la música.

Cedeño (2012) manifiesta que a la danza se le puede definir como la “actividad espontánea del ser humano, bajo la influencia de alguna emoción intensa, como la algarabía social y la exaltación religiosa”. La danza se caracteriza porque su duración es específica, se desarrolla desde segundos hasta varios minutos. Puede también ser hasta horas, si corresponde a alguna manifestación de religiosidad. Por otra parte, expresa emociones y sentimientos. Otra característica es muy comunicativa con el lenguaje gestual, no verbal.

La danza “...es un arte que nace de la facultad instintiva del ser humano, quien reacciona con movimientos corporales ante expresiones musicales...”. La danza siempre ha sido parte de la historia del hombre.

Manifiesta que la danza es una de las experiencias humanas que no puede ser suprimida. Ha existido siempre, en todos los pueblos y razas. Es una forma de expresión que se le ha dado al hombre como le ha sido dada la palabra, la filosofía, la pintura o la música. Como la música, la danza es un lenguaje que todos los seres humanos entienden sin el uso de la palabra.

Se indica que la danza es una expresión de todos los días, como la música; el hombre que comienza a bailar por una necesidad interior lo hace quizás por un sentimiento de alegría, o por un éxtasis espiritual que transforma sus pasos normales en pasos de danza, a pesar de que él mismo no sea consciente de su cambio. En síntesis, la danza, como toda otra expresión artística, presupone una respuesta vital elevada e intensa. Además la respuesta elevada no tiene por qué tener siempre un fondo de alegría. Pena, dolor, hasta horror y temor tienden a liberar los sentimientos acumulados en el bailarín. Hay algo vivo en cada individuo que lo hace capaz de manifestar (a través del movimiento corporal) sus sentimientos, o mejor aún, aquello que se revuelve en su interior”.

En el trabajo coreográfico, la base de la danza es el movimiento, es decir, el cuerpo humano moviéndose en el tiempo y en el espacio. La escala de este movimiento

varía desde el reposo hasta la cantidad máxima de movimiento (actividad física) que una persona es capaz de producir en un momento dado.

La danza es la manifestación del interior individual por lo que privilegiaba la expresividad sobre la forma y de ahí que se apoyara en el uso de máscaras para acentuar la fuerza del rostro.

Como todo mundillo artístico, el de la danza está lleno de personajes y anécdotas fascinantes que a veces pasan inadvertidas para el gran público. Delfín Colomé (crítico, director de orquesta, pianista) nos lo descubre en esta recopilación de artículos en primera persona, que sólo un apasionado de la danza, entregado a ella desde hace veinte años, puede escribir.

Colomé (2007) señala que el boom de los años ochenta, o el nombramiento de Nacho Duato como director de la Compañía Nacional de Danza se relatan aquí junto a la infinidad de anécdotas y retrospectivas sobre personalidades tan fundamentales como Merce Cunningham, Jacqueline Robinson, Walter Nicks, Anna Maleras, Cesc Gelabert, así como profundas reflexiones sobre nombres clásicos y contemporáneos que, juntos, componen un verdadero "quién es quién" de la danza española e internacional.

Sentó las bases de un estilo y forma de entender esta disciplina, único e influyente, estudiado y seguido por numerosos creadores. Con su irrupción en la creación dancística comenzó también una era nueva para la danza. Inventó una técnica donde priman la investigación corporal y la libertad creativa, hoy estudiada con devoción; otorgó a la danza su carácter autónomo e independiente con respecto a la música y estableció colaboraciones dancístico-musicales tan fecundas como la que presidió sus creaciones junto a John Cage; le dio un nuevo sentido a la noción del espacio en una coreografía, y se rodeó de grandes de las artes como Andy Warhol, Jasper Johns y Robert Rauschenberg, para elaborar obras memorables.

Carvalho (1989) señala que dentro de la danza existe la coreografía, que es el arte de crear danzas. La persona que crea coreografía, se le conoce como coreógrafo. La danza se puede bailar con un número variado de bailarines, que va desde solitario, en pareja o grupos, pero el número por lo general dependerá de la danza que se va

a ejecutar y también de su objetivo, y en algunos casos más estructurados, de la idea del coreógrafo.

### **1.1.1.2. Tipos de danza**

Existe una gran diversidad de tipos de danzas, dependiendo de la cultura, el momento histórico, religiones, influencias de otros pueblos, etc. A partir de allí pueden ser interpretadas y comprendidas muchas cuestiones relacionadas con las costumbres de un determinado pueblo. La danza puede tener fines artísticos, religiosos o simplemente cumplen la función de entretener al público. Además, existen danzas que pueden bailarse de manera individual, en pareja o en grupos. Muchas veces las vestimentas y accesorios también juegan un rol elemental a la hora de expresarse.

Algunos ejemplos de los géneros de la danza son el folclórico, donde la danza se relaciona con una determinada cultura popular. Algunos bailes particulares son la Cueca, la danza griega, la huella, el gato, la danza árabe, el tango, la danza de cintas, etc. Otros de los géneros reconocidos es el moderno. En este caso se hace referencia a los bailes creados en tiempos más bien cercanos y suelen ser bailados por los jóvenes. Algunos ejemplos son la salsa, el break dance, el rock, el jazz, etc. Otro de los géneros más reconocidos es el clásico. En este caso los bailes son practicados hace muchos años y continúan siendo practicados en la actualidad. Estos se caracterizan por lo etéreo y armonioso de los movimientos. Algunos exponentes de estas danzas son el Ballet, la danza contemporánea y la renacentista, entre otros.

A lo largo de la historia de la danza se ha perdido la espontaneidad que solía poseer. Incluso hoy en día resulta corriente el término de coreografía. En este caso se hace referencia a los movimientos predominados dentro del baile. Para ello se determina cuáles son los movimientos específicos que deben ser realizados en cada momento. Las coreografías son muy utilizadas en los espectáculos de danza con fines artísticos o de entretenimiento. Cuando se trata de bailarines profesionales suelen ser contratadas personas que tienen el fin específico de crear la coreografía, que reciben el nombre de coreógrafos.

Merino (1977) señala que el tipo histórico de danza es antiguo en el Perú, de ascendencia prehispánica, y...tal ha sido su fortaleza, que ha subsistido a pesar de

los intentos de hacerlo desaparecer, permitiendo, en vez, el surgimiento de nuevas danzas con que el pueblo indígena ha tratado de legar a la posteridad el entendimiento de los hombres como individuos y también de sus relaciones sociales a lo largo del tiempo.

- **Las danzas populares o folclóricas:** Son las que se basan en la transmisión de la cultura tradicional. Expresan los valores de una cultura en particular, sus elementos contextuales como las características de su ambiente, la tierra, los animales, y la vegetación. Entre los mismos se hallan el flamenco, el tango, la danza árabe o los llamados bailes de salón.
- **Las danzas clásicas:** Son producto heredado de tiempos antiguos, principalmente en el periodo clásico de la antigüedad medieval, pero que ha sufrido cambios a través del tiempo hasta llegar a nuestros días. Estas danzas que se identifican principalmente porque quienes ejecutan los movimientos lo hacen teniendo en cuenta fundamentos armoniosos y coordinados con ligereza. Dentro de esta categoría la danza ballet, entre otros.
- **Las danzas modernas:** que son practicadas generalmente por jóvenes y conllevan todo un tipo de identidad social a través de la forma de entender la vida e incluso de vestir. Entre estas se encuentran el popping, el funky, breakdance, el jumpstyle, hip hop o incluso el rock and roll.

Existen miles de espectáculos reconocidos por su majestuosidad que son el foco de atención para quienes son interesados por la danza.

Muchos son llevados a cabo a través de espectáculos itinerantes de gestión privada, lo que se conoce como gira mundial, los cuales son montados sobre distintos escenarios de las ciudades más importantes de cada continente. Pero otro lado no es realizado de este modo, sino que solo se concentran en una época del año, y pueden ser vistos exclusivamente en esa región, por ejemplo los bailes de carnaval de la zona andina.

Para Noverre (1945) “la poesía, la pintura y la danza no son ni deben ser otra cosa que una copia fiel de la hermosa naturaleza. Un ballet es un cuadro, la escena es la tela, los movimientos mecánicos de los que figuran en él son los colores; su rostro, me atrevo a expresarlo así, es el pincel; el conjunto y la animación de las escenas,

la elección de la música, la decoración y el vestuario constituyen el colorido; en resumen, el compositor es el pintor. La naturaleza le ha dotado con ese fuego y ese entusiasmo que constituyen el alma de todas las artes imitativas” (p.120).

Según Abad (2004) el tipo de danza que toma el folclore nacional como punto de partida. Importante por su empleo en todas las obras de los períodos romántico e imperial, Fokine seguiría utilizándola y desarrollándola en sus primeras obras. La danza de carácter sigue formando parte del currículum de un buen número de las grandes escuelas de danza por su importancia en el desarrollo del ritmo y la coordinación en los bailarines.

Por su parte, Ossona (1984) menciona en su libro que la danza clásica se subdivide en tres grandes ramas: danza noble, danza de carácter y danza de semi-carácter. La primera puede definirse como la danza del estilo clásico más puro, la segunda como danzas inspiradas en bailes tradicionales o en bailes que imitan los movimientos propios de una persona o un oficio, y la última se define como una danza inspirada en lo mismo que la anterior pero realizada con la técnica de la danza clásica.

Mariátegui (1980) nunca abandonó su interés por la danza clásica y en especial la moderna. No sorprende, por ello, la agudeza e interés que exhibe en un artículo que escribe en 1929 en la revista Variedades sobre Isadora Duncan, dedicado a llamar la atención sobre el carácter de la danza de esta bailarina. Mariátegui señala que la danza de la Duncan representa, a pesar del “romanticismo” y “helenismo” de su creación artística, un espíritu contestatario y crítico de los moldes coreográficos clásicos, rebelde y subversivo frente al orden social y la cultura burguesa.

### **1.1.1.3. Danza Folclórica**

Barrera (1988) El verdadero folclorismo nace de un amor profundo por el solar nativo, por todo lo que en él se produce y por la personalidad que traduce. Nuestro folklor debe ser una visión nacional, mediante actividades ubicadas en lugares hombres identificados al medio que les rodea, debe ser, un campo abierto para poder estrechar nuestras raíces étnicas.

Roel (2000) manifiesta que los estudios de las danzas andinas pueden situarse, en este sentido, en el periodo de “recuperación sistemática de la cultura” o “tradición”, objetivo de los estudios del “folclore” y que empiezan propiamente a “mediados de

la década de 1930, con un primer apogeo en la década siguiente, producto de la reconcentración de los círculos intelectuales provincianos formados en la eclosión indigenista de las décadas previas” (p. 76).

Roel (2000) indica que la reflexión académica sobre el folclore, léase danzas populares andinas, va de la mano con el proceso de institucionalización de la antropología como ciencia social impulsada básicamente por intelectuales de tradición indigenista. La antropología, por esos años, está fuertemente influenciada por un enfoque culturalista norteamericano. “La marcada influencia norteamericana se manifiesta en una visión integral y totalizante de la cultura, según la cual son culturales todos los aspectos de la existencia, sin dar demasiado peso a ninguno de ellos” (p. 86).

Según Cohen (1992) en nuestro país, esta riqueza folclórica, aún no somos capaces de explotarla en forma racional. Como es el caso de las artesanías, que por no darle la importancia que merece, ha hecho que las generaciones más jóvenes busquen otras maneras de ganarse el pan y solo los viejos siguen trabajando en ellas, por lo que finalmente tendrían que llegar a morir.

Las técnicas de baile son muy variadas, con el tiempo cada docente desarrolla su propia técnica según el estilo al que esté familiarizado, no es excusa bailar mal, no es decir que se está haciendo tradicional con la excusa de no realizar lo estéticamente correcto, intentare aquí desarrollar las técnicas del baile folclórico según la experiencia que he tenido durante este tiempo de práctica y lo que me transmitieron los diferentes docentes que me formaron, donde cada maestrillo con su librito, donde se colecta toda la información y luego se depura según la forma de ser de cada uno, somos el resultado de nuestras experiencias de vida y de aprendizaje.

Por otro lado, como apunta Zamora (2013, n. d. párrafo 3), “cada pueblo tiene sus danzas propias y con un carácter nacional bien determinado. Unas danzas se importan y exportan, pero son adaptadas a las características y peculiaridades de esos lugares”. Esto nos da a entender que también el ballet puede retomar las danzas típicas de cada pueblo y adaptarlas a su estética para ponerlas en escena.

Béjar (1993), define al folclore como la ciencia que estudia el conjunto de valores culturales que forman parte del aprendizaje humano, y son parte del patrimonio de una cultura ubicada en una determinada región.

El folclore se encuentra presente tanto en comunidades rurales como urbanas, siendo estos conocimientos transmitidos de generación en generación, siendo parte activa del aprendizaje y de la vida comunitaria. El mismo se clasifica en elementos a ser: creencias, costumbres, literatura oral, música, baile y arte.

Las creencias reúnen al conjunto de ideas sobre la aparición del hombre, creencias sobre el mundo mítico superior, vida después de la muerte, supersticiones y leyendas mágicas.

Las costumbres guardan relación con las formas de alimentación y la vestimenta, adecuando las mismas según la región geográfica en que se encuentra inserta la comunidad.

La literatura oral, el conjunto de cuentos, refranes, etc., material que engloba el acervo cultural narrativo de la comunidad.

El arte abarca el conjunto de objetos manipulados por el hombre, con los cuales establece una modificación de la materia prima, a partir de sus habilidades y de la tecnología adquirida hasta el momento, una de esas formas de arte, es la construcción de instrumentos musicales, que es la integración de elementos naturales, para la creación de un objeto a partir del cual se puedan expresar ideas y sentimientos humanos.

La música se transmite por imitación, careciendo de notación escrita, siendo los creadores de los temas personas que reflejan el pensamiento de la comunidad, quedando los mismos de forma anónima, pasando a formar parte de los valores culturales de la comunidad.

La misma sufre transformaciones, a medida que se transmite de un miembro a otro de la comunidad, generalmente esta música es monódica, a no ser en comunidades desarrolladas (musicalmente), con o sin acompañamiento instrumental, siendo la mayoría de la veces su canto con entonación silábica.

La danza es representativa de las vivencias propias de la comunidad, no se ejecutan para un público sino para ser representadas y vivenciadas por los miembros de la comunidad.

Podemos hablar de tres tipos de folclore según su vigencia:

**Viviente:** es el hecho folclórico representado en forma espontánea por la comunidad, debido a que el mismo se encuentra presente en el acervo cotidiano de la misma.

**Extinto:** es el hecho, que debe ser representado, requiriendo que se enseñe, para su transmisión, y necesita de un ensayo para su representación, ya que el mismo dejó de integrar el acervo espontáneo de la comunidad.

**Proyección:** es la recreación de hechos culturales, se realiza en ellos modificaciones a los mismos a partir de las vivencias originales con la mentalidad contemporánea del momento al ser recreado el mismo.

Según algunos autores, debemos tomar en cuenta que una proyección es como si tomáramos una foto del elemento tradicional y la proyectáramos al día de hoy con elementos modernos

En este tipo de folclore algunos autores establecen **niveles básicos:**

**Nivel 1:** convive con lo extinto, aquello que se recrea con una simplicidad coreográfica y técnica tratando de mostrar al hecho folclórico lo más “puro posible”, sin olvidar que el mismo va a estar viciado de influencias mínimas contemporáneas

**Nivel 2:** es aquel que se le integran elementos folclóricos sin que el objeto pierda sus raíces naturales, éstas se reconocen por sus movimientos y técnicas, se estiliza sin deformar las figuras y se integran entre ellas.

**Nivel 3:** en este se integran formas libres de movimientos pudiendo usar en estos, figuras de diferentes raíces coreográficas, implementando técnicas tecnológicas existentes en el período de creación, posee libertad de expresión y de movimiento.

En este momento los niveles de proyección son muy difíciles de establecer ya que algunos autores realizan a su vez una división cetárea estableciendo niveles entre

cada uno de los tipos. también según algunos autores pone en discusión la existencia de este nivel agregándole por fuera de él: el estilizado, que en la teoría no deja de ser en realidad, el 3er nivel con un nuevo nombre donde se suele situar, las nuevas técnicas de danza moderna así como técnicas de vestuario.

### **1.1.2. Interrelación entre Turismo y Danza**

Se ha elegido el análisis de estos dos conceptos; ya que, su importancia radica en el entendimiento integral de esta investigación. El turismo así como la danza son dos temas muy diferentes en cuanto a su definición pero tienen mucho en común; ya que, el uno se beneficia del otro y viceversa.

Ocaña (2015) indica que en la actualidad el folclore social se manifiesta principalmente como un potencial en las fiestas populares, ya que estos acontecimientos que se celebran una vez al año generan la llegada de visitantes de otras partes con el interés de conocer porque se da cada celebración. Es por esto que impartir el conocimiento del folclore social es algo muy importante porque se estaría impulsando el desarrollo turístico y a la vez preservando el patrimonio cultural que es parte de la identidad de los pueblos, no se puede borrar lo que somos, por esto nuestro deber es darlo a conocer a través de tiempo.

Para poder analizar la interrelación entre turismo y danza, se ha considerado necesario investigar varios conceptos con diferentes puntos de vista y así llegar a una conclusión concreta y objetiva; ya que, ambas son actividades especializadas y de carácter social.

Barretto (2010) señala que el turismo y la danza dentro de este análisis termina convirtiéndose en un fenómeno donde las personas (turistas) se mueven fuera de su habitual lugar de residencia por un período de tiempo, con expectativas y razones de las fuentes más diversas.

### **1.1.3. Danzas del Altiplano**

Burga y Flores (1987) señalan que el impacto que produjo en el país la Guerra del Pacífico (1879-1883) con su secuela de derrota, pérdidas territoriales y postración nacional, expresando más que un aliento revanchista la implacable crítica contra la clase dominante incapacitada para conducir al país. Consideraba González Prada que en el verdadero Perú, la nacionalidad, estaba compuesta en realidad por los indios de la serranía.

Las danzas actuales en Puno son muy variadas y numerosas. Julio Jesús Arguedas, cuando ejercía en Puno la Jefatura de la Oficina de Turismo, registró 273 danzas. Y el Instituto Nacional de Cultura tiene catalogadas más de 140 danzas. Si bien estamos seguros de que ellas pasan del centenar, creemos que muchas de las danzas toman diferentes nombres según la zona donde se baila. Así la danza de los Sicuris toma los nombres de Zampoñas, Sicu, Sicuri, Suri Sicuri, Phusiri, Phusamorenado, Torero, Morenada, Diablada, etc. siendo en el fondo la misma danza con ciertas variantes.

Un intento de clasificación de las danzas actuales puede basarse en factores geodemográficos, históricos y culturales.

La región Puno está dividida en zonas aymara y quechua. Por esta razón las danzas actuales pueden dividirse en aymaras y quechuas. En algunos casos existen comparsas equivalentes como entre la *Huifala* quechua y el *Cahuri* aymara. En otros casos hay danzas exclusivamente aymaras como el *Sicuri*, o el *Ayarachi* que existe sólo en la zona quechua. También hay danzas que son comunes en ambas zonas como el carnaval, el casarasiri o danza del matrimonio, con diferencias lugareñas.

Según el proceso histórico podemos distinguir las danzas actuales en las de raíz aborigen y las creadas durante la Colonia. Las primeras como el *Choqela* o el *Chiriguano* tuvieron origen en épocas lejanas perdidas entre las brumas de la prehistoria, como la *Cullahua*. Las segundas nacieron en la época del Coloniaje, como los *Ayarachis* y los *Sicuris*. Algunos creen en la importación de ciertas danzas españolas y mencionan el *Cintaqana* o trenzado de cintas que existe en España y otros países europeos. Nos parece inadmisibles esta versión porque los españoles trajeron bailes para su distracción como el Minué, la Mazurca o el Vals, pero no los de carácter folclórico, además el *Cintaqana* es una danza con elementos simbólicos que recuerdan seres míticos; tal el caso del Lulli, el ave sagrada de la paz que se encuentra en la cúspide del palo del que penden las cintas.

García (1955) indica que en función del proceso cultural, las danzas son unas, genuinamente aborígenes porque lo bailan los campesinos y otras mestizas porque lo bailan los "mistis". Hay una sola danza mestiza, la Pandilla, que no es bailada por los campesinos, sino por la cholada que forma el estrato inferior de la clase media, de sangre india y española. En cambio, las danzas aborígenes constituyen la mayoría, y espejuelos, que le dan una presentación realmente fastuosa.

Algunas danzas nativas como la Cullaguada o la Llamerada también aderezan su atuendo con pedrerías, joyas y monedas de plata y oro, que se colocan como prendedores, pendientes, zarcillos, brazaletes, collares, anillos.

Ambas formas de atuendos se han venido mixtificando en los últimos tiempos en forma irreverente con la tradición. Así los zamponistas se cubren de pequeños ponchos el cuerpo se ponen pantalones bombachas de colores y chullos en la cabeza, en reemplazo de los antiguos y maravillosos atuendos. Lo mismo ocurre con los atuendos nativos.

### **Complejo religioso**

Escudriñando las raíces culturales de las danzas, se percibe que el significado de la mayoría de ellas se desprende de leyendas y mitos relativos a la religión panteísta y helioteísta de los antiguos peruanos.

Cullagua, es la primera mujer creada como compañera del primer hombre, Wiracocha y Choqela, es uno de sus hijos, según la mitología aymara, por eso la Cullaguada y los Choqelas son dedicados a la memoria de aquellos seres legendarios.

Cintak'ana, es una danza dedicada como homenaje al ave sagrado, símbolo de la paz, Lulli. Según las leyendas aymaras, solía aparecer en épocas pretéritas para anunciar buenas nuevas a las gentes, pero desde que no ha vuelto más, el hombre ha vivido víctima de todas las desgracias históricas que ha sufrido.

Y la serie de Pulis son danzas míticas, dedicadas al desarrollo del máspreciado grano que por edades y siglos ha servido de sustento al hombre en estas alturas: la quinua.

De este modo, cada danza simboliza seres y cosas, hechos y actitudes, mitológicos. Pero sorprende que estas danzas se presentan en las festividades religiosas establecidas por el catolicismo y dedicadas a la Virgen o al Santo Patrón del pueblo o pueblos de la Altiplanía, asistiendo devotamente a la misa, acompañando las procesiones y, naturalmente, danzando en honor a los dioses cristianos.

Y es que en la mentalidad del indio se produce un complejo religioso que es difícil explicar. Por un lado sigue siendo panteísta, adora a sus manes tutelares, el sol, la luna, las cumbres, pero se vio forzado a realizar prácticas religiosas del catolicismo, por imposición de los conquistadores. Como alguien ha observado, cuando un indio ingresa a un templo, se arrodilla al pie de un altar y de Cristo Crucificado, se agacha y besa la

tierra, no se puede afirmar ni negar si está adorando a Cristo o a la Pachamama a la que besa.

Condori (2013) indica que hay danzas aymaras y quechuas, algunas satirizan a los conquistadores y otras de agradecimiento a la madre tierra o pachamama. En Puno, considerada como la capital del Folclore Peruano, existen al menos unas 300 danzas que constituyen la admiración no solo del poblador de los andes, sino de los foráneos que en las actividades participan de la celebración. No solo se baila por alegría, sino en diversos actos.

Según algunos estudios existen al menos 11 géneros de danzas entre las cuales podemos mencionar: costumbrista, amorosa, carnavalesca, pastoril, guerrera, satírica, matrimonial, mistificada, agrícola, cazadores.

#### **1.1.4. Conceptos de folclore**

Tamayo (1997) El folclore es uno de los más vastos y perdurables nexos del pueblo peruano con su cultura ancestral: los mitos, tradiciones, cuentos, leyendas, danzas, poesías, canciones que tras un lento proceso de asimilación por el pueblo se enraízan y fructifican en todos los aspectos de la vida popular.

Esta cultura, popular tradicional, se adquiere y difunde mediante la experiencia; se colectiviza y logra vigencia gracias a que responde a necesidades biológicas y espirituales, y alcanza la plenitud de su sentido cuando perdura, tradicionalizándose a través de generaciones y esfumando su origen tras el anonimato de sus creadores. El folclore adquiere a su vez las características de una disciplina científica cuando se convierte en materia de estudios sistematizados cuyo objetivo principal es identificar los elementos comunes a todas las expresiones folclóricas del mundo. Nosotros sólo intentamos en esta guía explicar el modo especial de ser de nuestro pueblo a través de sus expresiones culturales y artísticas.

Según Pérez (2006), folclore es una particular estructura de sentido que llega a funcionar durante generaciones como canal de conocimientos y comunicación, cuando en determinadas situaciones históricas un grupo geográficamente localizado llega a vivirla consciente o intencionalmente como propia.

Lira (1949) señala que lo autóctono cada día despierta más interés y los problemas están siendo motivos de escuela y de partido del llamado indigenismo y neoindigenismo. En toda América, sin excluir a los Estados Unidos, existe una preocupación bien marcada por investigar cuestiones precolombinas, con intentos de enarbolar una neo-cultura esencialmente americana, cimentada en principios propios, y no ya en trasplantes de exóticas culturas que no cuadran con el medio ni con el espíritu de la raza.

