



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



LOS HACH'AKALLAS DE ORURO: VIGENCIA Y LEGADO MUSICAL EN SU CONTEXTO SOCIAL DEL DISTRITO DE CRUCERO

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. EZEQUIEL MAMANI MAMANI

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ARTE: MÚSICA

PUNO – PERÚ

2021



DEDICATORIA

A Dios por darme la vida y guiarme todos los días de mi vida, a mi esposa Yudy Yovana Pacco Tipo, a mis dos amores mis hijos Angie Helen Yuyin y Caleb Liam Mamani Pacco y a mis queridos padres Sebastián Fabián Mamani Mamani y Josefina Mamani Quiro de Mamani, quienes son mi mayor motivo y por su incondicional apoyo.

Ezequiel Mamani Mamani



AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, a mi Escuela Profesional de Arte mi segundo hogar, a mis jurados de tesis y docentes de la EPA quienes me brindaron su conocimiento en la formación académica y profesional.

Agradezco, en especial a mi asesor de tesis por su apoyo desinteresado, para que esta investigación sea posible.

A los músicos y danzantes de la danza guerrera los Hach'akallas de Crucero, por su colaboración para la ejecución del presente trabajo de investigación.

A mis amigos y hermanos de la comunidad de Oruro quienes amablemente accedieron en las entrevistas y contribuyeron en la ejecución del trabajo de investigación.

Ezequiel Mamani Mamani



ÍNDICE GENERAL

Pág.

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTOS	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ÍNDICE DE TABLAS	
ÍNDICE DE ACRONIMOS	
RESUMEN	11
ABSTRACT	12

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	15
1.2.1. Enunciado general	15
1.2.2. Enunciados específicos.....	15
1.3 HIPÓTESIS Y OPERALIZACIÓN DE VARIABLES	19
1.3.1. Hipótesis	16
1.3.2. Operacionalización de Variables.....	17
1.4. JUSTIFICACIÓN	17
1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	18
1.5.1. Objetivo general	18
1.5.2. Objetivos específicos.....	18

CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES.....	19
2.2. MARCO TEÓRICO.....	20
2.2.1. Vigencia y Legado.....	20
2.2.2. Hach'akallas de Oruro.....	28
2.3. MARCO CONCEPTUAL.....	30
2.3.1. Hach'akallas	30
2.3.2. Vigencia.....	30
2.3.3. Legado	30
2.3.4. Forma.....	30
2.3.5. Timbre	31



2.3.6. Ritmo	31
2.3.7. Transcripción.....	31
2.3.8. Instrumentación:	32
2.3.9. Contexto socio cultural.....	32

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. AMBITO DE ESTUDIO.....	33
3.1.1. Aspectos Generales del Distrito de Crucero.....	33
3.1.1.1. Ubicación del Distrito de Crucero	33
3.1.1.2. <i>Extensión y límites</i>	34
3.1.1.3. <i>Clima y Población</i>	35
3.1.2 Aspecto Social e Instituciones.....	35
3.1.2.1. Idioma.....	35
3.1.2.2. Educación	36
3.1.2.3. Salud	36
3.1.3. Otras Instituciones	36
3.1.3.1. Servicios Básicos	36
3.1.3.2. Atractivos Turísticos.....	36
3.1.4. Reseña Histórica del Distrito de Crucero	37
3.1.5. Principales Fiestas del Distrito de Crucero	38
3.1.6. Comunidad de Oruro	41
3.1.6.1. Historia de la Comunidad de Oruro.....	42
3.1.6.2. Festividades, Danzas y Declaración como Patrimonio Cultural de la Nación la danza los Hach'akallas de Oruro	43
3.2. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN.....	50
3.2.1. Tipo de investigación	50
3.2.2. Nivel de investigación	50
3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA	50
3.3.1. Población	50
3.3.2. Muestra.....	50
3.4. TÉCNICAS	51
3.4.1. Técnicas de colecta de información	51

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. ESTRUCTURA MUSICAL DE LOS HACH'AKALLAS DE ORURO	52
--	----



4.1.1. Forma.....	52
4.1.2. Ritmo	55
4.1.3. Escala.....	56
4.1.4. Melodía.....	57
4.1.5. Cantos en el acompañamiento Musical	58
4.2. ORGANOLOGÍA DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE LOS HACH'AKALLAS DE ORURO DEL DISTRITO DE CRUCERO.....	61
4.2.1. El Pinquillo.....	62
4.2.2. Embocadura y abertura del Pinquillo	64
4.2.3. Lengüeta del Pinquillo.....	65
4.2.4. Orificios del Pinquillo	65
4.2.5. El Milly wawa (Unu tinti)	67
4.3. DESCRIBIR EL CONTEXTO SOCIO CULTURAL DE LOS HACH'AKALLAS DE ORURO DEL DISTRITO DE CRUCERO.....	75
4.3.1. Indumentaria de los Músicos Hach'akallas	75
4.3.2. Indumentaria de los Danzantes Hach'akallas.....	76
4.3.2. Proceso ritual de la Danza Hach'akallas	76
V. CONCLUSIONES	78
VI. RECOMENDACIONES.....	80
VII. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	81
ANEXOS.....	83