Lenz (1909) definió el folclor como “aquella rama de la “ciencia del hombre” que busca la mayor parte de los materiales que se necesitan para la aplicación del método inductivo y comparado en la etnología. Recoge los mitos y todas las manifestaciones de las creencias populares, las leyendas, los cuentos, cantos y proverbios, las supersticiones y costumbres. Mientras la etnología general debe siempre tomar en cuenta a todas las naciones del mundo, cualquiera que sea su grado de civilización y parentesco, el folclor se limita a una sola nación o un grupo de naciones que tienen historia común, pero puede también limitarse hasta a una sola provincia y aun a una sola clase de individuos: podría, por ejemplo, hablarse de un folclor de los pescadores chilotes, del minero, del marinero o del bandido chileno.

Existen entidades y autores que han expuesto varias definiciones del folclor como el que menciona Carvalho – Neto, en su libro Diccionario de Teoría Folclórica, ABYA-YALA (1989) y la Dra. Mildred Merino. Exponen claramente lo siguiente:

Carvalho (1989) afirma que el folclor es “sinónimo de ciencia folclórica y de hecho folclórico”. Es el estudio de hechos socio-culturales preferentemente anónimos, ocasionalmente antiguos, supervivientes y vulgares con el fin de descubrir las leyes de su formación y de su transformación, en provecho del hombre.

Concepto general, el folclor es el conjunto de artesanías, bailes, costumbres, cuentos, historias orales, leyendas, música, proverbios y supersticiones, común a una población concreta, incluyendo las tradiciones de dicha cultura, subcultura o grupo social. Además, se suele llamar de la misma manera al estudio de estas materias. Sin embargo, hubo muchos desacuerdos referentes a qué contenía exactamente el folclor: algunos hablaban solo de cuentos, creencias y otros incluían también festividades y vida común.

De otro lado, y tal como señala Dundes (1976) los folcloristas europeos han seguido, en su gran mayoría, ligando la idea de Folclor al más bajo estrato de la sociedad, al vulgo,

y, especialmente, al vulgo rural, pareciendo que sólo hay Folclore entre los campesinos o que nada más ese folclore merece ser estudiado. Tal concepción, relacionada con la de que el Folclore es un segmento de pasado que sobrevive en el presente ha configurado el enfoque -"amateur" y "culto"- de los estudios folclóricos en España. El "moderno concepto de Folclore" defendido por los más importantes folcloristas norteamericanos de hoy, amplía considerablemente esa estrecha perspectiva y haciendo posible que se hable de un Folclore urbano, como en una obra de Dundes y Patger que lleva ese título, y de un Folclore creado ahora mismo en círculos de obreros, profesionales de todo tipo, e incluso de académicos. Esta línea de trabajo que, en nuestro contexto, puede aún resultar atrevida y escandalosa, no está, por otra parte, tan lejos de los planteamientos de Machado y otros folcloristas de su tiempo que comenzaban a vislumbrar al Folclore como una realidad dinámica, en perpetua recreación, cuyo proceso creativo es aprehensible en el presente.

**Hecho folclórico:** El hecho folclórico representa las siguientes características: Es anónimo, tradicional, empírico, colectivo, dinámico, funcional, popular, regional, nacional, universal. El término hace referencia al conjunto de las creencias, prácticas y costumbres que son tradicionales de un pueblo o cultura. Se conoce como folclore, además, a la disciplina que estudia estas materias. El folclore incluye los bailes, la música, las leyendas, los cuentos, las artesanías y las supersticiones de la cultura local, entre otros factores. Se trata de tradiciones compartidas por la población y que suelen transmitirse, con el paso del tiempo, de generación en generación.

Los estudiosos distinguen entre cuatro etapas del folclore:

- Folclore naciente incluye los rasgos culturales de creación reciente;
- Folclore vivo es aquel que todavía se practica en la vida cotidiana;
- Folclore moribundo preserva ciertos elementos tradicionales, en especial en los ancianos del grupo;
- Folclore muerto, en cambio, pertenece a una cultura extinta.

El hecho social que se caracteriza principalmente, por ser anónimo y no-institucionalizado, eventualmente por ser antiguo, funcional y pre-lógico. La ciencia que lo estudia formulando teorías es el Folclore General.

El hecho folclórico desde un punto de vista teórico (Folclore General/Teórico) o desde un punto de vista regional (Folclore Regional). El folclore surgió de la antropología cultural. En cuestión de límites suele confundirse con la etnografía. Con referencia al término “Folclore” el 22 de agosto de 1846, apareció publicado en el No. 982 de la revista “The Atheneum” de Inglaterra una carta del inglés William John Thoms, sugiriendo dar el nombre de folclore, a un movimiento de interés por la cultura del pueblo que se desarrolla en ese país como así también en Francia.

Ese movimiento había tenido una serie de denominaciones tales como antigüedades populares, literatura popular, etc.

Luego del análisis de los diferentes conceptos se define al folclore como un fenómeno sociocultural el cual se basa en la expresión de un pueblo, o comunidad; es decir, su forma de vida con relación a la medicina, a sus creencias, arte, danzas, entre otros; prácticamente el núcleo de su cultura, pero sólo aquel acontecimiento que se mantenga como tradición regular.

Por consiguiente, luego de la definición establecida entre danza y Folclore se reconoce que hay una interrelación estrecha entre ambas; concretándola como danza folclórica.

Danza folclórica comprende el estudio de costumbres y tradiciones sociales de expresiones orales y artísticas que permanecen en un pueblo evolucionado. Por tal motivo, la danza folclórica es parte del folclore social, ya que, refleja valor cultural que se transmite de generación en generación en una comunidad.

Según Arias (2005) las características más relevantes son:

- Es tradicional: porque se transmite de generación en generación.
- Es popular: porque es del dominio de la mayoría de los miembros de una sociedad o pueblo.
- Es plástico: porque va cambiando de acuerdo a la época, conservando siempre la esencia y originalidad.
- Es ubicable: porque se practica en un determinado espacio y tiempo.
- Es funcional: porque cumple un rol importante en la vida de la colectividad social.

El trabajo de Tompkins (1981) reitera el patrón etnográfico y etnomusicológico, característico de los estudios de las danzas andinas de abordaje descriptivo, sin negar el esfuerzo de síntesis que realiza por sustentar la tesis de que la música tradicional negra es resultado de una continua combinación de diversas tradiciones musicales: la africana, la europea y la indígena, además de influencias más reciente de ritmos afroamericanos. Así como de un proceso de reinvención de la tradición afroperuana dirigida a la construcción y afirmación de una identidad colectiva.

### **1.1.5. Tradición oral**

Se define a la tradición oral como todas aquellas expresiones culturales que se transmiten de generación en generación y que tienen el propósito de difundir conocimientos y experiencias a las nuevas generaciones. Forma parte del patrimonio inmaterial de una comunidad y se puede manifestar a través de diferentes formas habladas, como, por ejemplo:

- Cantos populares, cuentos, mitos, leyendas, poesía, etc... Dependiendo del contexto estos relatos pueden ser antropomórficos, escatológicos, teogónicos, etcétera.

#### **La tradición oral posee dos elementos principales:**

- La Identidad cultural: que es la forma en cómo se concibe una comunidad con respecto de otras comunidades.
- La Memoria colectiva: es un acontecimiento que son parte de la historia de una comunidad y que ayuda a definirse ante otras comunidades; tiene la finalidad de ser transmitidos para reafirmar su identidad.

Los mensajes o los testimonios se transmiten verbalmente a través del habla o la canción y pueden tomar la forma, por ejemplo, de cuentos populares, refranes, romances, canciones o cantos. De esta manera, es posible que una sociedad pueda transmitir la historia oral, la literatura oral, la ley oral y otros conocimientos a través de generaciones sin un sistema de escritura.

La Unesco clasifica a las tradiciones y expresiones orales como una categoría dentro del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, la cuales son fundamentales para mantener vivas las culturas.

Para la Antropología, la tradición oral implica el predominio de la objetivación espacial iconográfica, intelectual, ritual y gestual de la memoria; su reactivación permanente por medio de “portadores de memoria” socialmente reconocidos y su transmisión por comunicación de boca a boca y de generación en generación.

Giménez (2002) menciona que la memoria e identidad son factores importantes para las “memorias colectivas”, ya que esta última recopila no solo acontecimientos pasados sino también todos los saberes de la comunidad, los cuales se dotan de cierta identidad. Además se entiende que la tradición oral es exclusivamente de las sociedades tradicionales, ya que tiene una cosmovisión diferente a cada uno de los pueblos.

### 1.1.6. Clasificación del Folclore

Para una mejor comprensión en cuanto a la danza “Los Mojigos” se ha citado la clasificación de Paulo de Carvalho, la cual ayudará a identificar en qué parte del folclore está incluido el elemento “La danza”.

Según Carvalho (1989) el folclore actual se clasifica en:

- **Calendario folclórico:** Es la ordenación cronológica, geográfica, descriptiva, sumaria bibliográfica y documental de fiestas folclóricas.
- **Folclore poético:** Es parte del folclore factual. Comprende el estudio de cancionero, romance, entre otros.
- **Folclore narrativo:** Parte del folclore factual, comprende el estudio de leyenda, cuento, chiste, entre otros.
- **Folclore lingüístico:** Estudia el lenguaje oral popular, el lenguaje mímico, los pregones y otros tópicos por el estilo.
- **Folclore mágico:** Parte del folclore factual, dedicado al estudio de la magia propiamente dicha, del animismo, de la religión, del totemismo, entre otros.
- **Folclore social:** Estudia aquel hecho folclórico que ocurre en grandes concentraciones, como las fiestas.
- **Folclore ergológico:** Estudia el hecho folclórico derivado de las relaciones del hombre con las fuentes materiales de producción. Es el folclore del “Producto”.

### 1.1.7. Folclore social

Se ha estimado importante citar el concepto de folclore social, así como su clasificación; porque el hombre es creador de su cultura; el hombre es ser social; el folclore por ende producto social que va a reflejar el substrato de su etnia.

Según Carvalho (1989) el folclore social es parte del folclore actual. Es aquel que estudia el hecho folclórico que ocurre durante grandes concentraciones: fiestas, teatro, música y danza, máscaras, enmascarados y disfrazados, familia y trabajo.

#### **Clasificación del folclore social:**

##### **Fiestas**

Fiestas católicas

- a) Patronales
- b) No patronales

Fiestas católicas, pero sin injerencia de la iglesia

Fiestas hispánicas no católicas (Ej.: El Carnaval)

Fiestas indígenas

Fiestas cívicas

##### **Música y danzas (Música folclórica y música popular)**

Las especies musicales

- a) Música sin canto ni danza
- b) Música con canto y danza
- c) Música con canto sin danza
- d) Música con danza sin canto

La danza (su coreografía)

- a) Danza dramática

b) Danza no dramática

Los versos

a) Versos con música

b) Versos sin música

#### **1.1.7.1. La danza como parte del folclore social**

Carvalho (1989), clasifica a las danzas en: danza dramática y danza no dramática. Entre las características de la danza dramática establece que cuentan con escenas de peligro y salvación entre el bien y el mal, basada en “piezas que permiten la locomoción de los bailarines”: marchas, despedidas, cantos de trabajo, etc. (p.69).

Entonces se desliza que la danza será un factor social muy importante ya que involucra a todo el pueblo en sus diferentes actividades, creando así valiosos lazos de convivencia y armonía para el desarrollo y transmisión de su cultura.

#### **1.1.8. Coreografía**

##### **1.1.8.1. Definición**

Giménez (2018) señala que se ha entendido a lo largo de la historia al concepto de coreografía como el resultado de la invención de movimientos y/ o de su ordenación en el tiempo y el espacio, es decir, coreografía relacionada con la capacidad de elegir, de componer. Si se entiende la coreografía como composición, la invención y la posibilidad de repetición, de reproducción, serían las dos premisas imprescindibles para tratar de definir este término tan complejo hoy en día. La coreografía es el resultado de una toma de decisiones, por un lado, esa posibilidad de crear, de inventar, relaciona a la coreografía con la composición y con el arte, y por tanto, conecta directamente con el concepto de autoría.

Llongueras (1974) la define como la organización de pasos en las distintas direcciones en el espacio, son muy variadas pero una de las más aceptadas es la que señala que es “el arte de escribir danza”.

Se denomina coreografía a una estructura de movimientos que se van sucediendo unos a otros, al ritmo de una danza en particular, que puede ser interpretada a través de los movimientos corporales por una o más personas.

En este último caso, la coreografía en grupo en general suele ser armónica, es decir, que las personas realizan simultáneamente los mismos movimientos o bien no lo hacen, pero se coordinan y combinan de tal manera que no entorpezca la armonía del cuadro musical.

Naverán y Écija (2013) De hecho, la coreografía en general es el arte de crear máquinas de actuaciones multi-mediales consistentes en fuerzas que interactúan o en movimientos de distinta naturaleza que se afectan unos a otros en un plano de consistencia gobernado. Algunas de esas fuerzas tienen un carácter corporal o material mientras que otras, como la luz, el sonido o la enunciación de una palabra, poseen una naturaleza inmaterial (al menos para un observador humano). El campo de fuerzas construido es una forma genuina de socialidad, un común-prefiero utilizar esta palabra a expresiones como comunidad o multitud, más de modahabitado por movimientos tanto humanos como no-humanos que interactúan como intensidades o singularidades. Durante una danza en general este “común” coreografiado ese lugar de la performatividad total de la pieza. Uno puede en vano tratar de diseccionar dicha performatividad o atribuirla a uno u otro interprete en particular. Pero, como he dicho, la coreografía en general es el arte de crear y modular – de gobernar – ensamblajes heterogéneos. Si el ensamblaje se realiza con éxito, el resultado será una red preformativa no jerárquica que es no solo el medio de la actuación, sino su interprete principal. Este intérprete no tiene nombre ni cara: es porque sucede, actúa.

Hacer una coreografía, supone un acto de crear un discurso específico con una intención personal en el que de una u otra forma se cumpla una interacción con el público, siendo su destino final la exhibición.

El trabajo coreográfico es una elaboración del mundo interno del coreógrafo que se esfuerza por traducir y mostrar a través de imágenes, movimiento (corporal y espacial), música, argumento, texto, narración, etc., experiencias e interpretaciones subjetivas, sean de orden puramente sensorial, emotivo, psíquico, físico o cualquier otro.

Este trabajo implica la apropiación y el conocimiento de una o varias técnicas del movimiento, lenguaje corporal, composición coreográfica, espacial.

El modo de proceder para componer una coreografía varía considerablemente de un coreógrafo a otro, por ejemplo:

Algunos tienen una idea totalmente formada de la coreografía antes de reunirse con los bailarines; otros conciben la coreografía al guiar la improvisación de los bailarines. Otros desarrollan una estructura general y después se deciden sobre las combinaciones específicas mientras trabajan los bailarines, esta última es la que más se recomienda según los coreógrafos expertos, pero es a comodidad del coreógrafo. Otros estudian la partitura a partir de mediciones y exactitudes, otros simplemente escuchan la música y se dejan llevar.

Dallal (1995) señala que aún antes de la profesionalización de las diversas actividades dancísticas, la composición coreográfica desempeñó un papel fundamental en todos los fenómenos dancísticos. En el México prehispánico, la tarea coreográfica estuvo en manos de los sacerdotes quienes imprimieron el sentido ritual y altamente simbólico que, todavía en la actualidad, tienen las danzas indígenas.

#### **1.1.8.2. Idea coreográfica**

La idea coreográfica es la que guía el proceso de creación, es decir, un coreógrafo no puede simplemente crear sin tener un camino que seguir. El primer paso, dirían los expertos es delimitar el fin de la composición coreográfica. El montaje debe ser coherente con la idea general que se pretende expresar, por ello, clarificarla es parte determinante de la construcción.

Algunas de las formas más comunes de abordar el desarrollo de la coreografía son:

#### **Elementos del movimiento**

##### **a) Energía**

Propulsa, inicia o produce cambios en el movimiento o posición del cuerpo. Todas las acciones motrices están ligadas a la energía, dado que es necesaria para iniciar, controlar y parar el movimiento. El conocimiento del grado de energía permite

transformar el movimiento, logrando que sea más expresivo, eficaz y estético. La cualidad del movimiento está determinada por la manera en que es utilizada la energía, cuando se mueven distintas partes del cuerpo en el tiempo y el espacio. Generalmente se habla de pares opuestos: fuerte-débil. Teniendo en cuenta la fluidez: continua-discontinua.

### **b) Forma**

Es la imagen que el bailarín describe con su cuerpo. También es el formato que un grupo de bailarines compone en una agrupación. Ej. Círculo, rombo, triángulo, media luna, etc. Se debe cuidar que en estos dibujos, los bailarines se adapten unos a otros sin que se tapen los de atrás, a menos de que la intención visual así lo requiera.

Fischer (2011) cuestiona al sujeto que intenta constituirse desde el movimiento y desde la palabra cuando se relaciona con un otro. Ambos cohabitan un territorio compartido, que será constantemente modificado, por el encuentro de lenguajes y por las necesidades de cada individuo. Desde la improvisación se juega a instalar estrategias de construcción que surgen al plantear preguntas sobre quién se mueve, qué es lo que mueve y cómo eso intenta ser traducido por los que observan y nombran.

### **c) Tiempo**

Se marca estableciendo la velocidad, el acento, el pulso y el ritmo.

### **d) Espacio**

El espacio es de los principales elementos de la danza, junto con el cuerpo. Puede clasificarse en personal, parcial, total y social.

Los parámetros del espacio son:

- Dirección. Es el punto en el espacio circundante hacia donde se dirigen los segmentos corporales, desplazamientos, etc. Las direcciones en las que podemos movernos son seis: delante (señalado por el pecho), atrás (señalado por la espalda), derecha, izquierda (señalados por los hombros), arriba (señalado por la coronilla) y abajo (señalado por los pies).

- Dimensiones. Se generan con ayuda de las direcciones; son tres dimensiones: de profundidad (delante-atrás), de ancho (derecho-izquierdo), de altura (arriba-abajo)
- Ubicación. Con respecto al escenario, existen nueve ubicaciones básicas, unas más fuertes que otras. Primero se dividen horizontalmente: la parte de hasta adelante se le llama ‘abajo’, a la parte de en medio se le llama ‘centro’ y a la parte de atrás se le llama ‘arriba’; después, horizontalmente se nombran las secciones según cómo lo ve el público, con lo que se localizan los cuadrantes con coordenadas.

### 1.1.8.3. Tipos de coreografía

Mellado (2008) señala que para ello habría que establecer cómo el dispositivo de la danza se relaciona con la visualidad. Por lo tanto, una pregunta válida sería, ¿qué hay de visualidad en la danza o cómo se configura lo visual en la danza? La respuesta estaría en que en la danza hay un cuerpo que se despliega en un espacio y tiempo y, en tanto tal, constituye una imagen. Asimismo, la complicidad con ciertas expresiones como la performance y el body art permiten replicar la estrategia de las artes visuales de reflexionar y explicitar sus propios procedimientos en la producción de una obra en la producción y creación coreográfica (p. 100).

- **Coreografía grupal:** ésta es la danza más usada en todo el mundo. Éstas se construyen por el coreógrafo quien corrige los movimientos que se actuaran, los grupos coreógrafos son de 6 a 10 personas, están basadas en la persona principal que actúa de manera casi diferente a los otros.
- **Coreografía expresiva:** es aquella en la que recurren expresiones interjectivas y muchas manifestaciones dancísticas.
- **Coreografía distributiva:** está marcada por una división. Mientras que las otras personas bailan, el principal hace actos pero vuelve a recurrir a ellos, se pueden dividir entre las personas por ejemplo: la principal danza igual que cinco personas colocadas atrás, mientras que dos al lado del principal danzan igual pero diferente a los otros.

- **Coreografía principal:** el bailarín va hacia la persona principal, pero también dirigida hacia los bailarines.
- **Coreografía folclórica:** ésta es la más usada entre los pueblos rurales en la que destacan los bailes o danzas culturales sembrada en un país. Ésta la usan más los países para destacar la cultura entre las personas y dar conciencia al pueblo y entretenerlos.
- **Coreografía individual:** muy utilizada en castings, danza del vientre y striptease, entre otros.

Para hacer una coreografía se necesita hacer una planigrafía, consistente en plasmar los movimientos de los artistas en un papel; la planigrafía normalmente la hace el coreógrafo, ya que con este material puede dirigir a un grupo grande de personas en el escenario.

### **Orientación**

Es el frente hacia donde los bailarines orientan sus cuerpos, guiándose por el frente de sus caderas. La figura se puede orientar de acuerdo a un cuadrado imaginario que rodea al bailarín, se dice que está abierto cuando está dando todo su frente al público, cerrado cuando está completamente de espaldas, de perfil cuando voltea hacia la derecha o hacia la izquierda y a la vez, los cuadrados secundarios que forman esas divisiones se vuelven a dividir y se forman las diagonales, marcando  $\frac{3}{4}$  de un lado y del otro.

### **Tamaño**

Se utiliza para definir la amplitud de un movimiento o de una figura en el espacio.

### **Foco**

Pareciera que no, pero es importantísimo que en un diseño coreográfico los bailarines dirijan su mirada hacia un mismo punto o un punto previamente estudiado por el director, para que cree armonía.

### **Trayectoria**

Se entiende como tales a las líneas descritas por cualquier parte del cuerpo en el escenario, así como a las trayectorias que forman los cuerpos en movimiento uno respecto a otro.

### **Niveles espaciales**

Ya estudiamos los puntos de ubicación del escenario y las direcciones del cuerpo en él, pero falta explicar los niveles que dividen el área donde el bailarín realiza el movimiento. Existen varias maneras de clasificar los niveles espaciales esta es una de ellas: movimientos en el suelo, como arrastrarse, acostarse, o para el raqsshari el suelo turco; movimientos medios, como estar hincado, hacer arcos, etc; movimientos de la posición en planta, la mayoría en el raqsshari; movimientos altos, aquellos que se realizan a media punta y movimientos aéreos, como saltos o para resumir, movimientos bajos, medios y altos.

#### **1.1.8.4. Elementos del diseño coreográfico**

### **Desplazamientos**

Sirven para entrar o salir del escenario y para concretar ubicaciones y formas. Los desplazamientos deben ser claros en su desarrollo.

### **Las líneas como desplazamientos o recorridos**

Diagonales, horizontales y verticales. Las líneas más dinámicas son las diagonales, en especial las que se acercan al proscenio, por recorrer todo el espacio, posteriormente en fuerza le siguen las que van del foro al frente y las menos dinámicas son las horizontales.

### **Formaciones**

El diseño grupal es una parte fundamental en la producción coreográfica; según se agrupen los bailarines en el espacio escénico se producirá determinado efecto en el espectador. El sentido o efecto que se quiere comunicar está dado en cierta medida por la manera en que se presenten las formaciones y las formas coreográficas.

Martínez (2008) señala que las propuestas del coreógrafo plantean un cambio de paradigma radical, igual que haría Loie Fuller en su momento. En este caso Nikolais busca una estética del puro movimiento, en oposición al carácter narrativo o emocional que tradicionalmente la danza ha divulgado en su mensaje. De todos modos, su lenguaje coreográfico llega a ser tan abstracto que incluso algunos críticos tienen dudas sobre si se puede considerar su trabajo como danza.

### **1.1.9. Estilización de la Danza**

La danza estilizada es el resultado de la libre composición de pasos y coreografías, que se han de hacer con sensibilidad musical y un conocimiento profundo de las otras especialidades del estilo: el folclore, la tradición etc., en donde se observa un ligero o exagerado cambio de sus esencias.

En la actualidad, entendemos por “Danza Estilizada”, siguiendo la definición que dio en su día la eximia intérprete Mariemma, “la libre composición de pasos y de coreografías basadas en bailes populares.

Así, a través de la danza estilizada, los coreógrafos y maestros tienen plena libertad para la creación de sus propuestas coreográficas sin la carga que supone la revisión de un repertorio ortodoxo. Si en otros estilos, como la Escuela Bolera o la Danza Clásica, disponemos de un vasto repertorio a cuidar y mostrar, en el caso de la danza estilizada tradicionalmente se ha carecido de un repertorio como tal salvo piezas que, con el devenir de los años, se han ido considerando repertorio gracias al buen hacer de los grandes maestros, como es el caso de la anteriormente citada Mariemma, José Antonio o Antonio Ruiz Soler, entre otros.

Su origen lo encontramos en la derivación a danza teatral de las diferentes manifestaciones de la danza española (Folclore: flamenco y Escuela Bolera).

Este proceso tiene lugar, de forma paralela, a la corriente musical colorista (Nacionalismo Musical Español), a finales del siglo XIX y principios del nuevo siglo. Y es que se produjo un interés muy notable por la creación de obras musicales para la danza, no solo en nuestro territorio, ya que a la par, músicos europeos como Ravel o Chabrier ya habían tratado obras con un claro aire españolizante. Esta fascinación por lo español trasciende, no solamente al mundo de la danza y la música, sino a otras artes como la pintura y la literatura. Era frecuente que, bajo un proyecto teatral, se conformase una estela de grandes

creadores que aportaran su técnica en pro del espectáculo. Tal es el caso de artistas como Picasso, García Lorca, Rafael Alberti o Mariano Andreu.