Área : Análisis e Interpretación de la Producción Musical

Tema : Instrumentos musicales y su interpretación

Fecha de sustentación: 17 de junio del 2021



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Músicos de los Hach'akallas de Oruro.....	466
Figura 2. Fotografía satelital de la laguna de Aricoma y la irrigación.	477
Figura 3. Fotografía de danzarines de los Hach'akallas de Oruro.....	499
Figura 4. Fotografía de danzarines de Hach'akallas a orillas del Aricoma	499
Figura 5. Pasacalle (entrada).....	522
Figura 6. “K’ashua”	533
Figura 7. “Modanza”.....	533
Figura 8. “Guerra”	544
Figura 9. Percusión rítmica.....	555
Figura 10. Ritmo melódico	555
Figura 11. Coincidencia con el símbolo Calderón.....	566
Figura 12. Heptatonismo en los Hach'akallas	566
Figura 13. Espectrograma melódico	577
Figura 14. Instrumento aerófono de los Hach'akallas del distrito de Crucero	622
Figura 15. Músico ejecutante.....	633
Figura 16. Embocadura y abertura del Pinquillo	644
Figura 17. Lengüeta del Pinquillo.....	655
Figura 18. Orificios del Pinquillo.	666
Figura 19. Orificio de la base del Pinquillo	66
Figura 20. Embocadura del Pinquillo	67
Figura 21. Milly wawa o Unu tinti (bombito)	688
Figura 22. Milly wawa o Unu tinti Original	699
Figura 23. Parte superior del Milly wawa o Unu tinti Original (doble mica).....	70
Figura 24. Caja y sujetadores del Milly wawa o Unu tinti Original.....	711



Figura 25. Parte inferior del Milly wawa o Unu tinti Original (resonadores)	711
Figura 26. Músico primera (Director musical de pinquillos) de los Hach'akallas	722
Figura 27. Músico primera (Director musical de Unu tintis) de los Hach'akallas	722
Figura 28. Q'intu y Ch'allachi de los Pinquillos de los Hach'akallas.....	733
Figura 29. Q'intu y Ch'allachi del Milli wawa (Unu tinti) de los Hach'akallas	733
Figura 30. Instrumentos de los Hach'akallas.....	744
Figura 31. LIWA (probar la primera producción de la papa).....	744



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Operacionalización de las Variables.....	17
Tabla 2. Determinación de la muestra	50



ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

LM = Legado musical

HO = Hach'akallas de Oruro

IM = Instrumentos Musicales

IM = Interpretación Musical

CS = Contexto Sociocultural



RESUMEN

Esta disertación trata sobre los Hach'akallas de Oruro donde se recupera datos a partir una metodología descriptiva y un enfoque cualitativo de la música, organología y etnográfica, la vigencia y el legado de la música en su contexto sociocultural del Distrito de Crucero de la Provincia de Carabaya. Los resultados etnográficos o contextuales a la que se arribaron respecto a los Hach'akallas de Oruro es básicamente la expresión cultural que evoca el trasfondo histórico de la zona, marcado por la constante búsqueda del control territorial y la presencia del grupo étnico de los Kallawayá, así como por tratarse de un mecanismo ritual de intermediación con las divinidades tutelares. El proceso ritual de la danza es la costumbre del k'intusqa donde todos los danzarines y músicos ponen sus panisas y huaracas para ser bendecidos en honor a las festividades católicas y divinidades como el Apu Aricoma, Osinocca y Warmi circa. En el ritual la indumentaria del músico difiere de los danzantes, los músicos usan 2 pinquillos y también el denominado Milly wawa o Unu tinti que es el bombito y tambor al mismo tiempo. En la danza se ejecutan 4 temas musicales que son: 1ro "Pasacalle" (entrada), 2do "K'ashua", 3ro "Modanza", 4to "Guerra" y finalmente existe una re exposición con el pasacalle. A nivel ritual existen más de 15 temas musicales como: Silla cunca, Rumi muntun, Wirupia, Wat'uyo, Malli (Mallina o Liwa), caballería I y II (considerados los más importantes), adicional al ritual existen otros como el Jayu o Jayuni I y II, y los que más desatanca Kimsa Orq'o y Alun k'apac, y el tema Alabado que es un tema religioso que solo se interpreta en iglesias, capillas o Asay wanas por ser considerado como sagrado.

Palabras clave: Hach'akallas, interpretación, legado, instrumentos musicales, Vigencia.



ABSTRACT

This dissertation deals with the Hach'akallas of Oruro where it is recovered from the musical, organological and ethnographic description, the validity and legacy of music in its sociocultural context of the Crucero district of the Province of Carabaya. The ethnographic or contextual results reached regarding the Hach'akallas of Oruro is basically the cultural expression that evokes the historical background of the area, marked by the constant search for territorial control and the presence of the ethnic group of the Kallawayas, as well as because it is a ritual mechanism of intermediation with the tutelary deities. The ritual process of the dance is the custom of the k'intusqa where all the dancers and musicians put their panisas and huaracas to be blessed in honor of the Catholic festivities and deities such as Apu Aricoma, Osinocca and Warmi circa. In the ritual, the clothing of the musician differs from the dancers, the musicians use 2 skewers called Milly wawa, a drum called Unu tinti. In the dance there are 4 musical themes that are: 1st "Pasacalle" (entrance), 2nd "K'ashua", 3rd "Modanza", 4th "Guerra" and finally there is a re-exposition with the parade. At the ritual level there are more than 15 musical themes such as: Silla cunca, Rumi muntun, Wirupia, Wat'uyo, Malli (Mallina or Liwa), cavalry I and II (considered the most important), in addition to the ritual there are others such as Jayu or Jayuni I and II, and those most highlighted by Kimsa Orq'o and Alun k'apac, which is a religious theme that is only performed in churches, chapels or Asay wanas because it is considered sacred.

Key Words: Hach'akallas, interpretation, legacy, musical instruments, Validity.



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

La danza Hach'akallas constituye una expresión cultural importante de la Provincia de Carabaya por ello, al proponer la vigencia y el legado de los Hach'akallas hemos considerado lo relevante que se mostraba en el contexto sociocultural del Distrito de Crucero, teniendo en consideración otras definiciones y valoración que se hacen a la música occidental, es aquí donde realizamos revisiones bibliográficas encontrando libros, y artículos de investigación, referentes a legado y vigencia como el que valora Vilarelle (2015), afirmando: “Este primer acercamiento tenía por objeto valorar cuál era el volumen del legado que la institución conservaba del autor y realizar en dicha ubicación un análisis previo de los materiales que con anterioridad se solicitan” (p. 23). El aporte que realiza este tipo de documentaciones permite construir y catalogar los conocimientos teóricos y prácticos de una determinada cultura, si bien ha sido utilizada solo para aspectos occidentales, no deja de ser una propuesta etnomusicológica y de tener la misma visión de construir el conocimiento musical.

La investigación se divide en cinco capítulos como exige el reglamento de grados y títulos de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, aun siendo un esquema dirigido exclusivamente para la investigación cuantitativa hemos realizado respetuosamente cada uno de los capítulos.

Capítulo I, trata del planteamiento del problema, los antecedentes, justificación e hipótesis, en cada uno de ellos se aplica los conocimientos de la investigación musical, orientando a la búsqueda de información, preceptos de la investigación y visualizando nuestros propósitos de nuestra investigación.



Capítulo II, denominado la revisión de literatura, no obstante, se subdivide en dos sub capítulos, marco teórico y marco conceptual, unas tras otra debidamente relacionada por los componentes demenciales de la investigación.

Capítulo III, muestra los materiales y métodos que sostienen la investigación a partir del diseño, tipos, y nivel de investigación, precisado la población, muestra y lugar de investigación.

Capítulo IV, denominado resultados y discusión, esta sección es disertada de manera explicativa y descriptiva sobre el legado y las vigencias de los Hach'akallas, se utilizó todos los recursos científicos para demostrar la veracidad de la manifestación tradicional. A partir de aquí nos dirigimos a las conclusiones que no son más que los resultados objetivos de acuerdo a nuestros objetivos hipotéticos. Las recomendaciones entendemos que son los vacíos por investigar respecto a nuestra propuesta.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Si bien, los Hach'akallas, ha sido reconocido como patrimonio cultural de la nación, a través de la Resolución Viceministerial N° 00098-2020-VMPCIC/MC MINEDU (2020), a propuesta de la Municipalidad Distrital de Crucero, consideramos que es necesario ampliar la investigación desde la dimensión musical por la diversidad tradicional de esta danza Guerrera.