La primera obra coreográfica que podemos considerar plenamente Danza Estilizada fue El Amor Brujo, genial obra del maestro Manuel de Falla, actuando como figura principal la bailaora Pastora Imperio. Esta primera versión pareció pasar inadvertida para la crítica. Con posterioridad otras coreografía haría de El Amor Brujo la pieza indispensable en el repertorio de la danza Española. Así, en 1915 llega la primera orquestación formal de ritmos flamencos llevados al teatro con El Amor Brujo bajo la tutela de Diaghilev. El gran empresario daría a conocer por el mundo la genial obra así como una de las figuras más importantes de la danza nacional Antonia Mercé “La Argentina”. Tal fue el binomio El Amor Brujo-Antonia Mercé que en 1925 estrena en el Trianon Lyrique de París su propia versión de la obra.

Este es el punto de partida a una larga evolución hasta nuestros días. Evolución que no se entiende sin las grandes figuras que han ido otorgando su propia impronta. Por otra parte, la brillante tarea de nuestro Ballet Nacional de España, que en un ejercicio arqueológico, ha sabido conservar y actualizar la esencia de cientos de obras que conforman el paradigma dancístico de nuestro país.

Hay que considerar que la evolución de la Danza Estilizada está íntimamente ligada a la evolución de la técnica. Cada vez se aprecia una mayor depuración en los movimientos de los intérpretes así como la evolución de los propios cuerpos. Todo ello ha conformado un estilo más brillante y cada vez más exigente en su ejecución, huyendo de lo pintoresco, exótico y superficial como llegó a señalar Antonia Mercé. El bailarín de danza española se define por su versatilidad. Ha de aunar la técnica clásica con los matices del flamenco y el aire del Folclore y la Escuela Bolera.

Esta evolución la abanderan artistas de renombre internacional que han sabido llevar la Danza Estilizada a sus máximos niveles en el plano técnico y artístico:

- Antonio Gades: **Bodas de Sangre** (1978).
- Pilar López: **Concierto de Aranjuez** (1978).
- Antonio Ruiz Soler: **Fantasía Galaica** (1978).
- Mariemma: **Danza y Tronío** (1984).

- Luisillo: **Don Quijote** (1981).
- José Granero: **Medea** (1984).
- Ángel Pericet: **Seis Sonatas por la Reina de España** (1985).
- José Antonio: **El Sombrero de Tres Picos** (1986).

Actualmente esta tarea de revisar, crear y conservar tiene sus principales exponentes en artistas como: Aída Gómez, Antonio Najarro, Rubén Olmo, Miguel Ángel Berna y Daniel Doña, entre otros.

### **La danza estilizada en el seno de los conservatorios**

Con la implantación de la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (L.O.G.S.E.) en 1990, se incluye la danza estilizada dentro del currículo de las enseñanzas de danza, como asignatura independiente, en la especialidad de Danza Española y también presente en la especialidad de Baile Flamenco dentro de la asignatura de Danza Española. Con esto, se reconoce a esta forma de danza, ya madura, con una entidad propia, que precisa de un estudio exhaustivo en el ámbito académico.

Esta asignatura es obligatoria y está presente a lo largo de los seis cursos de las Enseñanzas Profesionales, en la especialidad de danza española, en la red de conservatorios profesionales de danza de Andalucía.

En estos centros se realiza una labor de conservación de las obras coreográficas y musicales, de compositores y coreógrafos más representativos en este ámbito, que conforman un repertorio casi idéntico, en la mayoría de los Conservatorios.

En el aula se manifiesta claramente la riqueza estilística de esta danza. El uso de diferentes elementos externos (abanico, palillos o castañuelas, mantón, sombrero, capa española, mantilla, bastones...etc.) conforman un lenguaje coreográfico de gran belleza expresiva.

Cabe reseñar que, en la práctica habitual, entre el profesorado de Danza Estilizada se lleva a cabo una doble vertiente:

Por un lado, se coreografía un estilo más tradicional en base a obras clásicas nacionales como puede ser el repertorio sobre la música de Isaac Albéniz o Turina.

Por otro lado, se coreografían nuevas obras, a partir de nuevas músicas, con un carácter más innovador, donde tienen cabida la fusión con otros estilos, suponiendo un reto diario tanto para el profesorado como para el propio alumnado. Nótese también una tendencia basada en movimientos más contemporáneos o modernos suponiendo, en algunos casos, la ruptura con la tradicional verticalidad del bailarín.

A pesar del esfuerzo que realizan diferentes organismos como el Ballet Nacional de España, la red de Conservatorios de Danza y otras entidades, echamos en falta una mayor presencia teatral para que el gran público tenga más referentes de nuestra Danza Española.

Aún hoy en día, términos como “Escuela Bolera” o “Danza Estilizada” son objeto de confusión y desconocimiento a pesar de suponer las grandes joyas a preservar de nuestro patrimonio dancístico español.

Estilizar o estilización es algo así como una depuración que aplicada a la danza supone la libre composición de coreografías, que ha de hacerse sabiamente, con sensibilidad musical y un conocimiento profundo de las otras especialidades del estilo folclórico."

"La danza estilizada es la libre composición basada en los bailes populares, una transformación de una forma popular a una forma más pura con una idea específica. Una historia complicada sobre la relación entre muchas formas de baile importantes.

Nuestras danzas son esencialmente folclóricas, es decir, creadas y enriquecidas por el pueblo mismo, pues, poseen músicas y coreografías propias que nos legaron nuestros antepasados y que no se registran similitud alguna en todo el mundo. Por tal motivo, deben ser preservadas y conservadas puesto que forman parte del patrimonio de nuestra nación.

En caso del nuestro altiplano podemos decir que ciertas danzas han sufrido ese proceso de estilización en sus diferentes aspectos y por diferentes factores. Se observa un tanto más en las danzas que se están en investigación: Carnaval de Arapa, Carnaval de Ccota y Carnaval de Ichu.

#### **1.1.9.1. Danzas estilizadas representan un trabajo ágil**

Las danzas estilizadas son la representación del ágil trabajo que realizan los pastores en la región del altiplano y valle además del coqueteo entre la Imilla (mujer joven) y el Llok'alla (muchacho joven).

Este tipo de danza que no era conocido antes de 1971 logró llamar la atención de la población especialmente jóvenes, por su agilidad, delicadeza y cadencia de sus pasos, además de la coreografía que antes de la aparición de los Ahuatiris se constituyó en uno más de los atractivos del Carnaval de Oruro, declarada como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad.

Los conjuntos de danza estilizada nacen gracias a la estructura técnica y académica innovando en el Carnaval con su gracia y vestimenta adecuadas a la década de los de los años 70.

Su coreografía es de desplazamiento y música de ritmos propios creados en Oruro, estilización de la indumentaria de la mujer de campo imponiendo la moda de la pollera corta y en el varón una semejanza al atavío andino como es el poncho.

Se consideran a las danzas estilizadas como el neo-folclore por su ritmo que es en tiempo de huayño que permite a los danzarines realizar movimientos más perfectos y adecuados al carácter de la misma.

### **Ahuatiris**

El conjunto Ahuatiris fue fundado el 27 de agosto de 1971 considerada como la primera danza estilizada que pretende demostrar el trabajo de los jóvenes pastores en el altiplano de forma diaria como el llevar agua, atravesando largas distancias

Sus fundadores fueron Rosalía Téllez, Francisco Castellón y Laura Rodríguez. El compositor de su música fue Jaime Leyton Durán y su coreografía estuvo a cargo de Fernando Gómez Chavarría y Vitalio Maldonado.

Su característica principal es acoger en sus filas a jóvenes que representan la agilidad y versatilidad en la danza. Su característica principal es su vestimenta que fue confeccionada tras un estudio, estableciendo un traje tipo chipaya, con un ponchillo y pantalón con tela de bayeta de tierra, un chumpi en la cintura y abarcas que en la actualidad fueron reemplazadas por zapatillas.

### **Antawara**

El conjunto de danza estilizada Antawara que significa el atardecer rojizo, fue fundado el 7 de noviembre de 1973 y creado por Luis Fernando Gómez dependiendo de la Compañía de Danzas Ballet Katushia.

Esta danza estilizada es la representación de los movimientos que realizan el pastor y la pastorcilla en su trabajo de cuidado de las ovejas y otros animales.

La vestimenta de los antawara es ligera, la del varón consiste en el tradicional poncho con aplicaciones de un monolito en el pecho y el sol en la espalda confeccionados con tela de bayeta de la tierra o similar con un chumpi para la cintura y aplicaciones multicolores en el bota pié del pantalón.

Las mujeres llevan sombreros de lana de oveja, blusa con aplicaciones del sol en la espalda, chumpi para la cintura, pollera de bayeta de la tierra que en el borde lleva aguayo y t'hullmas en las trenzas.

Su característica principal es acoger a niños y jóvenes de Aldeas S.O.S. y del hogar Penni, quienes en las veladas realizan cantos dedicados a la Virgen del Socavón, motivo por el que los ritos ancestrales como el acullico de coca y el ponche se suprimen.

Los niños en las veladas son atendidos con chocolate y buñuelos, galletas u otro refrigerio.

Otra de las características principales es que desde el día de su fundación no se cambiaron los pasos y la característica principal de la ropa, aunque a principios la vestimenta era confeccionada con bayeta de la tierra al pasar el tiempo fue cambiando sin perder su esencia debido al incremento de la tela. Por tratarse de niños, la confección de la ropa fue cambiada por el alto costo que representa y que es financiada por personas que son parte de la Compañía de Danzas Ballet Katushia.

A pesar del cambio de tela, se mantiene la tela de aguayo que representa el arco iris.

### **Intillajta**

El conjunto de danza estilizada Intillajta que significa sol de mi pueblo, se fundó el 7 de noviembre de 1986 proviene de los valles cochabambinos y representa el coqueteo, amor y correteos de la imilla por el llok'alla.

Tiene doce pasos propios que expresan el sentimiento templado de su origen y su vestimenta representa el coqueteo de la mujer cochala que lleva el sombrero blanco y pollera corta.

La característica de su música pertenece al acervo del pentagrama boliviano por ejemplo Santa Vera Cruz; Cochalita de mi vida; Compañeros valle manta.

En el conjunto la costumbre es evitar el consumo de alcohol, motivo por el que se suprimió el ponche y a cambio se ofrece coca, dulces y café, tomando en cuenta que la mayoría de los integrantes son niños y jóvenes.

En base a esta decisión, la dotación de cerveza que entrega la Asociación de Conjuntos del Folclore (ACFO), es destinada una parte para los integrantes de las bandas de música y otra parte se vende para apoyar en la confección de trajes.

Otra característica propia del conjunto es la bendición de los trajes a cargo de un sacerdote antes de su participación en la peregrinación en devoción a la Virgen del Socavón.

#### **1.1.10. Folclore y estilización folclórica**

Durante muchos años se ha oído hablar de folclore. Se conoce la palabra creada por Thoms y se reconoce intrínsecamente dentro de ella la intención del creador, pero no logro dimensionar los alcances que nosotros, hombres del siglo XXI podamos darle a tan simple y alta ascensión.

Hablando de dicha intención, seguramente el vocablo se creó a fin de referir a muchas cosas que existían pero que hasta el momento no se encontraban definidas. La arqueología no las recibía, la sociología no las tocaba y la etnología era demasiado antigua como para tratar de esas cosas tan cotidianas. Thoms seguramente se dio cuenta que determinados hechos (acciones) y elementos sociales y sociológicos no estaban contemplados en los textos y fue que en alguna de esas cavilaciones creo folclore, o cultura del pueblo, o saber del pueblo.

Ahora bien, nosotros los hombres necesitamos encuadrar determinadas cosas dentro de definiciones cabales, fáciles de entender. Qué tanto, cuanto, que cantidad. Necesitamos definitivamente dimensionar. La belleza, por subjetiva, ha logrado escapar siglo tras siglo de estos parámetros. El siglo XX ha sido la excepción. Hemos podido dimensionar “que tan bello” es algo con cifras.

La danza folclórica en este caso es el ejemplo. ¿Qué tan tradicional es una danza? ¿Qué tan estilizada esta? ¿Qué es una danza tradicional? ¿Qué es una danza estilizada? Más

aun ¿Qué es la estilización? Son preguntas que nos hacemos habitualmente olvidando otras que deberíamos como espectadores efectuar. ¿Qué tan bella es la danza? ¿Cuánto me gusta? ¿Para qué sirve la estilización?

### **Sobre el Modo**

Cabe decir que en danza el estilo refiere al modo ¿al modo de qué? Al modo de interpretar el arte de la danza. Por eso existen diferentes formas de danza, especies, estilos, modos de bailar. Entonces volviendo al origen ¿Qué es la estilización? Bueno, entonces nos atrevemos a decir sin lugar a dudas es el modo en que el corógrafo presenta a los bailarines en escena. También al modo de interpretar la danza folclórica. Por ello decimos es el modo de modificar una danza original. Es su gusto, su interpretación, su estilo, su estilización.

En folclore hablamos de dos formas. Partamos de la danza tradicional, que es ni más ni menos que un fenómeno social. El hombre aquí baila como producto de la comunidad de la que emana y de la cual también emerge la danza que está interpretando. Es el pueblo el que lo genera. A su vez es el pueblo desde el entorno social y geográfico el que le da pautas para su interpretación. Este fenómeno es por supuesto y sin lugar a dudas anónimo y espontáneo. Como no me gusta la palabra “nivel” (a mi modo de ver) para cuantificar y como la segunda definición me parece más comprensible y menos tecnócrata, decido aceptarla. ¿Por qué? Simplemente porque refiere a una forma de danza aprendida por los intérpretes por tradición.

#### **1.1.11. Danzas Escénicas y Estilización**

La danza escénica o danza artística, es una forma de expresión codificada con miras a ser representada. Los conceptos creativos de una danza escénica pueden obtenerse de los movimientos tradicionales de una comunidad para luego atribuirles un código específico. Es decir representar un tema, una idea, un concepto, incluso un sentimiento para ser entendido por un público no necesariamente con conocimientos sobre danza.

Para llevar a cabo esta danza se puede tomar cualquier género musical y se utilizan pasos provenientes del hip hop, danza contemporánea y jazz progresivo.

En síntesis: la danza escénica es un género nacido de la fusión del ballet clásico y los bailes tradicionales, el paso de la danza popular que bailan los aficionados a una danza profesional que se ofrece al público.

No me interesa el movimiento, me interesa lo que mueve a las personas”

**Pina Bausch**

“Expresión del cuerpo como un todo”

**Eugenio Barba**

### **1.1.12. Turismo en el altiplano**

Definitivamente mencionar el "turismo" en nuestra región es relacionarlo con nuestra cultura, nuestras experiencias, bailes, tradiciones; en pocas palabras, están estrechamente vinculados entre sí; En aquellos tiempos, se comercializa con danza, estilizando aspectos importantes, así como: música, disfraces o movimientos coreográficos, para hacerlos "más atractivos" y dejando de lado sus propias características, su esencia, su función hacia la sociedad.

El departamento de Puno es considerado un importante destino turístico y más aún por su denominación: capital folclórica del Perú, teniendo así muchas actividades a lo largo del año que involucran este arte.

El rico folclore del departamento de Puno es altamente apreciado en las diferentes actividades y festividades locales, nacionales e internacionales y es mantenido y cultivado a través de los años con verdadero fervor. Pero se trata indudablemente de una manifestación cultural que podemos calificar de primaria o elemental. Por lo mismo que es popular y anónimo; su cultivo e intensificación, pues, tal como se hace en las instituciones de nivel inicial, primario, secundario, superior es muy notable, pero no constituye un progreso cultural sino una actitud de conservación del acervo popular, con un inagotable aspecto rutinario. Esta aclaración previa no significa que estamos en contra del cultivo del folclore como una manifestación de la tradición popular de cada lugar sino que pensamos que su exagerada estilización, resulta un tanto inútil y costosa en tiempo y dinero, ya que nada aumenta a las danzas tradicionales ni constituyen manifestaciones verdaderamente artísticas. La pretendida estilización de estas danzas hace perder autenticidad al folclore.

Cabe notar que este rico acervo folclórico tiene su contrapartida en la exagerada libación de licores de que suele ir acompañado durante las festividades tradicionales.

Los relatos propios de la región, en lengua aymara en la región (el influjo quechua no llegó a consolidarse en el altiplano antes de la llegada de los españoles, excepto en zonas como Azángaro y otros lugares aislados; ni los conquistadores lograron desenraizar las viejas tradiciones Kollas, pese a su fanática destrucción de idolatrías y costumbres); son de gran riqueza imaginativa y delicado simbolismo; desde los más antiguos hasta la época histórica en los que, como en las danzas interviene el elemento Europeo y el mestizaje como objetos de crítica y humanismo. Existen además leyendas relacionadas con el Lago Titicaca, cuyas raíces se pierden en la antigüedad y con las que podría conformarse mediante estudios especiales, una interesante cosmogonía y mitología local. En su ya citado trabajo J. Alberto Cuentas señala la importancia de la serpiente en la narrativa legendaria del lugar así como en las simbolizaciones escultóricas de carácter religiosos. En la mitología del lugar intervienen además de la fauna y flora, como entidades poderosas el lago y el volcán apagado que en realidad es el cerro kapia, entre otros elementos geológicos.

### **1.1.13. Proyección estética del folclore**

El folclore, puede ser aprovechado por el coreógrafo profesional para combinar con técnicas académicas especializadas y así lograr bellísimas creaciones coreográficas con aires populares. Estas creaciones poseen una denominación propia y un punto importantísimo de diferenciación con lo netamente tradicional, ya que cuando no se las especifica correctamente son objeto de confusión.

Estas producciones, en nuestro caso particular; danzas creadas por un Profesional, dejan de ser danzas folclóricas para constituirse en Danzas de Inspiración Folclórica o una "Proyección estética del folclore".

Antes de realizar una proyección folclórica es muy importante hacer una investigación profunda de los hechos a ser representados a fin de conocer con detalles todos los elementos necesarios que dará una estructura verdadera, como ser: la época del hecho a representar, los personajes, las costumbres, el lugar donde se desarrolla, la vestimenta, es decir, estudiar la base o la raíz del hecho folclórico para que se produzca una buena proyección.

Carvalho (2013), en su capítulo: "La proyección estética o simulación del folclore", nos dice: "es fácil reconocer que entre lo popularizado y la proyección estética hay mucho en común. Pero conviene aclarar de entrada que no todas las proyecciones son "popularizadas". Las hay de circulación muy limitada de aceptación muy reducida y unas cuantas solo adscriptas a la "élite" intelectual de la sociedad. A grosso modo se podría así mismo decir que le hecho "popularizado" es un fenómeno de moda, mientras que la proyección estética es un fenómeno de "élite" (p. 35).

"Pero ella nos gusta porque su concepto se desprende casi al pie de la letra de lo auténticamente tradicional. Se trata efectivamente de una proyección del folclore hacia el campo erudito del arte, de la música, de la literatura, etc., o en sentido contrario, de un aprovechamiento, del folclore" (p. 35).

En cuanto a la temática, la idealización de la belleza de una obra artística no debe cimentarse en una fantasía desmedida. Por lo tanto, "el proyector estético" (corógrafo), debe ser consciente del hecho a representar; caso contrario, podría perjudicar al folclore mismo.

"Los datos de los folclorizadores pueden darnos material para un libro. El termino folclorizador puede ser un adjetivo aplicable a nombres geniales que valiéndose de los tesoros del alma popular, crearon obras de inmortal belleza o de indiscutible verdad".

"Pero también se puede aplicar a hombres sin talento, que, "sin tener dedos de organista" han adulterado impiadosamente las producciones tradicionales".

Para las estilizaciones, se debe apelar a nuestra variada y rica producción musical popular, que incluye polcas, galopas, guaranias, balseados, marchas, etc., o composiciones de plano más elevado como suites, ballet, etc. que se adaptan perfectamente para estas manifestaciones de carácter profesional.

Los temas indígenas son fácilmente transportables al campo de la proyección estética del folclore.

El contenido emocional es sumamente inspirador. Como ejemplo citamos dos ballet de larga duración, como argumento propio: "Lambaré", con música de Diosnel Martínez y argumento de Hernán del Peñón y trinidad y "Los tigres de la Luna" con músicas y argumento de Haidée Castaing de kamprak, sobre motivo popular de los indios Lenguas.

No se puede hablar de una coreografía básica para estas danzas de proyección estética de folclore, ya que tratándose de una forma estudiada y culta, las creaciones son exclusivas de cada coreógrafo. Lo único que se puede generalizar es que la base de este trabajo debe realizarse sobre un conocimiento real del hecho a representarse. Las técnicas son académicas, pero la inspiración temática debe ser bien cuidada sobre la base de un hecho folclórico o popular. Como es lógico pueden utilizarse varios estilos para el diseño: sean basados en líneas populares sin mayor estilización o en líneas técnicas modernas y significación abstracta.

Las creaciones artísticas sobre temas paraguayos dejan de ser folclóricas debido a no llenar los requisitos necesarios para el hecho. Al tener la danza un toque profesional entra en el campo de la "danza culta o académica"

En resumen, a estas danzas de elaboración profesional debemos denominarlas: danzas de inspiración folclórica o proyección estética del folclore.

#### **1.1.14. Precedentes del patrimonio cultural en el Perú**

Para Narro (2011) señala que a través de la cultura, se puede evaluar el conocimiento, desarrollo y habilidades que poseen tanto hombres como pueblos. Es también el medio más eficaz a través del cual un grupo humano alcanza su integración, por lo que no existen pueblos sin cultura, ni tampoco una cultura uniforme para todos los pueblos. Partiendo de ello se pueda hablar de una identidad cultural como el legado más representativo y máspreciado de un pueblo. Sin embargo, el desarrollo cultural de una sociedad no está libre de peligros.

La historia revela un sin número de procesos culturales que se han truncado o alterado debido a situaciones de conquista, a la incapacidad de sus élites para salvaguardar su valioso patrimonio y, en general, al recorte de la libertad de los seres humanos. En la actualidad existe gran consenso entre los investigadores en el sentido de que una mala administración de la técnica moderna y de los medios de comunicación de masa, la mecanización, las tendencias de la globalización de la economía moderna, además de otros factores, pueden poner en serio peligro la identidad cultural de muchos grupos humanos, especialmente de aquellos que son calificados como minorías étnicas. El patrimonio cultural del Perú es quizá uno de los más ricos de América, pues se trata del legado de distintos pueblos que alcanzaron el nivel de alta cultura en diferentes etapas y

lugares, muchos años antes de la llegada de los europeos, y la herencia de uno de los virreinos más poderosos de la América Hispánica. Además contiene los añadidos de minorías provenientes de África Asia y Europa. Sin embargo, tanto las vertientes nativas como las foráneas no han logrado integrarse de tal manera que podamos hablar de una identidad nacional coincidente con su territorio.

La innumerable cantidad de monumentos arquitectónicos, cerámica, textilera, orfebrería y muchas otras expresiones artísticas y técnicas que vienen de aquellas épocas, son prueba de su grandeza. Pero en tiempos presentes, son testigos las expresiones del riquísimo acervo folclórico que se manifiesta en los variados estilos musicales, danzas, narraciones, gastronomía, y artesanía en general, en los cuales hacen gala de reverenciar el arte vivo de aquella grandeza pasada, la que se resiste a perecer a pesar de la depredación y negación sistemática de muchos años de dominación. Esta gran variedad de nuestro folclore en el que cada región o, mejor aún cada población conserva sus propios estilos, es un signo elocuente de que el Perú es un país multicultural.

Esta caracterización del Perú, no debe juzgarse como un factor negativo. Muy por el contrario, esto significa que la creatividad de estos pueblos mantiene su dinamismo, aunque es evidente que día a día esto se logra con mayor dificultad. Sin embargo, lo predominante ha sido ver al pluralismo como un obstáculo y a la cultura como una temática de segundo orden. El período republicano (1895 – 1930, véase anexo 4) está marcado por un desinterés hacia lo cultural, particularmente por aquellas expresiones que brotan de la realidad autóctona contemporánea y por el legado monumental y artístico de nuestra historia prehispánica y colonial.

Basadre (1929), en su afán por desarrollar un Estado moderno y competir con el desarrollo de otros países, las élites dominantes de la república prefirieron mirar más hacia afuera que hacia adentro y privilegiaron la imitación a la creatividad, la técnica al arte y la ciencia, la economía a las humanidades (p. 49).

#### **1.1.14.1. Valoración del patrimonio cultural**

En primer lugar, observemos las características globales de los materiales y veámoslas en función de las estrategias o ausencia de ellas con respecto a su preservación. Comenzaremos por decir que sigue siendo evidente que la preocupación estatal y privada tiende a mostrar interés por los bienes monumentales

(precolombinos o coloniales), deja en un segundo plano al material documental, y descubre tardíamente la artesanía (como parte del patrimonio) y la tradición oral. Que esto sea así resulta de dos condicionamientos generales: de una parte, el monumento es parte del paisaje y compromete al poblador no sólo porque interactúa con él como objeto tangible, sino porque el proceso de expansión urbana lo pone cada vez más en la disyuntiva (empujada por los especuladores de tierras) de construir o destruir, es decir, entre el lucro y el respeto a sus pasados, con los resultados previsibles.

De otra parte, entendemos por monumentos no sólo a los remanentes de construcciones pasadas, sino también a la multitud de objetos metálicos, de cerámica, de tejidos, etc. que nos han legado nuestros mayores y cuyo precio en el mercado se valoriza al ritmo de los intereses de coleccionistas privados, instituciones culturales o simplemente de turistas y aficionados (peruanos y extranjeros). Hay en todo esto un factor psicológico que deriva del hecho de que el objeto monumental que debe preservarse es visible, tiene una expresión material, que incluso puede ser de gran belleza, aun en los términos de la apreciación estética contemporánea. Y por lo tanto, la incitación a su cuidado puede derivarse de su propia imagen, que además tiene el prestigio de su antigüedad.

Montenegro (2010), afirma que la patrimonialización:

Es el proceso de producción del patrimonio. El patrimonio es entonces un tipo de producción cultural. Más aún, puesto que se trata de un tipo de producción cultural que consiste en la sanción de otras, podríamos calificarla como una producción metacultural. Esta es la idea de B. Kirshenblatt-Gimblett cuando insiste en que lo patrimonializado es un fenómeno cultural que adquiere una segunda vida al exhibirse a sí mismo. Esta característica, la metaculturalidad, supone cierta autonomía en la producción de valor (en especial simbólico), tomando en cuenta que la misma esfera, el mismo objeto sanciona y es sancionado culturalmente. (p. 128)

#### **1.1.14.2. Patrimonio Cultural en Puno**

Amat (2012), señala que según Josep Ballart, tiene que ver con el intelecto pero también con las emociones y ni uno ni otro son patrimonio de nadie en especial. La

contemplación, la comprensión, el disfrute, la motivación, el respeto son algunas de las experiencias y sensaciones que un profesional de la gestión del patrimonio tiene que saber manejar y procurar transmitir.

Querol (2010), indica que el Patrimonio Cultural es el conjunto de bienes muebles, inmuebles e inmateriales que hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica. Esos “bienes” son el resultado de la obra humana. Por eso, para nombrarlos, utilizamos los adjetivos “cultural” o “histórico”.

El Patrimonio no tiene sentido al margen de la sociedad. En el mundo globalizado de hoy el patrimonio confiere, a los que adquieren y saben apreciarlo, un elemento distintivo y diferenciador que es muy fácil de transformar en foco de atracción y en lugar de encuentro. Patrimonio son huellas del tiempo que pasa, cuyos objetos materiales testimoniales sirven de vínculo entre el pasado y el futuro. El Patrimonio favorece el tránsito del pasado al futuro o viceversa. El monumento es el sostén del pasado y el patrimonio es el sostén de nuestra identidad.

### **¿Para qué sirve el Patrimonio Cultural?**

Podemos imaginar muchas respuestas a este interrogante: para construir la historia, conservar la memoria del pasado y valorarlo, o tener pruebas de un pasado heroico y glorioso, para dar raíces y consistencia a una determinada sociedad, para elevar el nivel cultural de las personas, para sentir y generar orgullo de nuestra identidad, para conservar el medio en el que se encuentra el bien cultural, para atraer visitantes y con ello crear puestos de trabajo y riqueza, etc.

No descartemos que la respuesta puede también, orientarse por el ámbito negativo. Alguien (y los hay muchos individuos en nuestro medio) que podrían decir: los bienes culturales no sirven para nada, son un conjunto de cosas viejas, “ruinas” que se caen a pedazos y mejor sería derribarlas y construir en su lugar viviendas modernas, objetos arruinados e inservibles, que el Patrimonio es cosa de cosas pasada, el único patrimonio es el que tengo en mis manos y me pertenece.

Lo que sí es cierto o verídico es que la historia del Perú y de América Latina, o del mundo occidental en general, en suma de todo el planeta en su conjunto, está muy ligado al desarrollo del concepto de Patrimonio Cultural como esencia y señal de

nuestra identidad histórica y cultural. Hoy en día, es uno de los principales atributos que otorgan ‘personalidad’ a cada uno de los países, ya fueran latinoamericanos, europeos, asiáticos, africanos o australiano, que nunca será globales en este aspecto. Muy en especial, en nuestro ámbito ‘tercermundista’: Perú y México cuna de las culturas madre de las nuestras actuales.

Todos debemos propugnar a que los integrantes de la sociedad peruana tengan conciencia patrimonial. Cabe recordar que las civilizaciones del pasado siempre han tendido a expandirse y ampliar, de este modo, el espacio que originalmente ocupaban, y transformarlos colmando de sus creaciones artísticas e implantando su ideología religiosa basado en los testimonios del pasado. El rey de Mesopotamia Nabucodonosor, fue el primero en el siglo VI a. C. en crear un museo abierto al público, donde se exhibían “las maravillas de la humanidad”, y también, los neobabilónicos empezaron a realizar las primeras excavaciones arqueológicas en la ciudad de Ur, “para salvar antiguos tesoros”. Alejandro Magno estableció en el mundo helénico “una lista de maravillas de la creación”, la lista de las siete maravillas del mundo que puso en evidencia que el respeto y fascinación por el pasado venía de tiempos ancestrales. En Roma, hacia el siglo III a. C., el emperador Agripa, donó al pueblo romano, sus inmensas colecciones de tesoros artísticos para que fueran expuestos en el Panteón que se lleva su nombre.

Los aztecas, a través de Ce-Técpatl, 1-Pedernal, fecha de gran trascendencia, en la que recordaban con unción y sacrificios el pasado, y en el Calmécac, centro de educación superior, enseñaban a los jóvenes el culto y respeto al pasado y a sus ancestros.

En el Tawantinsuyu, el 9° Inca Pachacutec y, su sucesor excepcional Túpac Inca Yupanqui, sintieron en toda su plenitud el paso del tiempo, para ello, el primero creó y el segundo embelleció, el museo denominado Puquin Cancha, depositario de la memoria de los Incas y del pasado andino hecho presente y destinado a servir en el futuro (En 1572, el virrey Toledo saqueó y destruyó este extraordinario monumento donde se rendía culto al pasado y a su patrimonio). Sarmiento de Gamboa secretario de Toledo, narra que en el Puquin Cancha, se guardaban y exhibían los inmensos paños y tablonces pintados y miles de quipus, donde se registraban las hazañas de los Incas pasados. Estas reliquias fueron enviados a España, conjuntamente con el

Punchao, ídolo supremo de la ideología religiosa de los Incas, en cuyas entrañas se hallaba depositado las cenizas de los corazones de todos los incas, divinidad que fuera celosamente conservada en Vilcabamba por espacio de 40 años, hasta la captura de Túpac Amaru y su cobarde decapitación perpetrada, por orden de Toledo, en la Plaza Hawkaypata del Cuzco, el 24 de setiembre de 1572. SE sabe que el virrey Toledo envió el Punchau al Rey de España, y recomendaba a su vez que éste obsequiara al Papa, por tratarse “del más grande ídolo de oro fino que adoraban los infieles peruanos”.

Es así como la mentalidad humana designa a determinados sitios y objetos como valores sagrados y para que sean respetados en el futuro, del mismo modo, por eso patrimonio son huellas del tiempo que pasa, recogidas en trazas físicas perdurables. O. lo que es lo mismo, tiempo encapsulado que se hace presente en la materialidad del testimonio conservado, que sirve de puente entre el pasado y el futuro. Al favorecer el tránsito del pasado al futuro y viceversa, el patrimonio adquiere un valor superior; por eso afirmamos que es herencia y memoria que no podemos permitirnos el lujo de dilapidar, porque debe servir al porvenir.

Nuestros valiosos e innumerables yacimientos arqueológicos, nuestros monumentos históricos, nuestras extraordinarias y singulares obras de arte pictórico, orfebre y arquitectónico, nuestras costumbres tradicionales inmateriales: no tienen voz propia. Para reclamar sus derechos, luchar por su sobrevivencia o manifestar sus deseos de darse a conocer (como señalan Querol, 2010, Camarero y Garrido, 2008, Hernández, 2002, Ballart y Tresserras, 2001, Kotler y Kotler. 2001, Campillo, 1998, Ossio, et al., 1986), la única voz que pueden utilizar es la de las personas. Todos nosotros, quienes formamos la sociedad y vivimos y nos interrelacionamos en ella, somos la voz del Patrimonio Cultural.

A la pregunta ¿Quién protege el Patrimonio Cultural?, de acuerdo con lo expuesto más arriba, la única respuesta correcta a la pregunta es, sin duda: toda la sociedad, toda la gente es quien protege el Patrimonio Cultural. Este es el ideal de toda nación. Sin embargo, un gran sector de la población puede desarrollar su vida normal o variada, sin llegar a tener nunca la conciencia de que en su entorno hay elementos culturales valiosos que deben ser protegidos, respetados y valorados como Patrimonio Cultural (Arqueológico o Histórico).

### 1.1.14.3. Patrimonio Cultural frente a Patrimonio Natural

El Patrimonio Natural se define, como el conjunto de bienes medioambientales que no han sido creados, alterados ni manipulados por la mano humana, sino que son producto de la naturaleza.

En los últimos lustros, el Patrimonio Natural o Medioambiental ha cobrado una inusitada importancia y preocupación en muchos países, ocasionado por los riesgos climáticos (cambio climático, efecto invernadero) a los que nos ha llevado la contaminación ambiental y el uso indiscriminado y nada sostenido de los elementos de la naturaleza que han colocado en primer plano a este tipo de bienes. En nuestro país, la situación del Patrimonio Natural es casi insostenible, patrimonio que se deteriora día tras día en forma acelerada e indiscriminada. El Estado peruano, no obstante haber creado el Ministerio del Medio Ambiente, ha lotizado la Amazonía, el “pulmón del mundo”, implantando aceleradamente las concesiones a las compañías transnacionales, por decreto, para que éstas emprendan la explotación petrolera y gasífera, acciones que vienen devastando la selva en forma alarmante e irreparable. Las poblaciones aborígenes, se ven seriamente afectadas en su forma de vida, en sus tradiciones, en la posesión de sus tierras, y son socialmente marginadas y discriminadas, en muchos casos, hasta ignoradas (eufemísticamente se les llama ‘poblaciones no contactadas’ (sic).

Un ex presidente de la República (2006-2011), los ha menospreciado y denigrado públicamente, tildándolos como “poblaciones de segunda y tercera categoría, perros del hortelano, es decir, grupos que no trabajan ni dejan trabajar”. Por otro lado, las concesiones mineras ‘oficiales’ y clandestinas de la sierra, con sus relaves y desechos químicos, están contaminando no sólo los ríos, lagunas, ocasionando deshielos, devastando hermosos bosques, generando serios trastornos en los animales domésticos (camélidos, ovinos, vacunos) y silvestres. Sobre todo, y es lo más grave, viene dañando, casi irreparablemente la salud humana, especialmente la de las generaciones infantiles: miles de niños llevan en su sangre el mercurio, el plomo y otros minerales degenerativos y mortales.

Un interrogante más: Si la frontera o línea de separación es la mano humana, la actividad creadora de las personas: millones de manos arando campos, miles pastando ganado en diversos ecosistemas, enterrando cuerpos, estableciendo límites,

creando aldeas construyendo ciudades y fuertes, caminos y carreteras, socavando minas y túneles, reconduciendo ríos, disecando lagunas, talando extensos bosques, y celebrando fiestas nacionales o patronales, durante centenares o miles de años. ¿Puede quedar algo verdaderamente “natural” en nuestros viejos y poblados países?

Querol (2010), señala además, los elementos inmuebles del Patrimonio Cultural, edificados y establecidos por la sociedad, ‘viven’ sobre el suelo tanto como un bosque o una cueva, tienen un paisaje y también forman paisaje, urbano o rural. Así las cosas, hay que preguntarse si tiene sentido la insistente separación entre Patrimonio Cultural y Patrimonio Natural. Tal vez ha llegado la hora de unificar esfuerzos -así lo preconizan connotados especialistas-, de hablar de un ‘Patrimonio Integral’ en el que lo cultural y lo natural formen un todo, se gestionen unidos, se protejan en conjunto y se valoren de igual modo.

De lo expuesto, se desprende una característica esencial y propia de todo bien cultural y natural: es su razón de ser en la sociedad. Es decir, que sus valores pueden ser conservados y disfrutados por toda la sociedad.

#### **1.1.15. Música**

Perez – Gardey (2008) indica que la música es un arte que acompaña la vida del ser humano desde los comienzos de la historia. Según explican ciertas teorías se originó a partir de intentar imitar los sonidos que existían en la naturaleza y los sonidos provenientes de la parte interna del ser humano, como el latido del corazón. Los descubrimientos que se han hecho en torno a este arte demuestran que ya existían conceptos de armonía en la música de la prehistoria. Con el paso del tiempo se desarrollaron cientos de teorías para explicar el sentido de la música, lo que nadie puede explicar con certeza es que tienen los sonidos que pueden tocarnos el sistema nervioso y emocionarnos a puntos que ninguna otra cosa puede hacerlo. La música tiene por ende mucho de misterio, de magia y presenta para nosotros un mundo difícil de comprender.

Quinteros – Zevallos (2011) Afirman que aunque a lo largo de la historia la música haya recibido diferentes interpretaciones y distintos tratamientos lo que sí queda claro es que constituye una de las manifestaciones del espíritu creador del hombre y guarda, por tanto, una íntima relación con los demás aspectos sociales y culturales, por lo que su estudio nos ayuda también al mejor conocimiento de la historia en general. Consideremos

entonces, que la música es un arte que posee un grado de abstracción superior al de los demás, pues parte –como las matemáticas y la lógica de elementos extraídos de la realidad: los sonidos, pero sometidos a una elucubración mental que requiere unos conocimientos específicos complejos, para comprender plenamente la realidad

Angel - Camus (2008) señala que la música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal.

Fubini (2010) afirma que la música presenta mil engranajes de carácter social, se inserta profundamente en la colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y crea, a su vez, nuevas relaciones entre los hombres.

Entonces, la música es la práctica humana que por medio de la construcción auditiva-temporal, fomenta valores primarios como son el placer o el gusto, el auto- crecimiento y el autoconocimiento. En esta línea, la música es inherentemente multicultural, ya que involucra muchas prácticas musicales o incontables culturas musicales. En términos prácticos, la música posee cuatro aspectos fundamentales que son importantes considerar:

- La música es un esfuerzo humano, que depende principalmente de la construcción socio- cultural.
- La música nunca incorpora elementos formales aislados, ya que considera la melodía, armonía, ritmos, timbres, entre otros; como elementos integrados. De esta manera, tanto el compositor, interprete y auditor logran distinguir desde su plano dimensional los diferentes elementos sonoros.
- La música se relaciona con diferentes acciones como son el movimiento, la danza, la dirección orquestal, entre otras.
- La música puede abordar una vasta variedad de objetivos y funciones sociales. Por ejemplo, sirve de acompañamiento en celebraciones e incluso, se utiliza para invocar dioses. En este sentido, sirve como vehículo para comunicar creencias, valores y formas de comportamientos.

La música es "el arte de las musas" es, según la definición tradicional del término, el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos. El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen en la Antigua Grecia, en que se reunía sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario. Desde hace varias décadas se ha vuelto más compleja la definición de qué es y qué no es la música, ya que destacados compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, han realizado obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte.

La música, como toda manifestación artística, es un producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en el oyente, y expresar sentimientos, emociones, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta el campo perceptivo del individuo; así, el flujo sonoro puede cumplir con variadas funciones (entretenimiento, comunicación, ambientación, diversión, etc.).

Las definiciones parten desde el seno de las culturas, y así, el sentido de las expresiones musicales se ve afectado por cuestiones psicológicas, sociales, culturales e históricas. De esta forma, surgen múltiples y diversas definiciones que pueden ser válidas en el momento de expresar qué se entienden por música. Ninguna, sin embargo, puede ser considerada como perfecta o absoluta.

Una definición bastante amplia determina que música es sonoridad organizada (según una formulación perceptible, coherente y significativa). Esta definición parte de que — en aquello a lo que consensualmente se puede denominar "música"— se pueden percibir ciertos patrones del "flujo sonoro" en función de cómo las propiedades del sonido son aprendidas y procesadas por los humanos (hay incluso quienes consideran que también por los animales).

Hoy en día es frecuente trabajar con un concepto de música basado en tres atributos esenciales: que utiliza sonidos, que es un producto humano (y en este sentido, artificial) y que predomina la función estética. Si tomáramos en cuenta solo los dos primeros elementos de la definición, nada diferenciaría a la música del lenguaje. En cuanto a la función "estética", se trata de un punto bastante discutible; así, por ejemplo, un "jingle" publicitario no deja de ser música por cumplir una función no estética (tratar de vender

una mercancía). Por otra parte, hablar de una función "estética" presupone una idea de la música (y del arte en general) que funciona en forma autónoma, ajena al funcionamiento de la sociedad, tal como la vemos en la teoría del arte del filósofo Immanuel Kant.

Jean-Jacques Rousseau, autor de las voces musicales en L'Encyclopédie de Diderot, después recogidas en su Dictionnaire de la Musique, la definió como el «arte de combinar los sonidos de una manera agradable al oído».

La definición más habitual en los manuales de música se parece bastante a esta: «la música es el arte del bien combinar los sonidos en el tiempo». Esta definición no se detiene a explicar lo que es el arte, y presupone que hay combinaciones "bien hechas" y otras que no lo son, lo que es por lo menos discutible.

Algunos eruditos han definido y estudiado a la música como un conjunto de tonos ordenados de manera horizontal (melodía) y vertical (armonía). Este orden o estructura que debe tener un grupo de sonidos para ser llamados música está, por ejemplo, presente en las aseveraciones del filósofo Alemán Goethe cuando la comparaba con la arquitectura, definiendo metafóricamente a la arquitectura como "música congelada". La mayoría de los estudiosos coincide en el aspecto de la estructura, es decir, en el hecho de que la música implica una organización; pero algunos teóricos modernos difieren en que el resultado deba ser placentero o agradable.

#### **1.1.15.1. Historia de la Música**

Para el hombre primitivo había dos señales que evidenciaban la separación entre vida y muerte. El movimiento y el sonido. Los ritos de vida y muerte se desarrollan en esta doble clave. Danza y canto se funden como símbolos de la vida. Quietud y silencio como símbolos de la muerte.

El hombre primitivo encontraba música en la naturaleza y en su propia voz. También aprendió a valerse de rudimentarios objetos (huesos, cañas, troncos, conchas) para producir nuevos sonidos.

Hay constancia de que hace unos 50 siglos en Sumeria ya contaban con instrumentos de percusión y cuerda (liras y arpas). Los cantos cultos eran más bien lamentaciones sobre textos poéticos.

En Egipto (siglo XX a.C.) la voz humana era considerada como el instrumento más poderoso para llegar hasta las fuerzas del mundo invisible. Lo mismo sucedía en la India. Mientras que en la India incluso hoy se mantiene esta idea, en Egipto, por influencia mesopotámica, la música adquiere en los siguientes siglos un carácter profundo, concebida como expresión de emociones humanas.

Hacia el siglo X a.C., en Asiria, la música profana adquiere mayor relieve gracias a las grandes fiestas colectivas.

Es muy probable que hacia el siglo VI a.C., en Mesopotamia, ya conocieran las relaciones numéricas entre longitudes de cuerdas. Estas proporciones, 1:1 (unísono), 1:2 (octava), 2:3 (quinta), y 3:4 (cuarta), y sus implicaciones armónicas fueron estudiadas por Pitágoras (siglo IV a.C.) y llevadas a Grecia, desde donde se extendería la teoría musical por Europa.

El término "música" proviene del griego "musiké" (de las musas). Por eso la paternidad de la música, tal como se la conoce actualmente, es atribuida a los griegos. En la mitología griega, las musas eran nueve y tenían la misión de proteger las artes y las ciencias en los juegos griegos.

En la antigua Grecia la música abarcaba también la poesía y la danza. Tanto la danza como el atletismo se sabe que tenían su acompañamiento musical en tiempos de Homero.

Hacia principios del siglo V a.C., Atenas se convirtió en el centro principal de poetas-músicos que crearon un estilo clásico, que tuvo su expresión más importante en el ditirambo.

El ditirambo se originó en el culto a Dionisos (Baco). Las obras -tragedias y comedias- eran esencialmente piezas músico-dramáticas. La poesía, la música y la danza se combinaban y las piezas eran representadas en los anfiteatros por cantores-actores-danzadores.

La poesía era modulada y acentuada por sílabas, e interpretada indistintamente en prosa común, recitado y canto. La melodía estaba condicionada, en parte, por los acentos de la letra, es decir, por la melodía inherente a la letra, y el ritmo musical se

basaba en el número de sílabas. Es dudoso que hubiese diferencia real entre los ritmos musicales y los metros poéticos.

Desde el siglo IV a.C., el músico comenzó a considerarse a sí mismo más como ejecutante que como autor. El resultado fue el nacimiento del virtuosismo y el culto al aplauso.

La música, en general, se había convertido en mero entretenimiento, por lo que el músico perdió mucho de su nivel social. La enseñanza musical acusó un gran descenso en las escuelas, y los griegos y romanos de las clases elevadas consideraban degradante tocar un instrumento.

La división entre el ciudadano y el profesional ocasionó el divorcio social y artístico que en nuestro tiempo todavía afecta a la música europea.

#### **1.1.15.2. Cultura y música**

Buena parte de las culturas humanas tienen manifestaciones musicales. Algunas especies animales también son capaces de producir sonidos en forma organizada; lo que define a la música de los hombres, pues, no es tanto el ser una combinación "correcta" (o "armoniosa" o "bella") de sonidos en el tiempo como el ser una práctica de los seres humanos dentro de un grupo social determinado.

Independientemente de lo que las diversas prácticas musicales de diversos pueblos y culturas tengan en común, es importante no perder de vista la diversidad en cuanto a los instrumentos utilizados para producir música, en cuanto a las formas de emitir la voz, en cuanto a las formas de tratar el ritmo y la melodía, y, sobre todo, en cuanto a la función que desempeña la música en las diferentes sociedades: no es lo mismo la música que se escucha en una celebración religiosa, que la música que se escucha en un anuncio publicitario, ni la que se baila en una discoteca. Tomando en consideración las funciones que una música determinada desempeña en un contexto social determinado podemos ser más precisos a la hora de definir las características comunes de la música, y más respetuosos a la hora de acercarnos a las músicas que no son las de nuestra sociedad.

La mayoría de las definiciones de música solo toman en cuenta algunas músicas producidas durante determinado lapso en Occidente, creyendo que sus características

son "universales", es decir, comunes a todos los seres humanos de todas las culturas y de todos los tiempos. Muchos piensan que la música es un lenguaje "universal", puesto que varios de sus elementos, como la melodía, el ritmo, y especialmente la armonía (relación entre las frecuencias de las diversas notas de un acorde) son plausibles de explicaciones más o menos matemáticas, y que los humanos en mayor o menor medida, estamos naturalmente capacitados para percibir como bello. Quienes creen esto ignoran la complejidad de los fenómenos culturales humanos. Así, por ejemplo, se ha creído que la armonía es un hecho musical universal cuando en realidad es exclusivo de la música de Occidente de los últimos siglos; o, peor aún, se ha creído que la armonía es privativa de la cultura occidental porque representa un estadio más "avanzado" o "superior" de la "evolución" de la música.

Otro de los fenómenos más singulares de las sociedades occidentales (u occidentalizadas) es la compleja división del trabajo de la que es objeto la práctica musical. Así, por ejemplo, muchas veces es uno quien compone la música, otro quien la ejecuta, y otro tercero quien cobra las regalías.

La idea de que quien crea la música es otra persona distinta de quien la ejecuta, así como la idea de que quien escucha la música no está presente en el mismo espacio físico en donde se produce es solamente posible en la sociedad occidental de hace algunos siglos; lo más común (es decir, lo más "universal") es que creador e intérprete sean la misma persona.

Por otro lado, siguiendo los aportes de Roza (2004-2011) y Qureshi (1987), para abordar el fenómeno musical y de danza se emplearon los criterios del concepto de sistema sonoro-musical. La práctica de lo musical no es un elemento aislado, sino implica una serie de interacciones que vincula los aspectos sonoros, musicales y de danza con otros de la vida de un grupo social: lo productivo y económico, lo social, lo simbólico, lo religioso y ritual, lo medioambiental y lo político; todos parte de procesos de organización que siguen los integrantes de una comunidad. Por todo ello, se entiende "por sistema musical al conjunto de roles, prácticas, instrumentos, repertorios, valores y recursos sonoros —todos ellos relacionados entre sí—, constituidos como un universo de expresiones y representaciones materiales y subjetivas, vigentes en una cultura dada. Este concepto contempla las constantes transformaciones ocurridas en el tiempo y el espacio, como resultados de la apertura

al contacto permanente con otras culturas, descartando así la estática del centralismo y/o localismo.” (p. 130)

## 1.2. Antecedentes

Se cuenta con antecedentes de tesis de Pregrado Escuela Profesional de Arte: Música y Danza relacionadas al tema los cuales se mencionaran en el informe final de tesis.

Como a continuación se presenta:

Palli (2014) en la investigación: “influencia de la sociedad moderna en los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa – Azángaro”, indica que Los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa se ven influidos por la modernidad y las fiestas de Puno ocasionando la pérdida en esencia del mensaje original de la danza consistentes en la introducción de cambios de forma y contenido en el desarrollo de la danza.