Es propicio mencionar que toda investigación tiene una perspectiva metodológica de acuerdo a los intereses de los profesionales o especialistas, por consiguiente, ponemos como uno de nuestros objetivos principales la música como valorada en su contexto social, por otra parte, las investigaciones de esta naturaleza permiten fortalecer nuestras manifestaciones en vista de que aporta a nuestra región de Puno considerada como capital folclórica del Perú y directamente valorada por la fe en la Festividad Virgen de la Candelaria como Patrimonio Cultural de la Humanidad, en consecuencia, la tesis aportara



con conocimientos debidamente justificadas a críticos, investigadores, folkloristas, entre otros.

Los Hach'akallas se compone de un grupo de 10 a más danzantes varones y un conjunto de músicos organizada por teniente gobernador del centro poblado de Oruro y su auxiliar, conocidos como kuraj taytamama y chana taytamama, al asumir la autoridad ritual de conducir la festividad en que es representada la danza. Las esposas de estos son denominadas akllas o t'allas, quienes a su vez cuentan con un contingente de mujeres acompañantes, asimismo, esta danza ya es visible en la Festividad más grade la región de Puno, desde entonces, cada elemento cultural que se vincula con esta danza, resalta como valiosas para proponer y buscar componentes complementarios para la tradición.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. Enunciado general

¿Cuál es la vigencia y legado de la música de los Hach'akallas de Oruro en su contexto socio cultural del Distrito de Crucero?

1.2.2. Enunciados específicos

1. ¿De qué manera es la estructura musical de los Hach'akallas de Oruro del Distrito de Crucero?
2. ¿De qué manera es la organología de los instrumentos musicales de los Hach'akallas de Oruro del Distrito de Crucero?
3. ¿Cuál es el contexto socio cultural de los Hach'akallas de Oruro del Distrito de Crucero?



1.3. HIPÓTESIS Y OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

1.3.1. HIPÓTESIS

1.3.1.1. Hipótesis general

La vigencia y legado de la música de los Hach'akallas de Oruro en su contexto socio cultural del Distrito de Crucero, se identifica por ser binaria y ternaria entre las diferentes variedades de la música de organología de tipo aerófono y membranófono y de mecanismo ritual de intermediación con las divinidades tutelares.

1.3.1.2. Hipótesis específicas

1. La estructura musical de los Hach'akallas de Oruro del Distrito de Crucero se identifica por ser binaria y ternaria entre las diferentes variedades de la música ritual, pasacalles y festividades.
2. La organología de los instrumentos musicales de los Hach'akallas de Oruro del Distrito de Crucero es de tipo aerófono y membranófono, típicos del Distrito de Crucero.
3. El contexto socio cultural de los Hach'akallas de Oruro del Distrito de Crucero es básicamente la expresión cultural que evoca el trasfondo histórico de la zona, marcado por la constante búsqueda del control territorial y la presencia del grupo étnico de los Kallawaya, así como por tratarse de un mecanismo ritual de intermediación con las divinidades tutelares.

1.3.2. OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

Tabla 1 Operacionalización de las Variables.

VARIABLES	DIMENSIÓN	INDICADORES	ESCALA
Vigencia y Legado	Análisis organológico	1. Membranófono	Nominal
		2. Aerófono	
		3. Ideofono	
	Estructura musical	4. Forma	Nominal
		5. Armonía	
		6. Temática	
	Contexto sociocultural	7. Ritos	Nominal
		8. Mitos	
		9. Festividades	
Hach'akallas de Oruro	Música	Música ritual	Nominal
		Música de la Danza	
		Música festiva	
Danza	Danza	Música ritual	Nominal
		Música de la Danza	
		Música festiva	

Fuente: Elaboración propia

1.4. JUSTIFICACIÓN

Una de las razones principales que nos motivó llevar a cabo el presente trabajo de investigación fue de dar a conocer los aspectos musicales evidencias estructurales internas de la música de los Hach'akallas de Oruro del Distrito de Crucero, y sobre todo la importancia que tiene entre los habitantes del Distrito de crucero, considerado un elemento cultural ancestral vigente que se practica en eventos especiales y conmemorativas. El estudio desde su respectiva etnológica que caracterizan las estructuras rítmicas, melódicas, armónicas, etc. Como producto de la investigación en consecuencia consideramos relacionar los aspectos referidos a la interpretación



composición, instrumentación de las melodías que tradicionalmente se practican durante los ritos y festividades en el marco del contexto social de la región de Puno.

Creemos que etnomusicólogos, antropólogos, folkloristas y profesionales darán uso a esta investigación, los aportes inéditos será aplicados durante las transmisiones de la Festividad Virgen de la Candelaria de la ciudad de Puno considerado como patrimonio cultural de la nación, esta afirmación se sustenta por que, muchas veces los críticos que se manifiestan a través de los medios de comunicación carecen de argumentos científicos para hacer entender el significado, estructura musical y coreografía de los Hach'akallas de Oruro del Distrito de Crucero.