Los movimientos kinésicos de la danza carnaval de Arapa presentan cambios estéticos en vista de que son ejecutados con mayor rapidez y extensión, esta variación distorsiona la autenticidad de la danza haciéndola más estética y moderna.

La música como elemento base de la danza, en cuanto a su interpretación ha variado significativamente en su cualidad rítmica y melódica, debido a una mayor velocidad de ejecución producto de las nuevas tendencias musicales. La música original de la danza es más natural ligada a los rituales y al simbolismo andino donde la función estética es secundaria.

La vestimenta de la danza presenta modificaciones en cuanto a su autenticidad y naturalidad, advirtiéndose con gran incidencia la utilización de materiales sintéticos, que no son propios de la cosmovisión andina. Por tanto se deforma la originalidad de la danza.

Pauro (2014) en la investigación: “Análisis de originalidad de la danza pinquillada en las comunidades de Cancharani y Capullani del distrito de Puno-2014”, señala que la originalidad de la danza pinquillada en ambas comunidades es variada, por un lado en la comunidad Capullani se observa que es menos conservadora que la comunidad de Cancharani, la comunidad de Capullani ha accedido más a ser parte de los cambios y no conserva el material original, mientras que la comunidad de Cancharani mantiene aspectos esenciales, tanto en la vestimenta, coreografía y la música.

La originalidad de la danza pinquillada en la comunidad de Cancharani se mantiene; en cuanto a su vestimenta conserva algunas prendas del material original (almilla, faja y en las mujeres el phullo). En la coreografía persiste los pasos originales y las figuras coreográficas son el círculo, las filas y el árbol que representan la naturaleza; en lo referente a la música se ha incorporado la tarola.

La comunidad de Capullani ha accedido a ser parte de los cambios, se puede notar en la vestimenta de algunas prendas son de colores fosforescentes y los materiales que usan son de tela sintética y bayetilla; en la referente a coreografía, se han incorporado nuevos pasos y nuevos movimientos; además se innova el intercambio de sombreros (munachicuy), con el fin de darle mayor vistosidad a la danza, los pasos varían entre dos a tres; la música o el conjunto de músicos se expresan de forma instrumentada, con varios bombos y tarolas que le imprime distorsión a la música original.

#### **a) Carnaval de Arapa**

Departamento: Puno

Provincia: Azángaro

Distrito: Arapa

Genero: Carnavalesco

El carnaval de Arapa es una danza costumbrista y carnavalesca relacionada con el agradecimiento a la tierra o la “Pachamama”, donde se brinda por sus frutos y por el ofrecimiento del escenario privilegiado para los pobladores.

Esta fiesta, que se desarrolla en Azángaro, expresa la alegría juvenil de los pastores, quien es durante el desenvolvimiento del baile, manifiesta sus sentimientos románticos previos al servinacuy.

El Carnaval de Arapa es un ritual que dura una semana, pero que se inicia cada 20 de Enero en el llamado “Carnaval Chico”. Llegado el día del Carnaval, se hace la recepción a los visitantes y familiares que llegan de otros lugares.

El día lunes es el llamado “T’icachaska” o adornado de flores de la casa, las chacras y los animales. De acuerdo a la comunidad, el martes o miércoles se realiza el "Chacu Apaycuy", que significa llevar regalos de animales vivos y alimentos a las autoridades o personas influyentes de la localidad, dependiendo del prestigio e importancia alcanzado.

El alferado de las “Madejas” es el eje principal de la fiesta y es un respetado personaje que organiza y estimula la danza.

El previo al carnaval, el alferado realiza los preparativos para la recepción en un acto llamado "gastukuy", que significa hacer los gastos para la merienda de ese y del siguiente día. Más aún si todos los visitantes son agasajados como agradecimiento por su apoyo moral y material. Los danzarines son captados desde semanas anteriores como un acto de adhesión y compromiso con la pachamama.

El Carnaval de Arapa es una ocasión especial para departir entre los comuneros y vecinos junto a las familias que retornan de diferentes lugares. Es ocasión para que las parejas jóvenes compartan mediante la danza, sus afinidades y amistad con el fin de formar una familia en el futuro. En forma de juego se pueden llegar a raptar entre jóvenes y llevar a la futura novia a casa de los padres en una tradición llamada "Llasask'a".

### **El Pukllay Machu**

Un personaje sagrado llamado "Pukllay Machu" complementa la comparsa. Es un líder y vidente y su rol es recomendar con mucha sapiencia y gracia el comportamiento de los pobladores y predecir el próximo período agrícola. Irrumpe en la fiesta al salir del lago en una valsa de totora el día del "Cacharpari" (Despedida) y se convierte en el personaje principal. Tiene en una canastilla los primeros frutos que indistintamente va entregando a los pobladores, siempre con recomendaciones, los que son tomados y guardados por los pobladores como una especie de privilegio, pues recibir un regalo del Pukllay Machu es significado de un buen presagio.

Al final del Carnaval, el Pukllay Machu escapa de sus celosos cuidadores danzarines y se aleja por la inmensidad de los cerros y chacras aledañas hasta el año siguiente.

### **Vestuario:**

Los varones lucen atuendos adornados con madejas bordeadas de lana multicolor y chuspas pequeñas tejidas. Durante el baile se desplazan flameando banderas blancas que representan el amor.

Varones:

- sombrero negro

- pañolón rosado
- almilla blanca
- pantalón negro
- Faja
- Ojotas

Las damas llevan la vestimenta del lugar, con sus respectivas banderas, cantan al compás de la danza.

Damas:

- Sombrero blanco de oveja
- Pañolón rosado
- Madejas cruzadas
- Almilla blanca
- Faja
- Pollera roja
- Pistu
- Ojotas

Que generalmente es interpretada con el acompañamiento de instrumentos folclóricos de viento, tarqas o pinquillos.

Roles:

El rol del varón es bailar y tocar sus pinkillos como fondo musical. Un solo bombo pequeño llamado “Caja” complementa la música. Las melodías varían de acuerdo al día (lunes de Carnaval, martes, etc). El pinkillo de Arapa es un instrumento único.

El rol de la mujer es bailar y cantar. Las letras de las canciones son dedicadas al día en especial y el motivo carnavalesco, son interpretadas solo en quechua. A medida que transcurre el fervor de la fiesta se van improvisando con grandes sentidos poéticos temáticos románticos, pastoriles.

### **Estilización de la danza Carnaval de Arapa en la actualidad**

En la actualidad la danza Carnaval de Arapa se encuentra demasiado trillado tanto que en cualquier tipo de actividad cultural, social se hace presente; que por diversos factores (económicos sobre todo) conllevan a que se estilice de alguna u otra forma y es así que se puede observar que se ha producido una estilización en todos los aspectos de la danza como en: el vestuario, en la música, y en los movimientos coreográficos.

En cuanto al vestuario se puede empezar diciendo que en el de las damas varía el color de la pollera a verde, rosado, azul, amarillo, celeste, en cuanto al sombrero utilizan el color negro, la blusa se utiliza de un material totalmente distinto al original, y el color del pañolón con que se sujeta el sombrero se colocan de cualquier color menos del indicado.

En caso de los varones podemos observar que la estilización se ha producido en la ausencia de chuspas, pañolón que sujeta el sombrero de cualquier otro color menos del indicado.

En cuanto a la música podemos decir que el ritmo se ha acelerado mucho y los instrumentos se han cambiado por unos modernos, introduciendo instrumentos de bronce y cuerda y algunas veces en su totalidad se incorpora a banda de músicos.

En los movimientos coreográficos también podemos visualizar la estilización en la cual se han agregado movimientos con el uso de la bandera.

#### **b) Carnaval de Ccota**

Departamento: Puno

Provincia: Puno

Distrito: Acora

Comunidad: Ccota

Genero: Carnavalesco y amoroso

#### **Historial de la danza**

Esta danza tiene su aparición en la época ancestral de los pobladores ccoteños. Es una danza típica y carnavalesca que tiene origen autóctono y auténtica expresión de euforia del espíritu campesino lupaca. Se baila en diferentes sectores de la comunidad teniendo

un florecimiento de progreso que con el correr del tiempo heredaron a las generaciones sus innegables privilegios espirituales de la cultura artística aimara.

### **Indumentaria**

Las mujeres visten de sombrero blanco hecho de lana de oveja adornado con flores; pajarillos verdes, jubón color negro entrecruzado con lliclla multicolor acompañado con reboso blanco que está sujeta con prendedor, pollera negra con dos cintas azules, en la mano lleva el wichiwichi, y en los pies las ojotas.

Los Varones usan un sombrero blanco de oveja con cinta negra adornado con flores, almilla blanca, poncho rosado y en el cuello llevan pajarillos verdes, pantalón de bayeta de color negro con borde blanco, faja multicolor, chuspa multicolor, en las manos el wichiwichi y en los pies las ojotas.

El Jilacata viene a ser el representante del conjunto que esta ataviado con traje de color negro, en sus atados las mujeres llevan todos los utensilios para el pago a la pacha mama, como también un carnerito para realizar las costumbres del gran canchacho para todos los participantes del conjunto.

Músicos. Chullo multicolor, almilla blanca, lliclla multicolor entrecruzada al cuerpo, pantalón negro, chuspa multicolor, faja multicolor, en los pies las ojotas y como instrumento central es el pinquillo.

### **Interpretación**

Esta danza significa la manifestación afectiva que expresa los danzarines al compás de la melodía musical al ver la aparición del primer tubérculo, el verdor y florecimiento de las plantas en el campo, de esta manera a través de movimientos rítmicos exteriorizan su alegría al contrastar que sus sembríos han dado fruto para su alimentación.

Así mismo acompañado con la música se ejecuta las distintas coreografías demostrando habilidad, destreza y la espiritualidad, deleitando a la población en el ámbito local nacional e internacional.

### **Méritos y eventos**

Esta danza carnavalesca de la Comunidad de la Villa de Ccota, ha logrado en sus diferentes presentaciones artísticas, el primer, segundo y tercer lugar de los diferentes eventos artísticos que se organizó en el ámbito distrital de Platería, Acora, Puno y Tacna, llegando a conocerse esta bellísima danza autóctona a nivel internacional, llevando muy en alto la grandeza del folclor y la tradición.

### **Estilización de la danza Carnaval de Ccota en la actualidad**

En cuanto al carnaval de Ccota es también una danza muy difundida en estos tiempos que es imposible no darse cuenta de la estilización que está sufriendo en sus aspectos primordiales: vestuario, música, movimientos coreográficos.

En el vestuario se observa la estilización, en los colores de las polleras donde incluyen los colores verde, amarillo, azul estilizando así la danza, de la chaqueta el color que también varía a verde, azul o rojo, del sombrero cambia a negro.

En la música se ha estilizado con la aceleración del ritmo, es más rápido y se ha introducido instrumentos modernos o peor aún se ejecuta con banda, dejando de lado totalmente los instrumentos nativos.

Se han agregado y quitado algunos de los movimientos coreográficos cambiando así la danza.

### **c) Carnaval de Ichu**

Departamento: Puno

Provincia: Puno

Distrito: Ichu

Genero: Carnavalesco

Danza Altiplánica tradicional, ejecutada con instrumentos típicos (pinkillos) de velocidad musical regular, de dinámica estacionaria con movimientos simples y de pareja, según la historia somos mitimaes procedentes de la República de Ecuador.

Danza practicada únicamente en Ichu, con vestuario original y ancestral, en los meses donde los sembríos agrícolas se encuentran en pleno florecimiento, ejecutadas por

personas de toda edad, demostrando la alegría y su agradecimiento a la pachamama principalmente en los días de carnavales.

Varones y mujeres van integrando dos filas, de manera que cuando quedan frente a frente forman parejas, momento en el cual el enamoramiento, típico de los carnavales, se presenta con un desenvolvimiento variado, vigoroso y demostrando intrínsecamente ternura.

Una vez iniciada la coreografía no debe detenerse hasta finalizar el desarrollo y representación de la danza.

La vestimenta representa el colorido de la época del florecimiento de los sembríos. Por eso en las polleras se aprecian predominantemente los colores verde y amarillo, en las k'orahuas de los varones igualmente destacan las tonalidades claras principalmente el amarillo y verde.

En cuanto a las chaquetas y otros atuendos, aun se puede observar el sincretismo de las culturas andinas e hispana. Mostrándose en una fusión perfecta que hace que la danza se exprese en una armonía natural, poniendo de manifiesto hacia el espectador la belleza de su música, la vistosidad de su indumentaria, su variada coreografía y otros elementos que hacen perdurar la riqueza antropológica, etno dancística e histórica del poblador de Ichu.

Hasta antes de la invención de la ojota de jebe los pobladores de Ichu y sus parcialidades se dedicaban en la confección de balsas, en el cultivo de la cebolla, en la elaboración de bayetas, en la compra venta de ganados y como pescadores. Los Icheños solían viajar a pie hasta Arequipa y otras ciudades de la costa junto con los arrieros, Para el largo viaje confeccionaban ojotas de cuero de vacunos o de llamas, la ojota de cuero apenas duraba el viaje hasta Arequipa y para su regreso tenían que tener otra ojota. Damián Choque Ponce de Tunuhiri Chico, artesano icheño, en una de sus tantas veces de viaje a llegar a Arequipa había visto cantidad de llantas viejas botadas. Y se había propuesto confeccionar su par de ojotas de la llanta y sus pasadores los obtuvo de los ponchos y cámaras elásticas: Francisco Choque Cruz con asombro recuerda que don Damián a su regreso se paseaba muy campante con su ojota de llanta, cosa que causó sorpresa a sus paisanos. Este invento motivo la fiebre de viaje hacia Arequipa para traer llantas viejas por el tren. Los primeros que imitaron o aprendieron fueron los hermanos: Aurelio, Pablo y Cipriano Flores, las ojotas se vendían como novedad a los caminantes y arrieros que

pasaban por Ichupampa, todos los Icheños se interesaron en aprender a cortar llantas para confeccionar ojotas y se desplazaron hacia las ferias con su venta. Como conjunto Carnaval de Ichu danzamos al nivel de parcialidades y comunidades en la jurisdicción de Ichu. Hace 25 años principalmente la danza y música era una tradicional fiesta de carnaval en donde los ahijados visitaban a sus padrinos los días martes de carnaval y los días miércoles a los compadres, debemos señalar que esta danza se baila desde muchos años atrás o siglos podríamos decir.

Antiguamente la comunidad de Ichu estuvo por sectores como Ahuayllani, Pusalaya, Tunuhiri, Checamaya, Wirajochinca, Ojerani y Chimu. Actualmente al incremento de la población los sectores se denominaron la comunidad de Ichu pasa a ser "Vice distrito de Ichu" y luego al "centro poblado de Ichu" de mucha organización y consultas se respeta la denominación actual, y se crea comunidades Ahuayllani, Pusalaya y Chimu como parcialidades JayuJayuni, TunuhuiM Chico, Tunuhiri Grande, Checamaya, Estación Buenos Aires, Wirajuchinea, Ojerani e Ingenio.

### **Origen de la danza**

Danza pastoril amorosa, en tiempos de carnaval los jóvenes silban y las señoritas cantan se comunicaban mediante el reflejo de espejos y si es correspondido entonces en la fiesta de carnaval danzaban juntos y posterior unión de parejas y practicada por todos los indios llamados shyris o icheños que se supone con alguna evidencia son mitimaes traídos del sector comprendido actualmente en la República de Ecuador por el inca Manco Capac, y también queremos indicar que shyris. Los Incas construyeron uno de los imperios más grandes de la historia de la humanidad y solo comparado con el imperio griego de Alejandro Magno, el imperio Romano y el Mongol de Gengis Kan. Dueños de una tremenda capacidad organizativa y militar, el afán expansivo del imperio del Tawantinsuyu los conducía a procurar, conquistar y anexar nuevos territorios para construir su propia riqueza. Hacia 1471 le correspondió al Tupaq Inca Yupanqui emprender la conquista de los reinos de Ecuador, Bolivia, Argentina y del norte de Chile.

Al llegar Huayna Cápac a territorio de los Shyris, en Ecuador, llegaron a una tierra desconocida y con gente que poseía una concepción y visión distinta del mundo, la cual era ajena y nueva para el soberano inca, aquí se presenta la culminación del proceso expansionista y la máxima realización de dominio y belicosidad incaica. El Inca Huayna Cápac, fue un duro invasor que asesinó a los prisioneros del ejército del Reyno de Quito

pasando a cuchillo cuando estos habían sido vencidos en la tristemente célebre laguna de Yaguar cocha. El rey de los Shyris, en aquel entonces Cacha, enfrentó a los Incas con grandes héroes militares Shyris como Hualcopo Duchicela, Epiclachima, Calicuchima, Pintag y el mismo Cacha. Como parte de su plan de invasión, contempló su matrimonio con la princesa quiteña Pachac hija de Cachi Duchicela último Shyri de Quito, de esa unión obligada nació en esta ciudad "Atahualpa" mitad Inca mitad Quito.

Los Shyris nunca se resignaron a la dominación inca, pues siempre procuraron su libertad, rebelándose en cada ocasión posible, por lo cual las represalias era cada vez más violentas y crueles. Por ello los sancionaron desterrándolos y enviándolos a toda una población a las tierras de los estados Aymarás en el Qollasuyu (región de los estados Aymarás, ubicados en el sur del Perú).

### **Vestuario**

El traje es evidente al origen cordobés española y se cree que los disfraces como utilizaban los hombres:

Pantalón chiri, color negro con pernera abierta en abanico, almilla o camisa de bayeta, chamarra en color negro y corta de tipo andaluz, chullo de multicolores, faja o waca de multicolores, sombrero pajla hongo de color blanco o papakallo y jisco hecho de cuero de llama y posteriormente se danza con tipo de zapato "Borselis" y la vestimenta de mujeres es camisa blanca de bayeta con cuello de multicolores bordada, pollera de multicolores y se remanga la pollera de encima parte delantera, jubuna con mangas bombachas, faja o waca, jisco de igual forma de los hombres pero más pequeños, en la cabeza lleva chuco de color negro de lana negra de alpaca, monteras de dos picos en la cabeza y aguayo de fondo rojo de multicolores y dos wiches para cada mano.

### **Coreografía**

En la coreografía de la danza Carnaval de Ichu expresan su euforia anímica al cosmos altiplánico, dando el colorido arte y destreza gimnástica, coordina a la música ejecutada por los músicos y los danzarines ingresando al escenario por los cuatro costados combinados con hombres y mujeres silbando y cantando que significa la llegada de los cuatro suyos a Ichu, posteriormente forman un círculo inmenso y que significa el sol resplandeciente que ilumina al mundo enseguida se forma en cuatro filas en dónde los danzarines se agarran de la mano para el enamoramiento típico de carnavales en donde

se hace la siguiente coreografía en pasjasi , dos vueltas o keutasi y donde se agacha y se levanta agarrados de la mano, el arcopuncu, etc. Posteriormente se hace dos filas inmensas para dar saludo de despedida intercalados con varones y mujeres, balanceando de un lado al otro lado moviendo sus wichiwichis, y los que se quedan en el escenario medio prueban su fuerza quien en el hombre o mujer puede cargar y saliendo del escenario dando vueltas y vueltas con sus wichis y los hombres llevan un pinkillo en la mano.

### **Música**

La música que acompaña esta danza Carnaval de Ichu es muy conocido a nivel nacional y mundial es acompañado a los pinkillos y tarólas hechos de carrizo especial donde las mujeres cantan y los hombres silban y su vestimenta es igual a los danzarines de los varones, la diferencia es sin kcoraguas y sin sombrero.

### **La Danza Carnaval de Ichu**

Cuentas Ormachea (1997) señala que en cuanto al origen de la vestimenta los Investigadores étnicos y folcloristas afirman originaria de usanza Cordobés-Española. Alfonsina Barrionuevo manifiesta "Que en los carnavales los Icheños se visten de fiesta y bajan por los senderos cantando y bailando, al son de tambores y pinquillos. Los grupos de jóvenes se reúnen; En Ojerani en Tunuhiri y Viscachuni, El hombre lleva paqla sombrero hongo de color blanco, chullo fino, camisa de bayeta blanca, chamarra de color negra y corta de tipo Andaluz, pantalón negro con pernera abierta en abanico el calzoncillo. Para danzar toma el pinquillo y se cuelga del cuello la qorawa honda trenzada con orlas multicolores.

La mujer usa montera de dos picos, con una manta negra que baja de la cabeza hacia el borde de la pollera, con pollera negra sobre varias polleras, camisa blanca y jobona negra con mangas bombachas. En la mano lleva el wichio honda pequeña.

Cuando se habla de traje de origen español, podría ser cierta su imposición con adopción de vestimentas que son muy variadas en las comunidades andinas. Esto asevera en la obra histórica de la "Rebelión de Tupac Amaru" de Cornejo Borounce que después de la rebelión las autoridades españolas prohibieron a los aborígenes peruanos el uso de vestimentas de sus antecesores incas, con el objeto de destruir trajes y símbolos indígenas.

Lo cierto es que, el carnaval de Ichu, es de origen pastoril, sus manifestaciones encontramos en los grupos de pastores en pampas y cerros al son del pinquillo danzan adornado con flores silvestres.

Esta danza ya tradicional sirve en el martes de carnaval para saludo a los padrinos de los recién casados. Tan igual esta danza, es para el saludo de los ahijados de corte de pelo o bautismo donde los padrinos al recepcionar obsequian ropas y ganados. Los miércoles de carnavales se concentran en lugares llamados cahuahues donde hacen la gala de sus demostraciones coreográficas hacen la gala de sus demostraciones coreográficas.

### **Carnaval de Ichu en el Teatro de Bellas Artes de Mexico**

El Carnaval de Ichu aparece escenarios públicos a nivel nacional e internacional, gracias a la "Agrupación de Danzas Teodoro Valcarcel, llevada al Teatro de Bellas Artes de México, Y la música captada por "Orquesta Puno" de Castor Vera Solano.

En el IX Concurso de Danzas, organizada por la Federación Folclórica Departamental de Puno, en el estadio "Enrique Torres Belón en 1971. Un grupo de jóvenes de ambos sexos, Icheños auténticos, con ejecución de pasos naturales al compás del pinquillo y tambores o En el "Grupo C" de danzas autóctonas fueron los ganadores absolutos. Por la embajada folclórica fueron invitados a la capital de la república, hizo sus exhibiciones: En el Coliseo de lea, en el Coliseo del Puente Piedra de Lima el 21 de febrero, de 1971. Habiendo obtenido premios y diplomas de la Casa de la Cultura de Lima Culminando su presentación en el Coliseo Tupac Amaru y en el Teatro Segura .de la capital. Cosechando vivas y aplausos alentados por la Colonia Icheña. Estuvo acompañada de otra danza magistral "Los Varados de Ichu".

### **Estilización de la Danza Carnaval de Ichu en la Actualidad**

Podemos mencionar del Carnaval de Ichu que la estilización que observa mejor en cuanto al vestuario lo que conlleva a este acto es el factor económico.

En el vestuario podemos mencionar los colores que han sufrido mayores cambios, las polleras varían a amarillo, rojo, negro, el sombrero de los varones hoy por hoy usan en color negro.

Mora (2010) en la investigación: "El cuerpo en la danza desde la antropología. prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza

contemporánea y expresión corporal”, señala que entendiendo que el proceso de formación en danzas no implica sólo la producción de cuerpos hábiles en ciertas formas de movimiento, sino también la construcción de sujetos que colocan sus cuerpos en la práctica de la danza (particularmente, la construcción de una cierta relación de los sujetos con sus cuerpos, y de visiones de sí en relación a experiencias y representaciones corporales vigentes en cada forma de danza), podemos preguntarnos ahora: ¿cuáles son los modos de subjetividad y las posibilidades de agencia que tienen lugar en relación con esta formación?

En este marco de disciplinamiento para la incorporación de una técnica, ¿hay lugar para la expresión de emociones? Según las y los estudiantes de danza, sí lo hay. Dicen sentirse libres cuando bailan, sentirse ellos mismos, sentir felicidad y placer. En la danza clásica y en la mayor parte de las corrientes de la danza contemporánea se afirma que la internalización completa de la técnica, la formación de una memoria corporal asociada a ella, es lo que hace posible expresarse. Se sostiene que la internalización de la técnica es lo que permitirá la expresión de emociones, es decir, se supedita a la incorporación completa de la técnica la posibilidad de dejar de pensar en ella para expresarse y disfrutar.

## CAPÍTULO II

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

#### 2.1 Identificación del problema

En los últimos años, tanto el arte en general como la danza están experimentando permutaciones, por lo que se le da más fuerza al concepto de "estilización" que se usa para describir algunos cambios en los movimientos coreográficos, la música y especialmente en el vestuario, que debido a varios factores (económicos, social, cultural, religioso, etc.) esto supuestamente como resultado de la presunta modernidad que ocurre en muchos lugares, con el avance de la globalización de las costumbres que están desdibujando y están perdiendo su importancia.

En el Perú, en la región de Puno, nuestro ámbito de estudio se observa el fenómeno de distorsión o "estilización" de varias danzas que por razones distintas llegan a cambiar sus aspectos primordiales. Pero estos conceptos a su vez tienen muchos sentidos en decir si se puede ser favorable o no este tema de qué manera puede beneficiar a la danza.