Los fundantes anteriores son más que suficientes para abordar todo lo pertinente a la siguiente investigación etnográfica, donde se utiliza el conocimiento occidental de la música para diferir coherentemente los argumentos musicales, coreográficos y antropológicos.

1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.5.1. Objetivo General

Determinar la vigencia y legado de la música de los Hach'akallas de Oruro en su contexto socio cultural del Distrito de Crucero.

1.5.2. Objetivos Específicos

1. Identificar la estructura musical de los Hach'akallas de Oruro del Distrito de Crucero
2. Conocer la organología de los instrumentos musicales de los Hach'akallas de Oruro del Distrito de Crucero
3. Describir el contexto socio cultural de los Hach'akallas de Oruro del Distrito de Crucero



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1 ANTECEDENTES

Uno de los trabajos internacionales de pos grado relacionados con la organología de Bordes (2017), llega a conclusiones que consiste en piezas arqueológicas con representaciones iconográficas de objetos musicales y de los restos de objetos sonoros (instrumentos musicales) encontrados en los yacimientos de la cultura ibérica situados en las zonas geográficas limitada por el curso final del río Ebro y el río Guadalquivir, cuyo marco cronológico abarca del siglo IV hasta el I a.C.

Otro de los trabajos que tiene similitud con esta investigación es el trabajo realizado por Calero(2015), un contexto distinto que estructura temas y sub temas de la manifestación cultural a nivel musical de los distintos pueblos que habitaron en América precolombina, agrupados en áreas geográficas culturales, con el fin de plantear una realidad holística y transmitir un principio de identidad.

Por otro lado esta (Gonz, 2018), en su tesis titulada “Estudio organológico y de la cosmovisión sonora de la orquesta Macolla” donde presenta una propuesta diferente en cuanto a su desarrollo musical y sonoro. Se trata de instrumentos, que por su material de construcción se pueden elaborar fácilmente, dando una alternativa en la formación de variados formatos de ensambles musicales. La elaboración de este trabajo se basa en un estudio organológico clasificatorio de cada uno de los instrumentos musicales de la Primera Orquesta Macolla, basándonos en el sistema de clasificación Hornbostel-Sachs, que agrupa a cada instrumento por familia, categoría y subcategorías.

Y sobre una de la propuestas re valorativas del legado musical es el trabajo titulado “Antonio Iglesias Vilarelle: obra musical y legado intelectual” de Mariño (



2015), su aporte ayuda a construir la historia a partir de una de las personalidades más relevantes de la cultura gallega de la primera mitad del siglo. XX. Su labor ha destacado en muchos y diferentes ámbitos, tanto en la ciudad de Pontevedra como a nivel autonómico. No obstante, durante un largo período, su aportación se diluyó y, como en el caso de otros, no se ha valorado en su justa medida. Al margen de algunos contextos muy concretos y de determinados círculos, su legado ha pasado desapercibido y, en cierto modo, ha caído en el olvido.

Otro trabajos nacionales como la de Mamani (2000), Caldero (2019), Haro & Murillo (2007) y otros quienes aportaron en la descripción organológica de los instrumentos musicales de la región de Puno, Arequipa y Trujillo respectivamente.

2.2. MARCO TEÓRICO

2.2.1. Vigencia y legado

2.2.1.1. *Hach'akallas de Oruro*

Para entender esta manifestación tradicional de la Provincia de Carabaya es propicio dar a conocer que existen dos tipos de Hach'akallas, una perteneciente al Distrito de Usicayos y la otra al Distrito de Crucero de la Provincia de Carabaya, ambos fueron declarados como patrimonio cultural de la nación, además que existen diferencias sustanciales entre ambas según el informe N° 000159-2020-DPI/MC, donde se exhibe el siguiente párrafo:

La danza Hach'akallas constituye una expresión cultural específica de la Provincia de Carabaya. En la actualidad, esta es practicada en los Distritos de Crucero y Usicayos, asociada a los mismos contextos festivos de representación y compartiendo el uso de una montera característica denominada paniza por los danzantes varones. Sin embargo, también se observan diferencias sustanciales en aspectos como la composición de las comparsas, la música, el vestuario, y el carácter



simbólico ritual que distinguen a la una de la otra. Al respecto, la danza en Crucero es ejecutada únicamente por varones y está asociada a la propiciación de las lluvias y la evocación de los antiguos guerreros kallawayas. En Usicayos, por otro lado, la danza es ejecutada por parejas mixtas y está asociada fundamentalmente al ciclo de cultivo de la papa, así como a la fertilidad de las cosechas. (p.2)