El objetivo principal se diseñó para identificar los factores culturales que conllevan a la estilización de las diferentes danzas. Se conoce que el concepto de "Folclorización" tiene diferentes opiniones y diferentes puntos de vista, tal que hoy por hoy se plantea como un cambio en las danzas, en cuanto a sus movimientos coreográficos (pasos). Coreografía, música y vestuario.

En el marco de la sociedad actual los cambios en las manifestaciones culturales, son una amenaza permanente cada vez con gran magnitud en nuestra región de Puno, ya que la cultura es dinámica y en efecto las tradiciones y costumbres cambian la pasar del tiempo. La danza como una expresión cultural, rápidamente va transformándose en su contenido

y forma por influencias externas e internas, y así mismo es un fenómeno social y popular ya que es practicada por la gran mayoría de su población, por lo cual es flexible y tiende a cambiar por el hecho de ser una creación colectiva e individual. Por lo tanto se hace necesario plantear este trabajo de investigación acerca no solo del proceso de estilización, sino por factores mencionados en los párrafos iniciales, pues nos conducen aparentemente e inevitablemente en cambios en la originalidad del legado de las tradiciones orales de nuestros pueblos originarios, mencionados en nuestros objetivos los cuales hemos vislumbrado en movimientos coreográficos, música y vestuario.

En las danzas que se han tomado como referencia principal para este trabajo sobre la estilización, se han apreciado esos cambios de manera prominente, perdiendo así casi el total de su originalidad en los principales aspectos de las danzas cuales son los movimientos coreográficos, música y vestuario.

## **2.2 Definición del problema**

### **2.2.1. Problema general**

¿Cómo influye el concepto de estilización de las danzas del altiplano para la revaloración como patrimonio cultural intangible?

### **2.2.2. Problemas específicos**

- ¿Cómo influye la estilización en los movimientos coreográficos en las danzas del altiplano?
- ¿Cómo influye la música con respecto a la estilización en las danzas del altiplano?
- ¿Cuáles son los factores que afectan al vestuario en el proceso de estilización en las danzas del altiplano?

## **2.3 Intención de la investigación**

La intención que tiene este trabajo de investigación es dar a conocer que la estilización en nuestras danzas del altiplano afecta en gran medida a la revaloración original, a la transmisión directa para la sociedad y su entendimiento en cuanto a sus costumbres, tradiciones, significado y sobre todo de sus principales aspectos que son su vestuario, música y movimientos coreográficos.

## 2.4 Justificación

El presente trabajo de investigación tiene como propósito definir el concepto de estilización en beneficio o anti posición en las danzas en cada uno de sus elementos.

A través de la cultura, se puede evaluar el conocimiento, desarrollo y habilidades que poseen tanto hombres como pueblos. Es también el medio más eficaz a través del cual un grupo humano alcanza su integración, por lo que no existen pueblos sin cultura, ni tampoco una cultura uniforme para todos los pueblos. Partiendo de ello se pueda hablar de una identidad cultural como el legado más representativo y máspreciado de un pueblo. Es por ello la intención del trabajo de identificar los factores culturales que conllevan al proceso de estilización. Sin embargo, el desarrollo cultural de una sociedad no está libre de peligros. La historia revela un sin número de procesos culturales que se han truncado o alterado debido a situaciones de conquista, a la incapacidad de sus élites para salvaguardar su valioso patrimonio y, en general, al recorte de la libertad de los seres humanos a esto le llamaremos procesos de sincretismo o procesos de aculturación de los pueblos. El presente trabajo se justifica en detectar en que en la actualidad existe gran consenso entre los investigadores en el sentido de la ejecución artística en general, de las tradiciones orales, el análisis, la composición, la originalidad, etc. En contraposición a la ciencia, los medios de comunicación de masa, la mecanización, las tendencias de la globalización de la economía moderna, además de otros factores, que pueden poner en serio peligro la identidad cultural de muchos grupos humanos, especialmente de aquellos que son calificados como minorías étnicas.

Al realizar el presente trabajo podemos decir que los beneficiados son los grupos humanos de los pueblos, quienes van a preservar su cultura, sus tradiciones de manera intacta, sin que tengan que sufrir tantos procesos de estilización, entonces al identificar cuáles son esos factores que afectan a las danzas podemos contribuir a su revaloración con su misma esencia, originalidad.

## 2.5 Objetivos

### 2.5.1 Objetivo general

Determinar la influencia del concepto de estilización en las danzas del altiplano para la revaloración de las danzas como patrimonio cultural intangible.

### 2.5.2 Objetivos específicos

- Identificar la influencia de la estilización en los movimientos coreográficos en las danzas del altiplano.
- Conocer la situación de la música con respecto a la estilización en las danzas del altiplano.
- Identificar los factores que afectan al vestuario en el proceso de estilización en las danzas del altiplano.

## CAPÍTULO III

### METODOLOGÍA

Se inscribe en lo que se denomina investigación mixta, que involucra la investigación cualitativa y cuantitativa, el tipo de diseño es descriptivo-explicativo.

#### **3.1 Acceso al campo**

La presente investigación se realizó en tres escenarios diferentes, en el distrito de Arapa que pertenece a la provincia de Azángaro, en el Centro Poblado de Ccota que pertenece al distrito de Ácora, provincia de Puno y por último en el centro poblado de Ichu que pertenece a la provincia de Puno, se llegó a investigar estas danzas por ser las más populares en las actividades sociales de la población. Se realizó la visita respectiva a cada uno de los tres lugares mencionados para, en primera instancia conversar si se podría tener el apoyo que se requería para ello se recurrió a las autoridades y sobre todo a los presidentes de los conjuntos folclóricos que hacen su participación en la festividad virgen de la Candelaria que se lleva a cabo año a año para la valoración de nuestras danzas autóctonas.

En cada uno de los lugares involucrados se llegó a conversar con los presidentes y/o junta directiva de los conjuntos en el cual se fijó cuatro fechas para realizar la observación, recolección de información, entrevistas, llenado del cuestionario: la primera con una reunión con el presidente e involucrados (junta directiva) en el cual se les explicó lo que se quería hacer y a lo que se quería llegar para ello se tomó en consideración una cierta cantidad de personas de cada conjunto para así poder mantener una reunión con los demás integrantes del conjunto y de manera espontánea se entrevistó a unos cuantos de los pobladores, en un segundo momento se llegó a realizar la reunión con los participantes de casi el total de los conjuntos, en las cuales nos hemos topado con participantes que año

a año vienen valorando sus raíces culturales (población adulta) otros que poco o nada saben de su danza, que bailaban por obligación sobre todo de la población joven en la cual hicieron notar la falta de interés hacia sus costumbres y tradiciones, también se observó el caso de aquellas personas que participaban en el conjunto por primera vez pero que tenían interés en aprender y apoyar en nuestra investigación, entonces por equidad y para tener un resultado con valor se requirió el apoyo de varones y mujeres jóvenes, adultos y tercera edad. En una tercera fecha se realizó la reunión con las personas seleccionadas, se tuvieron algunos percances en cuanto a la puntualidad de algunos participantes que se regularizó conforme se iba avanzando, se les explicó aspectos diversos vinculados al tema, principalmente sobre la estilización, se realizó una exposición de los principales conceptos y conocer sus opiniones algunos a favor algunos en contra, y otras constructivas que apoyaron esta investigación, al término de la exposición se les indicó que para la última fecha se les hará alcance de unos cuestionarios que involucran preguntas referidas a su danza con preguntas ya formuladas para sacar el resultado.

### **3.2 Selección de informantes y situaciones observadas**

La selección de los participantes en cada conjunto fue un total de cien, divididos de la siguiente manera:

Asociación conjunto folclórico carnaval de Arapa – Azángaro = 35 participantes

Conjunto centro cultural carnaval de Ccota = 35 participantes

Conjunto auténtico y original carnaval de Ichu = 30 participantes

Entonces por equidad y para tener un resultado con valor se requirió el apoyo de varones y mujeres jóvenes, adultos y tercera edad, personas que sabían mucho o poco de su danza y su cultura para obtener información verídica. Se mostraron situaciones de interés de la mayoría de participantes de cada conjunto pero también algunos pocos que no reaccionaron como se esperaba, teniendo en cuenta esas situaciones por los demás se observó el apoyo y la satisfacción de haber obtenido tan valiosa información y contado con personas que estaban dispuestos a compartir parte de su lenguaje, sus vivencias, su cultura en general.

### 3.3 Estrategias de recogida y registro de datos

En una primera instancia la información recolectada fue oral, para saber más o menos si se requería de datos y apoyo extra para que puedan colaborar con la investigación, para luego pasar por entrevistar a los pobladores de la tercera edad (varones y mujeres), luego otra sesión donde se llenó un cuestionario con los participantes ya seleccionados para obtener la información para el desarrollo de esta investigación. Para poder desarrollar el cuestionario, anticipado a ello se expuso una serie de temas para hacer entender por qué y para qué de la investigación, los lugares mencionados dentro de su población no cuentan con personas totalmente instruidas por lo que los conceptos manejados eran de su poco o nada conocimiento.

La entrevista se desarrolló en una primera instancia con cinco pobladores de cada zona, pobladores a las cuales se les hizo cinco preguntas sencillas estrictamente acerca de su danza con una duración de diez minutos máximo, de ahí se extendió la visita para tres encuentros más, la reunión con los participantes de junta directiva y demás que se realizó en un fin de semana entre sábado y domingo a tempranas horas de la mañana 7 am, que duró aproximadamente una hora, donde se expuso a grandes rasgos lo que se quería hacer, la tercera fecha se desarrolló la exposición de unos temas y conceptos previamente acordados en la reunión anterior esto se desarrolló en un día laborable (lunes – miércoles - viernes) en un horario de 8am hasta 1pm, y el último encuentro se desarrolló los días sábado y domingo seguidos respectivamente donde se hizo únicamente el llenado de los cuestionarios que tuvo una duración de una hora, de 9am a 10 am con una cantidad de catorce preguntas.

### 3.4 Análisis de datos y categorías

La entrevista realizada en una primera instancia nos colaboró en los conocimientos que el poblador manejaba para elaborar el cuestionario y así obtener la información que se requería, la entrevista con la cinco preguntas fueron construidas antes de llegar a los campos de estudio para obtener información rica sin distorsión, sin haberle cambiado el pensamiento, con su forma de pensar acerca de cada una de las danzas.

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

#### 4.1. Resultados de investigación

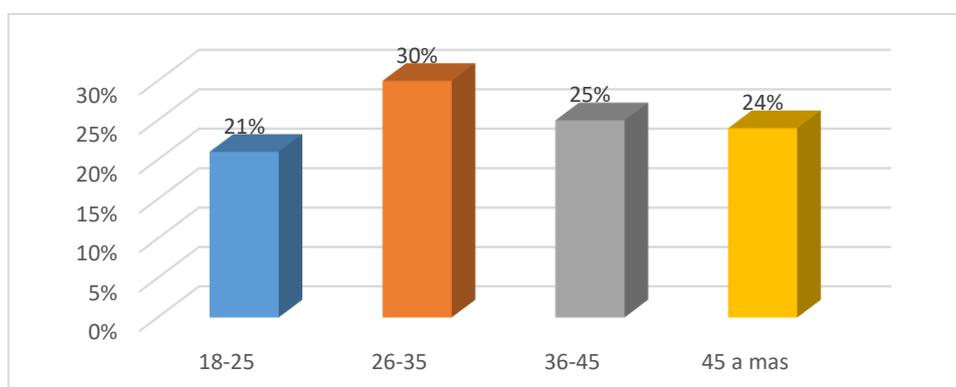
De acuerdo al cuestionario desarrollado podemos deducir los siguientes resultados empezando de los datos generales de los pobladores participantes:

Tabla 1

*Edad de los pobladores*

EDAD	F	%
18-25	21	21%
26-35	30	30%
36-45	25	25%
45 a mas	24	24%
<b>TOTAL</b>	<b>100</b>	<b>100%</b>

Fuente: encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 1.* Edad de los pobladores

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu

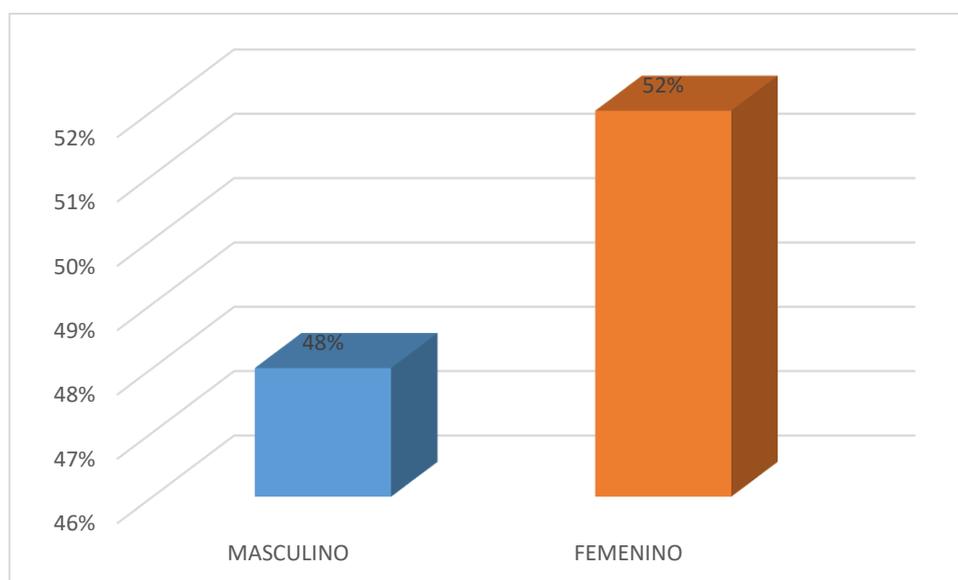
En la tabla 1 y figura 1 vemos que la población de diversas edades fue activa para que esta investigación se lleve a cabo y así poder recabar la información necesaria.

Tabla 2

*Sexo de los pobladores*

ITEMS	F	%
MASCULINO	48	48%
FEMENINO	52	52%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 2. Sexo de los pobladores*

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu

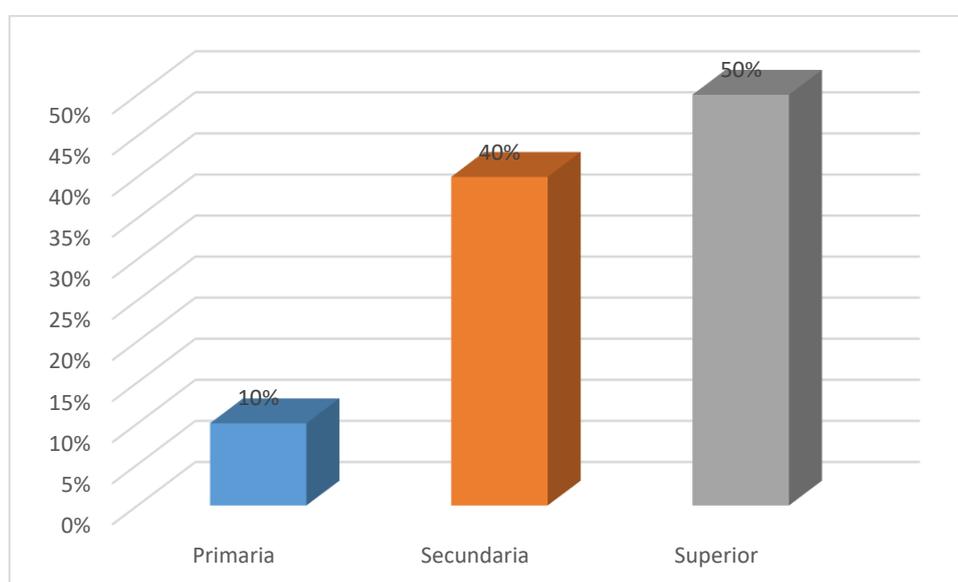
En la tabla 2 y figura 2 se puede observar que la población con mayor participación son los del sexo femenino.

Tabla 3

*Nivel de estudios*

ITEMS	F	%
Primaria	10	10%
Secundaria	40	40%
Superior	50	50%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 3.*Nivel de estudios

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu

En la tabla 3 y figura 3 se observa que pese a que en esas zonas se dedican a la ganadería y cosecha de alimentos los pobladores no han dejado el estudio de lado tan es así que se podemos ver a personas con grado de instrucción superior y eso fue muy importante para el desarrollo de esta investigación.

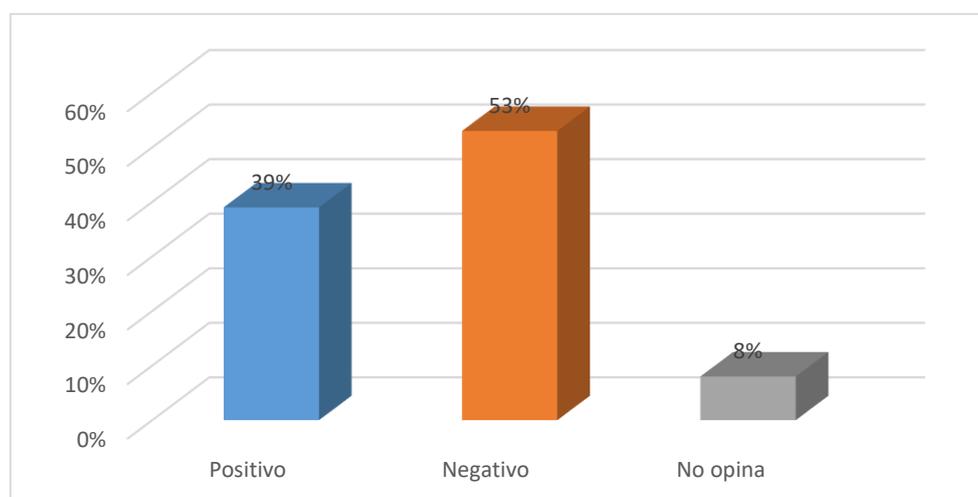
A continuación se presenta el desarrollo y resultado de las preguntas formuladas en el cuestionario.

Tabla 4

*Estilización, concepto negativo para las danzas*

ITEMS	F	%
Positivo	39	39%
Negativo	53	53%
No opina	8	8%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 4. Estilización, concepto negativo para las danzas*

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu.

En la tabla 4 y figura 4 a simple vista se observa que la opinión de los pobladores es que es negativo el concepto de estilización en nuestras danzas del altiplano, alegando de que no tienen que surgir cambios drásticos para su preservación.

Puno tiene una gran diversidad de culturas, en la que resalta la riqueza de su folclore, por tanto dentro de la danza se percibe las vestimentas, las que se diferencian en trajes de acuerdo al momento que se vive. Uno es el ropaje de trabajo de la vida cotidiana, otro es la vestimenta de fiesta, y muy preferido es el vestuario para las danzas típicas.

Mediante la simbología, en el diseño de vestuario se agrupa todas las actividades del hombre a partir de objetos, procesos, servicios y medios; se expresa la forma de ser, de vivir, sentir, ver e interpretar el mundo. Por lo tanto, el objeto de conocimiento del diseño

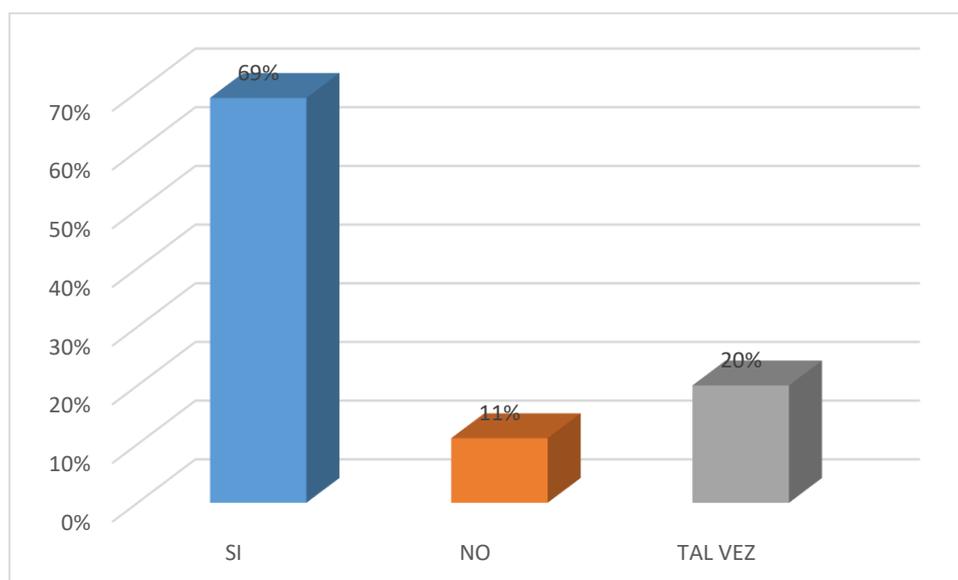
de vestuario es el hombre en su característica antropológica, física, espiritual y social, sus manifestaciones culturales, económicas y políticas; estudia la persona en su acción de vestir. Cada elemento de la decoración o adorno no está elegido al azar.

Tabla 5

*Las danzas como atractivo turístico*

ITEMS	F	%
SI	69	69%
NO	11	11%
TAL VEZ	20	20%
TOTAL	100	100%

**Fuente:** Encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 5. Las danzas como atractivo turístico*

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu

En la tabla 5 y figura 5 el mayor porcentaje de pobladores coinciden en que a las danzas si se deben considerar como atractivos turísticos, como una forma en que los foráneos conozcan sus costumbres, vivencias a través de este arte que involucra todo el pueblo y con el solo hecho de moverse al ritmo de la una música se pueden expresar mejor que con las mismas palabras.

El hecho folclórico con más demanda turística es sin duda la Festividad Virgen de la Candelaria denominada Patrimonio Inmaterial de la Humanidad que presenta danzas autóctonas y danzas en traje de luces, pero a lo largo del año en nuestro departamento se viven muchos momentos de expresividad en el que los turistas inclusive llegan a ser partícipes de nuestras danzas.

Las danzas autóctonas muestran un especial interés para los turistas por su diversidad de vestuarios y elementos, por su variada música y sus diferentes movimientos coreográficos.

Tabla 6

*Revaloración de las danzas como tal.*

ITEMS	F	%
SI	16	16%
NO	54	54%
TAL VEZ	30	30%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.

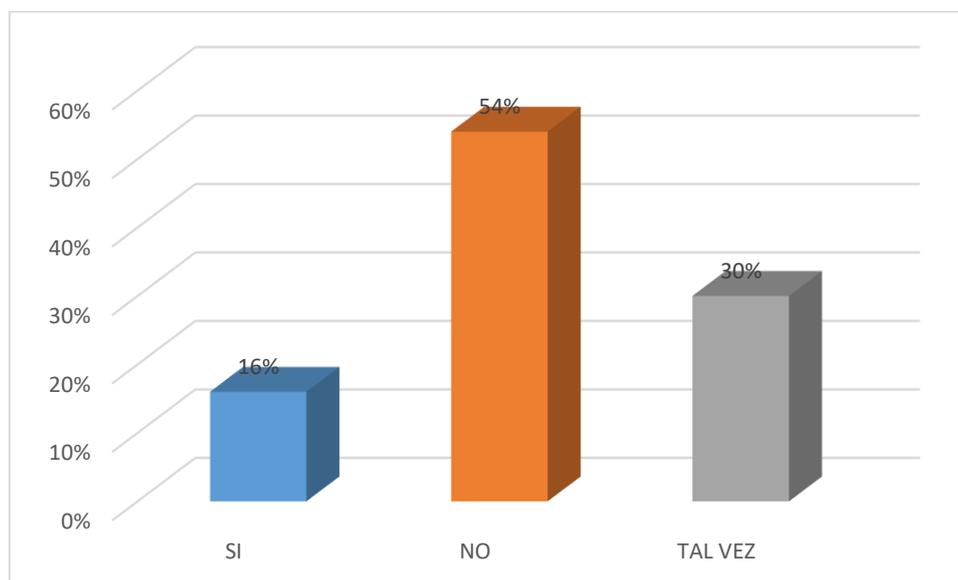


Figura 6. Revaloración de las danzas sin estilizar

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu

En la tabla 6 y figura 6 nos indica de que no es necesario estilizar las danzas para su revaloración y que los pobladores no están de acuerdo cuando en actividades sociales observan su danza con melodías que no pertenecen a la danza, o llevan otro vestuario, sostiene que para la ejecución de cualquier danza y hacer cualquier cosa básico es informarse primero de los detalles de qué consta, etc. Los demás pobladores sostiene que tal vez la estilización ayude a preservar su danza pero siempre y cuando no se cambien elementos, movimientos coreográficos, música tal vez es parte de esta presunta modernidad que día a día debemos asumir indican.

No obstante, la representación cultural puede adquirir nuevos significados en diferentes contextos ‘No existe ni una sola realmente auténtica cultura, así como las culturas en todas partes son reales y auténticas, si solamente porque ellas están allí, pero esto es totalmente diferente del concepto de autenticidad que implica una inherente distinción entre lo que es auténtico y lo que es inauténtico, aplicados estos niveles a las culturas y a los valores uno más que otro.