Las diferencias que se emiten, es naturalmente por la pugna entre ambos Distritos de la Provincia de Carabaya, adema de eso los encargados del Ministerios de Cultura propiciaron a la investigación y verificación de los actores sociales de ambas manifestaciones, para descartar la similitud entre los Hach'akallas del Distrito de Usicayos y los Hach'akallas del Distrito de Crucero, que en cierta medida son colindantes territorialmente, consideramos que a pesar que las manifestaciones tradicionales de la región de Puno muchas de ellas derivan de una, así como la existencia de las Wifalas asentadas en muchos Distritos de la región de puno, que algunas veces se diferencias en el vestuario y en la música aun así puede ser considerada como variantes que haya sufrido un procesos de expansión.

En el mismo informe dan a conocer la etimología de la palabra Hach'akallas, recurriendo a vocablos escritos en diversas fuentes bibliográficas como la de Ludovico Bertonio, esta búsqueda ha sido relacionada a plantas silvestres del contexto carabaino, conocida como hongo, además de mencionar dicho termino pertenece al vocablo Aymara que se asentó en la Región Altiplánica.

“El término que da nombre a la danza proviene del vocablo Aymara haccha calla, que fue recogido por el fraile jesuita Ludovico Bertonio en su Vocabulario de la Lengua Aymara, y que se traduce textualmente como hongo mayor que los ordinarios. Esta misma fuente recogió como término equivalente de haccha calla al vocablo phuka phuka respecto, es importante considerar el trabajo del investigador Louis Girault,



quien identificó el uso de los términos jacha kalia y phuka phuka entre comunidades kallawayas, asentadas en la localidad boliviana de Charasani, para nombrar a unos hongos utilizados con fines medicinales asociados a la fertilidad femenina. De forma similar, la comunidad de portadores de la danza Hach'akallas en Usicayos también utiliza este término para referirse a un hongo que crece en la zona, asociando tanto su forma como sus propiedades medicinales a la forma de la montera y al papel ritual jugado por el danzante varón de la comparsa, al que también se denomina Hach'akalla” (p. 3).

Existen fuentes lingüísticas o literarias de la expresión etimológica de los Hach'akalla vinculadas a varias culturas que habitaron e interactuaron desde épocas

Las fuentes lingüísticas del actual nombre de la expresión ponen en evidencia la persistente influencia de varias culturas que habitaron e interactuaron, desde épocas prehispánicas, en el actual territorio de Carabaya. A su vez, refuerzan los relatos de origen de la danza que la vinculan con rituales pre incas en veneraciones hacia determinados cultivos y con el ciclo productivo agrícola. Así lo demostraremos en los resultados y discusiones de esta investigación. Consideramos importante tener los antecedentes territoriales de los Distritos de Usicayos y Crucero con la finalidad de contextualizar adecuadamente en esta tesis, en consecuencia, nos remitimos a las siguientes opiniones vertidas en el informe presentado al ministerio de cultura previa evaluación para ser declarada como patrimonio cultural de la nación:

“Así, es interesante el testimonio dado a inicios del siglo XVI por Juan Tome Coarete, cacique kallawayas de Charasani, quien describió cómo tras la conquista del Altiplano y sus señoríos Aymaras los gobernantes incas le otorgaron a un cacique kallawayas control sobre un amplio territorio, el cual se extendió desde la localidad de Amarete hasta Usicayos. Siguiendo al historiador Thierry Saignes, luego de



transformarse en una Provincia inca, el territorio kallawayá fue dividido en dos mitades complementarias: Hatun Calabaya y la pequeña Calabaya. Tras la llegada de los españoles, esta división pasó al sistema administrativo de corregimientos y encomiendas, y, a inicios del siglo XVI, Hatun Calabaya se había convertido en la Provincia y corregimiento de Carabaya en el Virreinato del Perú, integrado por repartimientos de indios”. (p. 3)

Consideramos pertinente conocer más sobre la danza Hach’akallas del Distrito de Usicayos para realizar comparaciones adicionales y otorgar diferencias en los resultados y discusiones respecto a su contexto de los Hach’akallas del Distrito de Usicayos:

Se realiza en el contexto de malli o fiesta de la papa nueva, acto ritual de celebración de los nuevos cultivos de papa que se realiza en dos fechas distintas. El 20 de enero en la localidad de Occosiri aledaña a la capital distrital, y el 2 de febrero en el mismo Usicayos, coincidiendo con los días de celebración de San Sebastián y de la Virgen Purificada, respectivamente. La danza Hach’akallas también se representa en las fiestas de carnavales en Usicayos, celebrando la fertilidad de la tierra y la abundancia de las cosechas. Adicionalmente, la danza también es presentada en los concursos de danzas organizados por el aniversario del Distrito cada 2 de mayo, aniversario de la Provincia de Carabaya, festividad Virgen de la Candelaria de Puno, carnavales de la Provincia de San Román de Juliaca.

Los Hach’akallas del Distrito de Usicayos no debe ser confundida con nuestra investigación, ya que lo nuestro es del Distrito de Crucero, aun así, realizamos la revisión bibliográfica para realizar comparaciones en cuanto a vestimenta, música, función ritual, organización y otros actos celebratorios, por consiguiente, tendremos aportes significativos.



2.1.1.2. Estructura musical

Para muchos autores la conceptualización de la estructura musical es dividida en tres dimensiones como es la estructura formal, armónica y temática todos ellos conforman el elemento sonoro de una obra musical en términos de la música académica, sin embargo, es importante aclarar que el conocimiento ancestral de la música autóctona va más allá de la experiencia que se constituye como un elemento tradicional de cualquier manifestación de la región de Puno, la música de los Hach'akallas, en definitiva tiene una estructura musical, pero es permitente decir que esta interpretación es a causa de la experiencia basada en la experimentación y revalorada a través de la historia, Ortega (2014), aclara este punto de la lógica de la estructura musical: “En la simultaneidad y sucesión temporal de elementos sonoros que conforman una obra musical coexiste una red de relaciones, en las que un evento sonoro puede contener a otros o ser contenido por eventos más inclusivos, estableciéndose de este modo una estructura jerárquica”. Cabe añadir que la jerarquía es referida a los elementos que permiten descifrar la estructura musical están son: Análisis forma, análisis armónico y temático: Existe acuerdo en considerar la música como una estructura con niveles jerárquicos. Esta cualidad aparece planteada en distintas Teorías Musicales (Salzer, 1962; Schenker, 1935/79; Lerdahl y Jackendoff, 1983).

Los métodos analíticos de teorías musicales de los autores mencionados, utilizan nomenclaturas diferentes para llegar a un solo objetivo, quizá estos objetivos tengan niveles y aplicaciones a determinadas producciones musicales o manifestaciones musicales de cualquier índole, la música de los Hach'akallas debe tener un análisis jerárquico es por ello que hemos visto por conveniente aplicar lo que



es necesario para el análisis de nuestro objeto de estudio, exceptuando de este análisis armónico porque consideramos que no es pertinente a aplicar en nuestro estudios.

Ortega (2014), citando a (Martínez, 2016), refiere:

Las estructuras jerárquicas que aparecen en los modelos de organización de procesos cognitivos como los modelos de organización de la representación de la información, encuentran un paralelo en la Teoría Musical que ha desarrollado modelos que describen la estructura de la obra musical en términos de una organización también jerárquica. De esta manera existe una relación estructural análoga entre los modelos teóricos musicales y la naturaleza de su experiencia. (p. 27)

De esta forma, en la presente tesis se considera el análisis formal, el análisis temático dentro de ello se encuentra el ritmo, melodía, timbre, dinámica y tempo, porque se consideran básicos dentro de la existencia de la música de los Hach'akallas, realizando para análisis práctico, bajo este criterio se obtiene, bajo este criterio se considera como un análisis práctico a la propuesta de (Robles, 2016) quien sostiene : “Cuanto más profundicemos y más descubramos sobre esa lógica y los elementos que la componen, más completo será el análisis. Normalmente, esa lógica y esos elementos no se percibirán a simple vista, por lo que implicará un cierto conocimiento, esfuerzo y tiempo el encontrarlos”. (p.3)

Algunas definiciones son más precisas y dan importancia al análisis formal, Castellanos (2019), afirma:

Una vez que hemos conocido los números que conforman los bloques con los cuales se arma el musical debemos conocer, ahora, su ubicación dentro de la estructura narrativa. Las obras musicales suelen dividirse en dos actos escénicos (usualmente equivalentes a tres actos literarios: introducción, desarrollo y conclusión). Estos actos



están separados por el intermezzo y cada uno precedido por una pieza instrumental (a manera de prólogo al acto) llamadas obertura y entreacto, respectivamente. (p. 123)

En esta tesis aplicaremos en la presente teoría de Jaen (s/f), quien sostiene acerca de los elementos generales de la forma: Se denomina forma al conjunto organizado de las ideas musicales de un compositor. Este puede utilizar estructuras ya establecidas, variarlas o crear nuevas. Para una mayor comprensión de lo que son las estructuras musicales se estudiarán en primer lugar algunos de los elementos generales que son comunes a todas ellas, tales como: tema, frase, período, sección, unidad y contraste. Generalmente las obras musicales llevan por nombre el de la estructura o forma en que están construidas, por ejemplo: Sonata, Nocturno, Rapsodia, Minueto, Suite, etc.