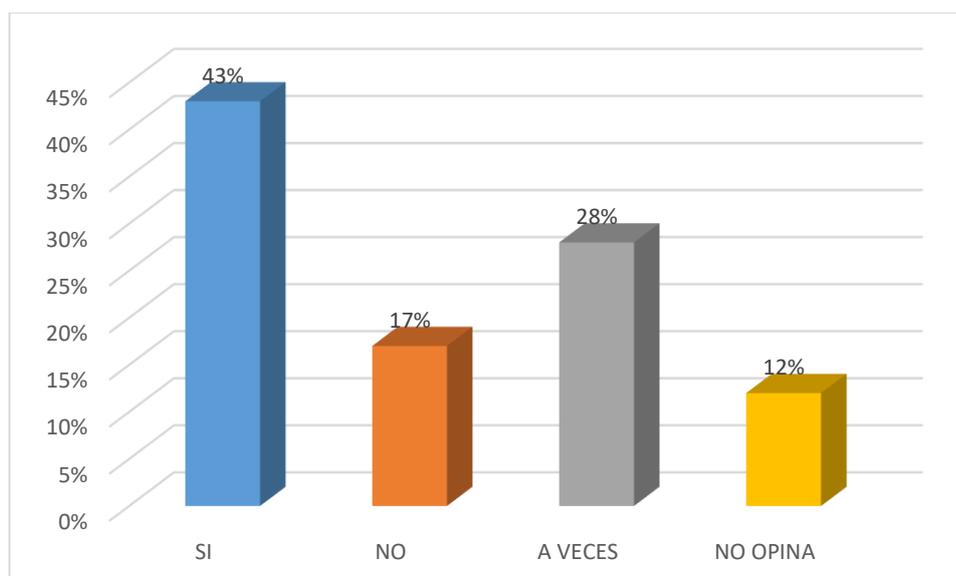
Si bien es cierto que algunas danzas con respecto a la música son un tanto lentas, o en vestuario unificado en un solo color o con movimientos coreográficos “simples”, que sobre todo son las danzas ya extintas o las que se encuentran en ese proceso de extinción; el tema de revalorar no es realizar cambios drásticos para su práctica.

Tabla 7

*Elencos de danzas estilizan las danzas del altiplano*

ITEMS	F	%
SI	43	43%
NO	17	17%
A VECES	28	28%
NO OPINA	12	12%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 7.* Elencos de danzas estilizan las danzas del altiplano

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu

En la tabla 7 y figura 7 En la actualidad en la ciudad de Puno se observa de manera numerosa los denominados “**elencos de danzas**” constituidos y otros en proceso, que si por una parte ejecutan danzas que se encuentran extintas o en proceso de extinción que de hecho es un aporte muy importante para nuestra sociedad, para resaltar nuestras costumbres y tradiciones, por otro lado podemos observar que en ese afán de mostrar “nuevas danzas” poco o nada se investiga y se comete la estilización agregando o suprimiendo elementos propios de la danza, tal vez con una idea errónea de hacerlas más “atractivas”.

Entendemos que hoy por hoy algunas cosas han cambiado, avanzado pero no dejándonos llevar por esos conceptos y mucho menos debemos dejarnos llevar o caer en la tergiversación o estilización.

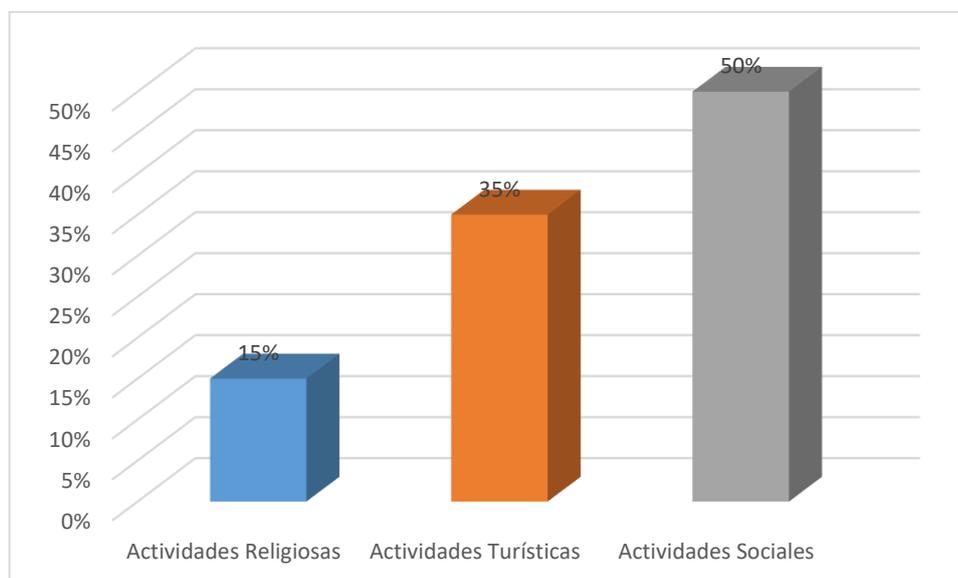
Otro de los puntos por lo que sucede esto es que quienes dirigen los denominados elencos de danzas no son profesionales en el área sino simples aficionados y esto hace que se presente estos casos.

Tabla 8

*Las actividades sociales estilizan los movimientos coreográficos*

ITEMS	F	%
Actividades Religiosas	15	15%
Actividades Turísticas	35	35%
Actividades Sociales	50	50%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 8. Las actividades sociales estilizan los movimientos coreográficos*

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu

En la tabla 8 y figura 8 nos indica que las actividades sociales son las que generan en gran medida la estilización de las danzas como en los pasacalles (paradas) que son tradicionales de diferentes instituciones públicas y privadas de nivel inicial, primaria, secundaria, superior y toda institución hace alguna vez para mostrar sus dotes artísticas organizan paradas folclóricas con diferentes motivos en la cual se puede apreciar que para el avance de las danzas tienen que adecuar movimientos coreográficos que ayuden a desplazarse por las calles estilizando así los pasos de las danzas.

No todos los bailarines tienen la motivación religiosa de un voto y muchos también danzan por entretenimiento, expresando ‘autenticidad’ o presentando un espectáculo. Por

otro lado, los visitantes no solo narraban sus experiencias en términos de entretenimiento, sino que muchos reconocían como mirar la Entrada evoca nostálgicas memorias de su pasado personal y la conexión con la ‘autenticidad’ étnica en la historia. La búsqueda de autenticidad y herencia puede ser comparada a una ‘peregrinación hacia las raíces’, en la cual los turistas vienen a conectarse con sus raíces culturales e históricas

Tabla 9

*El carnaval de Arapa muestra en gran medida la estilización*

ITEMS	F	%
CARNAVAL DE ARAPA	36	36 %
CARNAVAL DE CCOTA	30	30%
CARNAVAL DE ICHU	34	34 %
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.

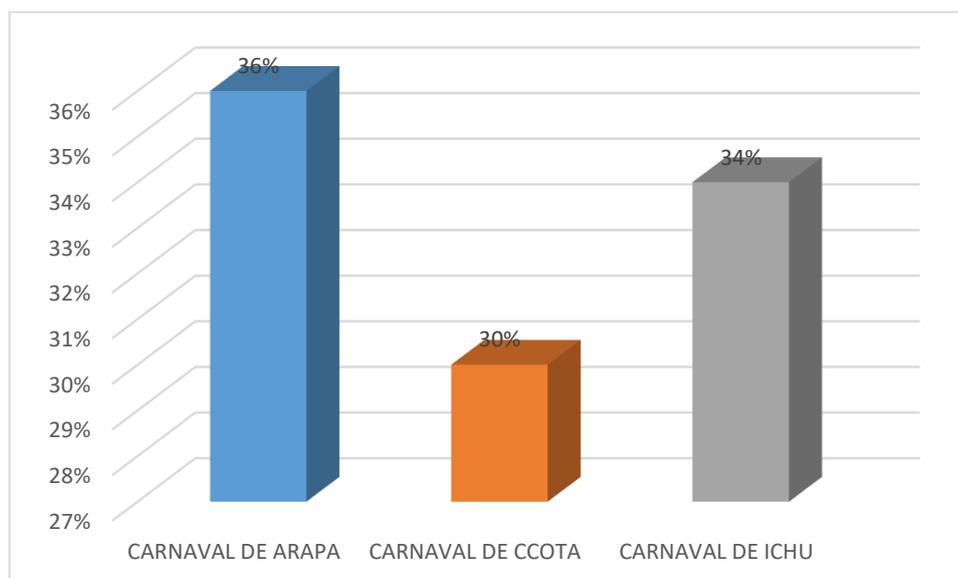


Figura 9. El carnaval de Arapa muestra en gran medida la estilización

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu.

En la tabla 9 y figura 9 Al observar los porcentajes obtenidos pues se deduce que si han sufrido estilización algunos un poco más en su música o vestuario o sus movimientos coreográficos.

De las danzas en investigación podemos mencionar que ha sufrido más cambios es el Carnaval de Arapa puesto que si comparamos como en si lo ejecutan los pobladores de la zona y como es ejecutada en diferentes actividades se observa que la ejecución es más rápida incluso en el aspecto musical, cambio del color en las prendas del vestuario, agregado y suprimido de algunos elementos pertenecientes a la danza.

En caso del carnaval de Ccota, se observan cambios sobre todo en el vestuario un poco más en el caso de la mujer, con cambios mínimos en el aspecto musical y la supresión de algunos movimientos coreográficos.

En el carnaval de Ichu se observa también estilización en el vestuario, aceleración en la música.

Los conjuntos de danza estilizada nacen gracias a la estructura técnica y académica innovando en el Carnaval con su gracia y vestimenta adecuadas a la década de los años 70. Su coreografía es de desplazamiento y música de ritmos propios creados en estos tiempos, estilización de la indumentaria de la mujer de campo imponiendo la moda de la pollera corta y en el varón una semejanza al atavío andino como es el poncho.

Se consideran a las danzas estilizadas como el neo-folclore por su ritmo que es en tiempo de huayño que permite a los danzarines realizar movimientos más perfectos y adecuados al carácter de la misma.

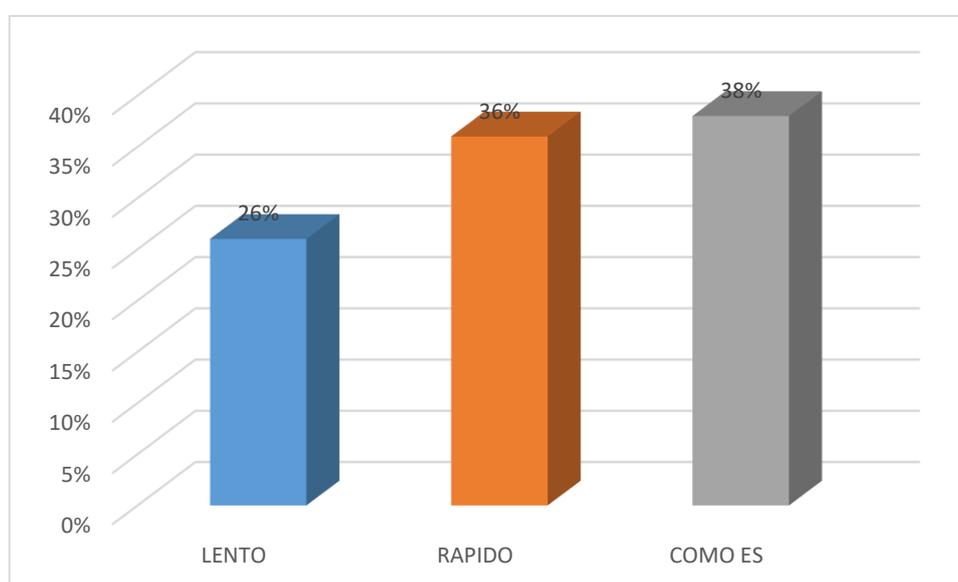
La creación coreográfica estilizada debe hacerse con aportaciones técnicas y estilísticas que pongan de relieve el arte, la imaginación y la musicalidad del coreógrafo. Con respecto a los bailarines que la interpretan, han de adquirir una formación académica importante, pero no es suficiente con tener una buena base de danza clásica sino que ha de reunir marcados requisitos.

Tabla 10

*La música es agradable como se conoce*

ITEMS	F	%
LENTO	26	26%
RAPIDO	36	36%
COMO ES	38	38%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 10.* La música es agradable como se conoce

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu.

En la tabla 10 y figura 10 se opina que las melodías musicales de las danzas deben ser ejecutadas como tal, sin marcación rápido o lento, sin agregar otro de instrumento que no corresponda a la danza, la música de cada revela una situación, una vivencia de alegría o tristeza por lo que se debe mantener esa herencia musical.

He aquí probablemente la razón de la estilización es un elevado porcentaje esto a causa de que muchas danzas de diferentes partes de la región tienen ritmos lentos, melodías tristes, etc. Lo que han visto por conveniente hacerle algunos cambios para su aceptación y difusión, hoy por hoy jóvenes que deben seguir con el tradicionalismo de pasar todas esas manifestaciones culturales de generación en generación lo están perdiendo por

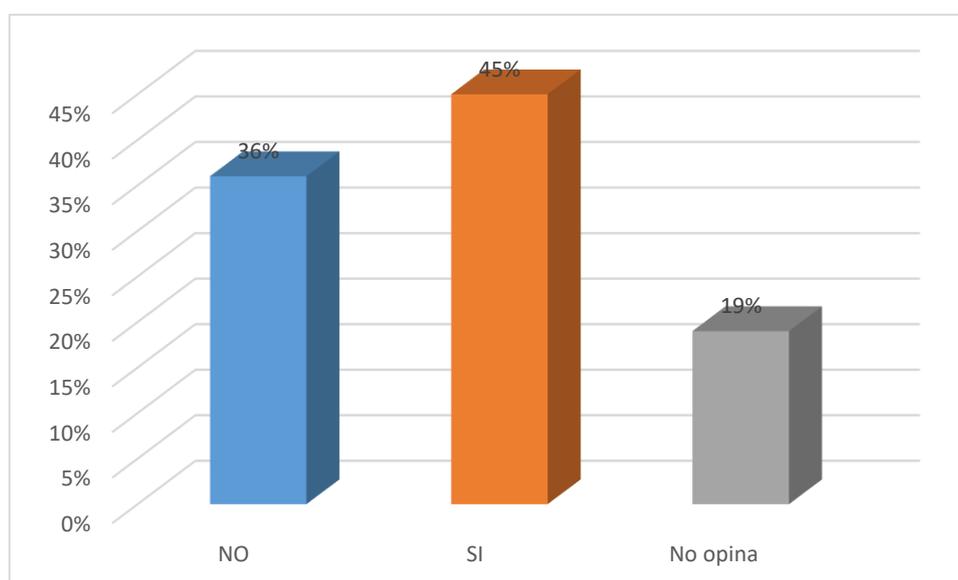
dejarse llevar de ritmos extranjeros haciéndolos dejar de lado nuestras melodías que se han estado transmitiendo de generación en generación.

Tabla 11

*Se ha estilizado la música de las danzas*

ITEMS	F	%
NO	36	36%
SI	45	45%
No opina	19	19%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 11. Se ha estilizado la música de las danzas*

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu.

En la tabla 11 y figura 11 lamentablemente se puede apreciar que si han sufrido cambios las melodías musicales que a veces hasta nos podrían llevar a una confusión melódica

En las danzas estilizadas, es muy importante la elección de las músicas. El coreógrafo, está obligado a respetar esa música en toda su intención, extensión, movimiento y matices. No se debe permitir la modificación por conveniencia de determinado efecto coreográfico. Es una fusión, entre la música y la coreografía, de tal manera que se cree una pieza homogénea donde no se tape ni la música.

Hoy por hoy en el ámbito de la música, la danza, el baile se conoce otro término que permite estos cambios que es el de “fusión” en donde se mezclan ritmos musicales, movimientos corporales unos con otros que a veces hasta llegan ser tan drásticos como la fusión de huayno y reggaetón o como los movimientos corporales de una determinada danza con baile, creando así una confusión.

Tabla 12

*No se han cambiado los instrumentos musicales*

ITEMS	F	%
NO	60	60%
SI	28	28%
ALGUNOS	12	12%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.

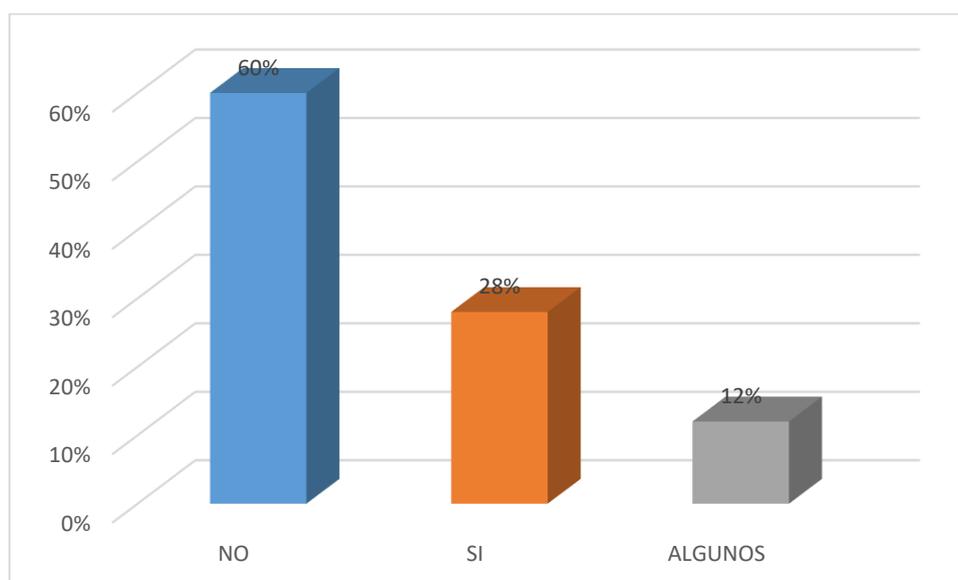


Figura 12.No se han cambiado los instrumentos musicales.

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu.

En la tabla 12 y figura 12 nos indica de que se han mantenido los instrumentos originarios, pero también se puede decir que en un porcentaje menor han llegado a sufrir cambios sobre todo en las actividades sociales como en las mencionadas paradas o en algún otro concurso interno de alguna institución, se observa que las danzas autóctonas su música

es ejecutada con instrumentos de bronce que son las bandas, dejando de lado a los instrumentos propios de las danzas.

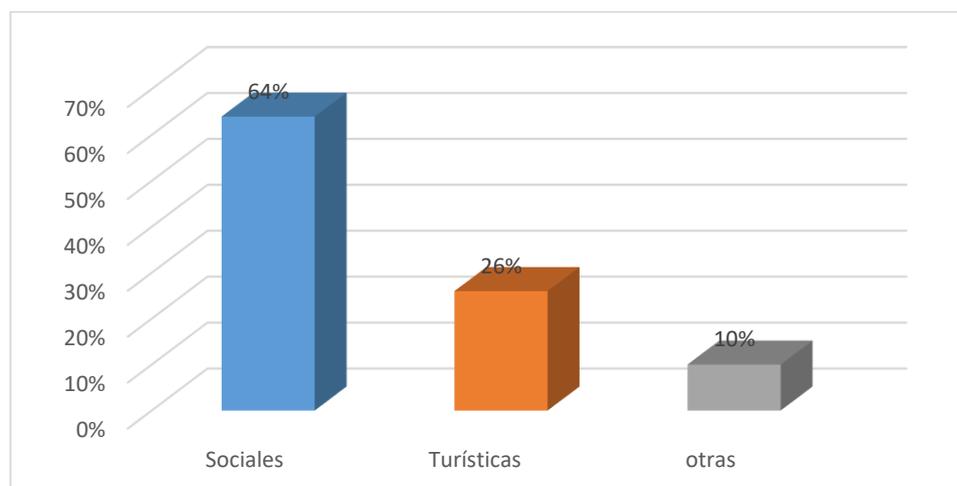
En el único momento que se puede ver las danzas en toda su naturalidad y originalidad musical es cuando la ejecutan en algún momento en su lugar de origen y alrededores y en la festividad Virgen de la Candelaria.

Tabla 13

*Las actividades sociales estilizan la música de las danzas*

ITEMS	F	%
Sociales	64	64%
Turísticas	26	26%
otras	10	10%
<b>TOTAL</b>	<b>100</b>	<b>100%</b>

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 13.* Las actividades sociales estilizan la música de las danzas

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu.

En la tabla 13 y figura 13 nos indica que las actividades sociales generan estos cambios por su manera como se llevan a cabo, en los términos donde se ejecutan.

Por otra parte que en cada evento de cualquier institución pública o privada se toma a la danza como un momento de distracción, sin tener en cuenta su esencia, originalidad, su contenido mucho menos su mensaje.

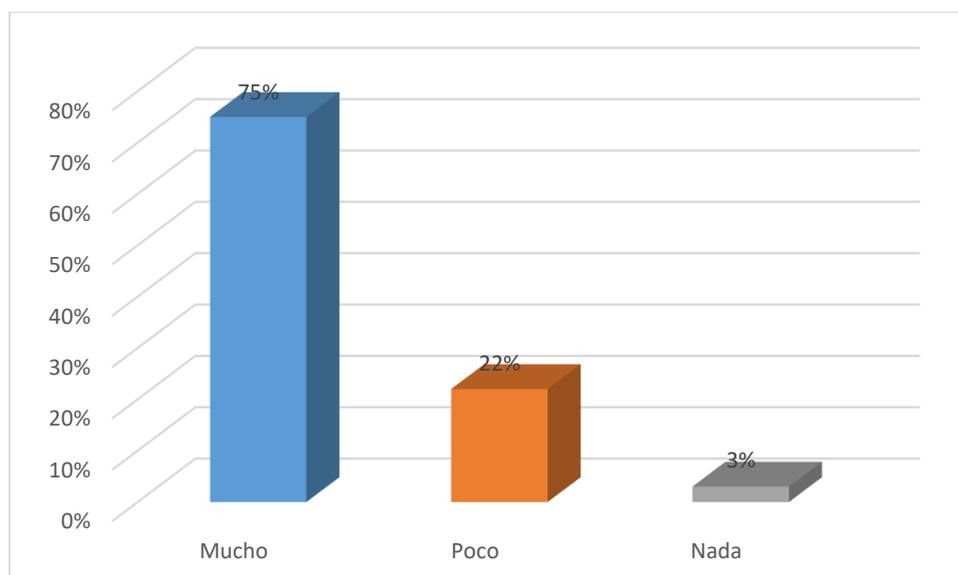
Hay actividades sociales donde manejan de manera correcta los términos de la danza y su importancia pero la mayoría no le toma interés alguno. En estos últimos años se ha estado tomando a la danza como un medio de ya lo voy a hacer o por obligación y no las responsabilidades que implica ejecutar una danza, comparado con otra materia sería como una matemática de aprobar por aprobar sin haber hecho el intento de entender los problemas y/o ejercicios.

Tabla 14

*El factor económico afecta al vestuario de las danzas*

ITEMS	F	%
Mucho	75	75%
Poco	22	22%
Nada	3	3%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 14.*El factor económico afecta al vestuario de las danzas

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu.

En la tabla 14 y figura 14 lamentablemente es el factor que más influye en la ejecución de la danza, el factor económico es una de las causas principales por las cuales se da este proceso de estilización en el vestuario, sobre todo por el hecho de “alquilar” en los bordados, ellos manejan precios de acuerdo al factor económico y pues al no contar con el presupuesto necesario fácilmente se cae en la estilización. Los que provocan a que se desarrolle este caso son las personas denominadas seudo - coreógrafos, que sin contar con conocimientos básicos siquiera sobre danza y con un único fin que es el factor económico manejan a la danza de una manera que pierde toda su originalidad.

En estos tiempos se ha comercializado de una manera demandante con la danza, se está lucrando hasta ese punto de perder totalmente la identidad.

Tabla 15

*Mantener el vestuario de la danza la hace más atractivo*

ITEMS	F	%
NO	43	43%
SI	29	29%
TAL VEZ	28	28%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.

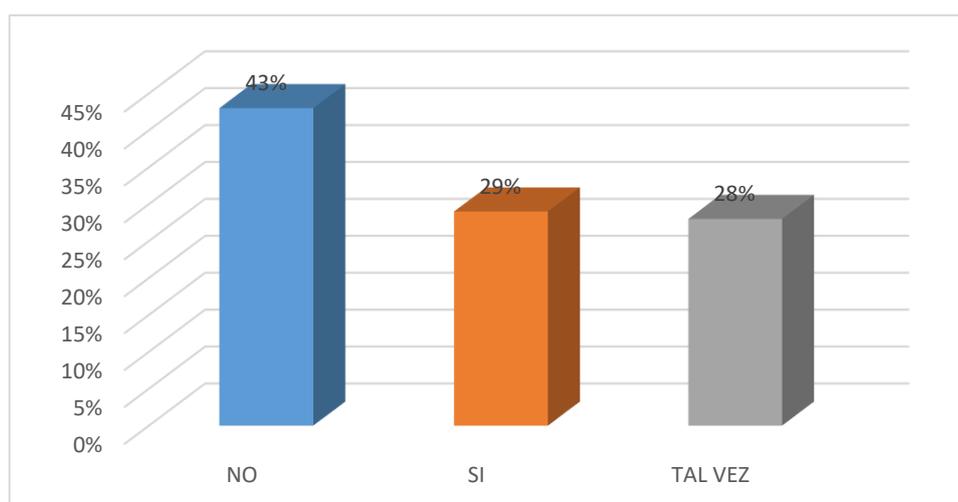


Figura 15. Mantener el vestuario de la danza la hace más atractivo

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu.

En la tabla 15 y figura 15 se piensa de que mantener la originalidad del vestuario de las danzas hace que se vean atractivos para el público sobre todo en su ejecución natural para mantener vivas nuestras costumbres, tradiciones no es necesario estilizar elementos propios de la danza por otros que en estas épocas tal vez resultarían atractivas, que los tiempos estén cambiando y estemos avanzando sí, pero eso no significa tergiversar nuestra riqueza cultural, cada uno de los elementos presentes en la danza cuentan con un propio significado que al suprimir, agregar ya pierde lo que se quiere transmitir.

La moda en el vestir ha sido la expresión de épocas, situaciones y status. Parte del estudio que se hace de la historia pasa por conocer la vestimenta de hombres y mujeres; mantos, terciopelos, brocados o sencillos faldones son una expresión de una época y de relaciones de dominio y jerarquía de los que en ella vivieron.

Actualmente se usan todas las tendencias, desde lo más clásico a lo exótico y la fuerza y el despegue de lo étnico. Es por ello que puede afirmar que detrás de la moda de un pueblo está lo psicológico, lo social, político y étnico que le da sustento.

En el Perú muchos siglos antes de la llegada de los españoles, el Imperio Incaico conocía todos los secretos del arte del telar; entre los muchos accesorios que se usaron, tenemos: el chumpi, la lliclla, la chuspa (bolsa) y el chullo. Varían sus estilos, colores o formas de tejer pero siempre tienen el mismo uso; basado a esto dominaron diferentes técnicas para el brocado, en las que utilizaron: hilos de oro y plata, alas de murciélago, cabellos, chaquiras, placas de metal, conchas marinas, etc.

La mayoría de los tejidos peruanos antiguos aparecían decorados con motivos que variaban desde formas geométricas abstractas, cuadrados rectángulos y grecas, hasta imágenes estilizadas de aves, peces, animales y seres humanos. Los incas eran expertos bordadores.

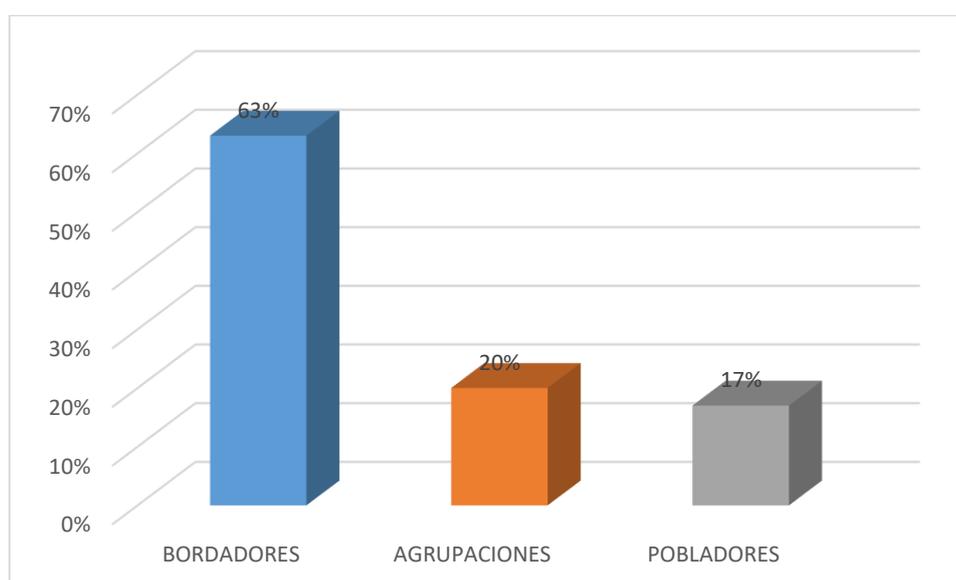
Siendo el Perú un país pluricultural y multilingüe, ubicado en una tierra sorprendente en riqueza natural y/o cultural, expresa su extraordinaria diversidad también en las formas de vestir de cada región, ciudad, pueblo, comunidad campesina y/o poblado, en las que, para cada ocasión cotidiana o festiva se utilizan las prendas que correspondan.

Tabla 16

*Los bordadores estilizan los vestuarios de las danzas*

ITEMS	F	%
BORDADORES	63	63%
AGRUPACIONES	20	20%
POBLADORES	17	17%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 16.* Los bordadores estilizan los vestuarios de las danzas

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu.

En la tabla 16 y figura 16 se observa que, en estos tiempos las casas bordadoras de vestuarios de danzas autóctonas se han expandido demasiado que por el tema de las actividades sociales que se dan en nuestra región están cayendo en el facilismo estilizando los vestuarios de las danzas, cambiando colores, agregando y suprimiendo elementos que nada tiene que ver con la danza, esto también sucede por un tema de competencia entre cada una de las casas bordadoras.

En cuanto a las agrupaciones producen la estilización al agregarle un “sello propio”, como agregándole una chalina, un pañolón con el nombre de su conjunto.

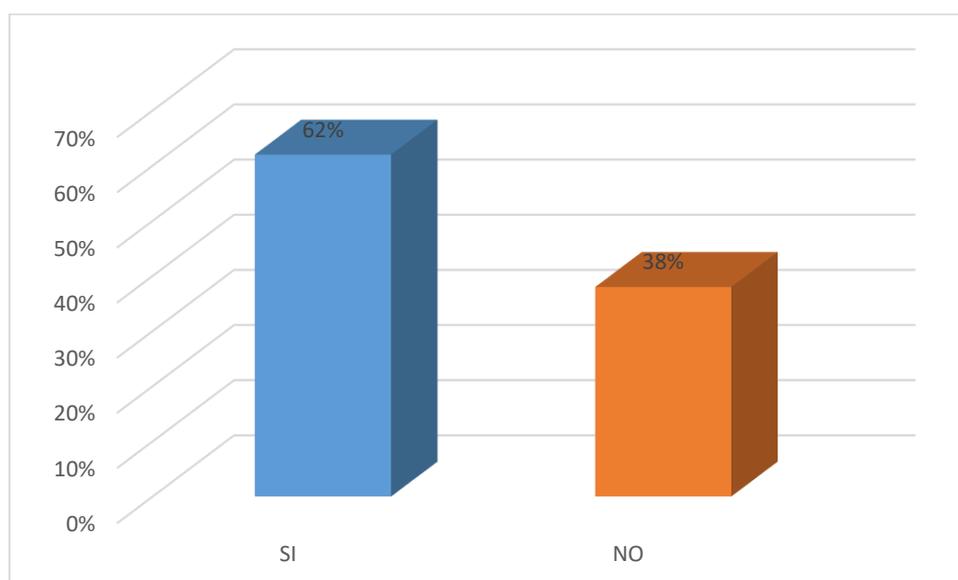
Y los pobladores más lo que hacen es estilizar materiales que hoy por hoy ya no se confeccionan o ya son difíciles de conseguir, el claro ejemplo de sustituir la bayeta por la bayetilla pero sin hacer cambios descomunales en la danza.

Tabla 17

*La modernidad influye en el vestuario de las danzas*

ITEMS	F	%
SI	62	62%
NO	38	38%
TOTAL	100	100%

Fuente: Encuesta realizada a los pobladores.



*Figura 17.*La modernidad influye en el vestuario de las danzas

Fuente: Encuesta aplicada a las poblaciones involucradas (2017)

Dónde: Dist. Arapa, C. P. Ccota, C. P. Ichu.

En la tabla 17 y figura 17 en gran medida si afecta y según los estudios de las danzas han estado ligados al debate sobre el proceso de construcción de la identidad nacional y a las luchas por la hegemonía cultural, es por ello que no se han abordado por igual la diversidad de expresiones dancísticas que caracterizan al país; pues desde un inicio, por la acción y ascendencia de los intelectuales indigenistas y posteriormente, por la influencia del nacionalismo popular, se dio una atención especial a las danzas populares

de origen andino. Sus enfoques de análisis teórico han estado orientados principalmente por enfoques culturalistas que han desligado el análisis de la danza y la cultura del análisis de la modernidad y su influencia en la estilización.

## CONCLUSIONES

- Con esta investigación la hipótesis fue comprobada, ya que, el concepto de estilización de las danzas en la actualidad se observa con mayor frecuencia perdiendo así su valor cultural e histórico, en cada uno de sus aspectos como son: vestuario, música y movimientos coreográficos.
- Los movimientos coreográficos en la danza describen el sentir de un pueblo, una actividad, una vivencia, y al pasar por este proceso de estilización en donde no solo cambian sino se transforman perdiendo así toda esencia.
- Cada una de las danzas cuentan con una pieza musical, la cual posee la misma importancia que los otros aspectos, para ello en su proceso de avance y estilización se debe trabajar con responsabilidad, teniendo en cuenta cada parte que se involucra en la danza, manteniendo así su originalidad.
- Sin duda uno de las principales características de una danza es el vestuario. Las danzas del Altiplano son una expresión cultural muy importante de los pueblos andinos dentro del contexto general que conforma el cosmos andino. Muchas de ellas sobreviven a épocas remotas y la mayoría ha sufrido un cambio "necesario" para su propia supervivencia, unas veces por la censura y otras por propia aculturación. En la cual es uno de los aspectos más estilizados por la población.

## RECOMENDACIONES

- Mantener informados a los danzantes la situación general, a través de charlas motivacionales que incentiven a la comunidad a participar en esta algarabía, y a su vez, informándoles la importancia de esta danza como parte de su identidad cultural.
- Al ministerio de cultura que debe trabajar estos temas donde involucren no solo a autoridades, centros culturales, directores artísticos, dirigentes de agrupaciones danzaras, etc. Sino que se debe realizar un trabajo conjunto con la población para que este inmiscuida de tal forma se pueda trabajar el tema de la estilización.
- A la Federación de Cultura - Puno, quien es el órgano principal en donde se organiza, difunde de manera amplia y continua el desarrollo del folclore en sus diferentes actividades.
- A las Instituciones públicas y privadas, que consideren punto primordial el manejo de información acerca de las danzas, para su adecuada ejecución.
- A los denominados elencos de danzas, valorar las danzas desde el punto original, con su propia esencia, y de esa manera siga formando un atractivo turístico para el fortalecimiento de nuestra cultura.
- A los profesionales del área impartir sus conocimientos en seminarios, talleres tanto prácticos como teóricos para que la población misma pueda frenar el proceso de estilización y mantener cultura, tradición sin cambios.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abad, P. (2004) *Historia del ballet y la danza moderna*. Madrid, España: Alianza.
- Abreu, P. (2004) *Manual de animación turística: Patrimonio e Identidad*. Buenos Aires, Argentina: Empresa Periodística.
- Abya Yala, P. (1962) *La investigación folclórica*. Quito, Ecuador: Universitaria.
- Acerenza, M. (2005) *Promoción Turística un enfoque metodológico*. México DF, México: Trillas.
- Amat, H. (2012) *Patrimonio cultural, en Puno Cultura y Desarrollo*. Recuperado de web: <http://punoculturaydesarrollo.blogspot.com/2012/07/teoria-del-patrimonio-cultural.html>
- Angel, R. Camus, S. y Mansilla, C. (2008) *Plan de apoyo técnico musical dirigido a los profesores de Educación General básica, principalmente en NB1 y NB2*. (Tesis de pregrado). Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.
- Aretz, I., & Ramón y Rivera, L. (1976). Áreas musicales de tradición oral en América latina. *Revista Musical Chilena*, 30(134), Consultado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13456/13725>
- Arguedas, J.M. (1949) *Canciones y Cuentos del pueblo quechua*. Lima, Perú: Huascarán.
- Arias, A. (2005) *Antología de las danzas del Altiplano*. Puno, Perú: Continental S.R.L.
- Barrera, R. (1988). *El Folclore en la Educación*. Buenos Aires, Argentina: Colihue S.R.L.

- Barretto, M. (2010) *Turismo, reflexividad y procesos de hibridación cultural en América del Sur austral*. Tenerife, España: El Sauzal.
- Basadre, J. (1929) *La iniciación de la república. Contribución al estudio de la evolución política y social del Perú*. Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos – Fondo Editorial.
- Batista, C. (2005) *Origen del Merengue*. Bogotá, Colombia: Biblioteca Nacional Pedro Enríquez.
- Béjar, A. (1993) *Bibliografía sobre música y danzas en el Perú*. Pontificia Universidad Católica del Perú-Instituto Riva Agüero, Proyecto de Preservación de la Música Tradicional Andina. Lima, Perú.
- Bertonio, L. (1996) *Vocabulario de la Lengua Aymara*. La Paz, Bolivia: Ministerios de asuntos Campesinos.
- Bigne, E.; Font, X. y Luisa, A. (2000) *Marketing de destinos turísticos. Análisis y estrategias de desarrollo*. Madrid, España: ESIC.
- Boullón, R. (2006) *Planificación del espacio turístico: la planta turística y los atractivos turísticos*. México DF, México: Trillas.
- Bravo, E. (2000) *Devoción y danza andina, Puno. Festividad de la Candelaria y sus Danzas*. Puno, Perú: El Altiplano E.I.R.L.
- Burga, M. (1988) *Nacimiento de una utopía, Muerte y resurrección de los incas*. Lima, Perú: Instituto de Apoyo Agrario.
- Burga, M. y Flores, G. (1987) *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Lima, Perú: Rikchay Perú.
- Cáceres, E. (2001). Música e identidad. La situación latinoamericana. *Revista Musical Chilena*, 55(196), Consultado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12561/12867>
- Canales, M. (2016). *La danza e identidad cultural en los estudiantes del taller de danza de la Institucion Educativa Gómez Arias Dávila, Tingo María, 2015*. (Tesis de Posgrado). Universidad de Huánuco. Tingo María, Perú.

- Carvalho, P. (1989) *Diccionario de Teoría Folclórica: Folclore General*. Quito, Ecuador: Universitaria.
- Calsin, R. (2006) *Comunidad Autónoma de la Región de Murcia*. Murcia, España: CARM.
- Cattoi, B. (2002) *Apuntes De Acústica Y Escalas Exóticas*. Buenos Aires, Argentina: Ricordi.
- Cedeño, M. (2012) *La danza folklórica y su incidencia en el aprendizaje en los estudiantes del 7mo año de educación básica de cinco escuelas urbanas del Cantón Milagro*. (Tesis de Posgrado). Universidad Estatal de Milagro. Milagro, Ecuador.
- Choquehuanca, J.D. (1994) *Ensayos de estadistas*. Puno, Perú: Los Andes.
- Cobo, B. (2010) *Crónica de 1880-1895*. Lima, Perú: Liberal.
- Cohen, S. (1992) *Dance as a theatre art: source readings in dance history from 1581 to the present*. EE. UU: Princeton book Company.
- Colomé, D. (2007) *Pensar la danza*. Madrid, España: Turner.
- Condori, P. (04 de Octubre del 2013) *en Danzas del altiplano*. Recuperado el 18 de noviembre del 2016 en el sitio web: <https://rpp.pe/peru/actualidad/las-danzas-y-sus-manifestaciones-en-la-region-puno-noticia-634544>
- Criville, Y. Bargallo, J. (1981) *Sistemas Modos y Escalas En La Música Tradicional Española*. *Revista de folclore*. Consultado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdf8h9>
- Dalhaus, C. (1996) *Estética de la música*. Berlín, Alemania: Reichenberger
- Dallal, A. (1976) *Danza como Lenguaje; danza como expresión: algunas consideraciones teóricas*. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 13(46), consultado de <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1976.46.1056>
- Dallal, A. (1995) *Anotaciones sobre el origen del arte coreográfico y su posible dinámica en México*. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 17(67), consultado de <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1995.67.1746>

- Dharcourt, M. (2002) *Anotaciones sobre danzas*. México: Mc Graw Hill
- Del Prado, D. (1993) *La Creatividad Expresiva Integral*. Recuperado de:  
<http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2014/02/La-Creatividad-Expresiva-Integral.-Dr.-Prado-3.pdf>
- Díaz, J. Farigu, Y. Gómez, F. Rappaport, D. Toussaint, T. (2005) *similaridad y evolución en la rítmica del flamenco*. La Gaceta de la RSME.
- Dundes, A. (1976) *the Study of Folklore in Literature and Culture*, Journal of American Folklore.
- Dundes, A. (1980) *Interpreting Folclore*, Bloomington, Indiana University.
- Fischer, E. (2011) *Estética de lo performativo*. Madrid, España: Abada
- Fubini, E. (2010) *de Dubós a Rousseau y más allá*. Traducción de Anacleto Ferrer, en FERRER MÁS, Anacleto (editor). *Rousseau: música y lenguaje*. Valencia, España: Universidad de Valencia.
- Fubini, E. (1997) *la estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Traducción, revisión y notes de Carlos Guillermo Pérez de Aranda. (2da Ed.) Madrid, España: Alianza
- García, J. (1955) *Las Danzas Indígenas del Perú como elementos teatrales en las épocas Incaica y Colonial*. Serie: *Estudios de Teatro Peruano N° 8*. Escuela Nacional de Arte Escénico. Lima, Perú.
- Giménez, C. (2018) *En coreografía*, recuperado el 24 de agosto del 2017, en el sitio web:  
<https://www.academia.edu/8313693/Coreograf%C3%ADa>
- Giménez, G. (2002) *Paradigmas de la identidad en Sociología de la identidad*. México: D.F. UAM.
- González, D. (1952) *Vocabulario De La Lengua General De Todo El Perú, Llamado Quichua O Inca*. Lima, Perú: Imprenta Santa María.
- Guerrero, M. y Argüelles, D.J. (2000) *Danzas y bailes internacionales*. Colombia: Kinesis.

- Lenz, R. (1909) *Programa de la sociedad de folclore chileno: fundada en Santiago de Chile*. Santiago, Chile: Imprenta y Encuadernación Lourdes.
- Lira, J. (1949) Danza kkechuwa de los kkanchis. *Revista del Museo Nacional*. XVIII. Lima, Perú.
- Lira, J. (1950) Danzas indígenas. *Revista del Museo Nacional*. XX. Lima, Perú.
- Llongueres, P. (1974) *Educación rítmica en la escuela*. Barcelona, España: Instituto Joan Llongueres.
- Mariátegui, J. (1980) *Las memorias de Isadora Duncan*. Lima, Perú: Amauta.
- Martínez, JB. (2006) *El coreógrafo realizador y la fragmentación del cuerpo en movimiento dentro del film de acción y del film de danza*. (Tesis de Doctorado). Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, España.
- Mellado, P. (2008) *Porqué, cómo y para qué se hace lo que se hace. Reflexiones en torno a la composición coreográfica*. Santiago, Chile: Lara Hubner Gonzales.
- Merino, M. (1977) folclore coreográfico e historia, en *folclore americano*. México DF. México.
- Montenegro, M. (2010) La patrimonialización como protección contra la mercantilización: paradojas de las sanciones culturales de lo igual y lo diferente. *Revista Colombiana de Antropología*. Mercado, consumo y patrimonialización cultural en Colombia, Bogotá, Colombia.
- Mora, A. (2010) *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la información en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*. (Tesis de Doctorado). Universidad Nacional de la Plata. Buenos Aires, Argentina.
- Narro, J. L. (2011) *Antecedentes y valoración del patrimonio cultural del Perú*. (Tesis de Doctorado). Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, España.
- Naverán, I. y Écija, A. (2013) *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid, España: Artea.

- Noverre, J. (1945) *Cartas sobre la danza*. Publicado por Anaquel, Buenos Aires, Argentina: Cartoné Ilustrado.
- Ocaña, B. (2015) *El folclore social y su aporte al desarrollo del turismo cultural del cantón Ambato provincia de Tungurahua*. Quito, Ecuador: Universidad técnica de Ambato.
- Ossona, P. (1984) *La educación por la danza*. Barcelona, España: Paidós.
- Palli, S. A. (2014) *Influencia de la sociedad moderna en los elementos estructurales de la danza carnavalesca de Arapa – Azángaro*. (Tesis de Pregrado). Universidad Nacional Del Altiplano. Puno, Perú.
- Pauro, J. C. (2014) *Análisis de la Originalidad de la danza Pinquillada en las comunidades de Cancharani y Capullani del distrito de Puno - 2014*. (Tesis de Pregrado). Universidad Nacional Del Altiplano. Puno, Perú.
- Perez, J. y Gardey, A. (2008) Definición de folklore: <https://definicionde/folklore/>
- Pérez, R. (1982) *Un caso de folclore urbano. Las comparsas salteñas*. Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”. Argentina.
- Querol, M.Á. (2010) *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Madrid, España: Akal.
- Quinteros, D. J. y Zevallos, K. G. (2011) *La música instrumental como estrategia para la comprensión de textos narrativos en niños del cuarto grado de educación primaria de la Institución Educativa N° 31542 “Virgen María Admirable” del distrito de Chilca*. (Tesis de Pregrado). Universidad Nacional del Centro del Perú. Huancayo, Perú.
- Qureshi, R. B. (1987) *El sonido musical y la aportación contextual: Un modelo de performance para el análisis musical*. Ethnomusicology. Recuperado de: <http://es.scribd.com/doc/64877087/Regula-Burckhardt-Qureshi>.
- Roel, P. (2000) *De folclore a culturas híbridas: rescatando raíces, redefiniendo fronteras entre nosotros*, en Carlos Iván Degregori (ed.) No hay país más diverso. Compendio de Antropología Peruana. Lima, Red para las Ciencias Sociales en el Perú.

- Romero, E. (1928) *Monografía Del Departamento De Puno*. Lima, Perú: Imp. Torres Aguirre.
- Rozo, B. (2004) *Producción musical: entre la invención de la autenticidad, la construcción de identidades urbanas y la participación política*. T'inkazos Revista de ciencias sociales N° 16 (16):129–42
- Rozo, B. (2011). *Curaciones de Luna Nueva: Saberes, prácticas y productos musicales en Lomerio*. La Paz, Bolivia: Fautapo-ProAa.
- Tamayo, W. (1997) *folklore derecho a la cultura propia*. San José, Puerto Rico: Instituto Interamericano de Derechos Humanos; Centro de Recursos Educativos.
- Tompkins, W. (1981) *the musical traditions of the blacks of coastal Peru*. (Tesis de pos doctorado). University of California, Los Ángeles, EEUU.
- Zamora, A. (2013). “tipos”, en *Danzas del mundo*. Recuperado el 12 de noviembre del 2013 en el sitio web: <http://danzasdelmundo.wordpress.com/tipos/>



**ANEXOS**

**Anexo 1. Cuestionario**

**Para Danza Carnaval de Arapa, Ccota e Ichu**

1.- Cuántos años viene participando en su conjunto.

.....  
.....

2.- Ha notado algunos cambios en su danza:

Vestuario:.....

Música:.....

Movimientos coreográficos:.....

3.- Ud. Sabe que significa “estilización”

.....  
.....

4.- ¿Alquilan los vestuarios o cada uno cuenta con su propia vestimenta?

.....  
.....

Anexo 2. Evidencias fotográficas

Original

estilizado



*Figura 18.*Carnaval de Arapa



Figura 19. Carnaval de Arapa original en la Festividad Virgen de la Candelaria.

Original

Estilizado



Figura 20. Carnaval de Ccota



Figura 21. Original en la Festividad Virgen de la Candelaria



Figura 22. Carnaval de Ichu estilizado



*Figura 23.* Carnaval de Ichu Original

**Anexo 3.** Encuesta del investigador

**“INFLUENCIA DEL CONCEPTO DE ESTILIZACIÓN EN LAS DANZAS DEL ALTIPLANO Y SU REVALORACIÓN COMO PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE”**

UBICACIÓN:

COMUNIDAD:

NOMBRE:

EDAD:

SEXO:

NIVEL DE ESTUDIOS:

1. ¿El concepto de estilización es positivo o negativo para las danzas del altiplano?  
.....  
.....
2. ¿considera Ud. a las danzas del altiplano como atractivos turísticos?  
.....  
.....
3. ¿Es necesario estilizar las danzas del altiplano para su revaloración?  
.....  
.....
4. ¿Los denominados “Elencos de danza” estilizan las danzas del altiplano?  
.....  
.....
5. ¿En qué tipo de actividades se estilizan los movimientos coreográficos de las danzas del altiplano?  
.....  
.....
6. ¿Qué danza cree que ha estilizado en gran medida sus movimientos coreográficos?  
.....  
.....
7. ¿Cómo le agrada el ritmo musical de una danza?



.....  
.....  
8. ¿Cree que la música de las danzas se ha estilizado?

.....  
.....  
9. ¿Se ha cambiado los instrumentos en las danzas del altiplano?

.....  
.....  
10. ¿En qué tipo de actividades se estiliza la música de las danzas?

.....  
.....  
11. ¿En qué medida afecta el factor económico al vestuario de las danzas del altiplano?

.....  
.....  
12. ¿Es necesario cambiar elementos, colores en el vestuario de las danzas para hacerlos atractivos?

.....  
.....  
13. ¿Quiénes estilizan más los vestuarios de las danzas del altiplano?

.....  
.....  
14. ¿La modernidad influye en el vestuario de las danzas?