Respecto al Tema o sujeto el mismo Jaen Clara; toda composición musical está construida sobre una o varias ideas llamadas temas o sujetos. Dichos temas constituyen generalmente las melodías principales de la obra mediante las cuales las identificamos. Todos conocemos, por ejemplo, la melodía o tema principal de la Serenata de Schubert, o la Polonesa en la bemol de Chopin, o la segunda Rapsodia Húngara, de Liszt, o de la Quinta Sinfonía de Beethoven. Estos temas, que a veces son sorprendentemente cortos, y que por lo general nos quedan en el oído (en la memoria), constituyen las células generadoras con que el compositor construye su obra.

2.1.1.3. Contexto sociocultural

Zorzi (2019), conceptualiza respecto al contexto sociocultural: hace referencia al entorno social y cultural en el que crece y vive una persona y la influencia que este ejerce en sus ideas y comportamientos. Dentro de este concepto se incluyen los aspectos históricos, políticos, económicos, educativos, religiosos, éticos y estéticos presentes en su comunidad en un espacio y tiempo determinados. También abarca a



los grupos con los que el individuo interactúa, como su familia, sus amistades, sus vecinos y otros actores, así como las costumbres, los conocimientos y el progreso artístico, científico e industrial en la cual se desarrolla.

El contexto sociocultural suele tener un fuerte impacto en las conductas y los pensamientos de una persona y forja sus códigos, normas, prácticas y tradiciones. En la mayoría de los casos, cuando un individuo crece en un entorno social y cultural problemático y vulnerable, sus posibilidades de adaptación y de progreso son menores.

Por el contrario, cuando lo hace en un ambiente fuerte, seguro y acomodado, las oportunidades de tener un desarrollo próspero y saludable aumentan. El contexto es definido como el entorno físico, simbólico o de situación en el que se considera un hecho. El mismo alude a un espacio y un tiempo determinado que sirven para enmarcar y ambientar un suceso.

Social, en tanto, indica todo lo perteneciente o relativo a una sociedad, entendida como el conjunto de individuos que comparten una historia, tradiciones y conviven bajo las mismas normas.

Por su parte, cultural refiere a los modos de vida, costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico e industrial de una época o un grupo específico.

El ser humano es social por naturaleza. A su vez, los factores presentes en su entorno inciden en su crecimiento y desarrollo y terminan formando parte de su realidad y de su identidad.

El contexto sociocultural es estudiado por la sociología, la antropología, la historia, la lingüística, la arqueología, la pedagogía, la semiótica, la filosofía y la psicología, entre otras ciencias, por servir de marco para entender las conductas, las ideas y los hechos presentes en una comunidad.



2.2.2. Hach'akallas de Oruro

De acuerdo al informe de Bayly (2017), el Carnaval es una tradición europea, relacionada con la fertilidad, cuyo origen se remonta a las celebraciones religiosas romanas que festejaban el paso del invierno a la primavera y el inicio del ciclo agrícola. Durante este periodo de transición, las personas asumían que el orden social y el orden natural se suspendían temporalmente, pasando por un tiempo de dispendio y jolgorio, para luego concluir en un tiempo de purificación.

Tanto la fase de cambios naturales y sociales como la fase de purificación fueron asimiladas por el catolicismo luego de su consolidación en Europa vinculando, en primer lugar, al periodo de purificación con el relato bíblico del tiempo de cuaresma, en el cual Jesucristo pasa cuarenta días en el desierto. En segundo lugar, el periodo de alteración del orden pasó a celebrarse como fase previa al recogimiento y fue denominado Carnaval.

En el mundo andino, como parte del proceso de evangelización realizado por la corona española, muchas celebraciones del calendario religioso fueron asociadas a fechas significativas del calendario productivo local, en especial aquellas que integran el ciclo agrícola. De este modo, es común encontrar en muchas comunidades de los Andes la asociación entre la celebración del carnaval y la celebración por la maduración de las cementsas, que representa el renacimiento cíclico de la vida.

Debido a esta asociación, este periodo carnavalesco es ideal para realizar rituales de propiciación y multiplicación, tanto de las plantas y animales como del ser humano. El carnaval también es un periodo para festejar la abundancia y la alegría, debido a ello el carnaval se identifica en las zonas de habla quechua con el término pukllay, cuyo significado puede determinarse como “juego” y es de especial importancia para la interrelación de los jóvenes en edad de casarse. De este modo, el



carnaval es un periodo idóneo para diversas actividades de cortejo, principalmente las danzas rurales. Los carnavales son expresiones distintivas de muchos pueblos en los Andes, siendo muchas veces el origen de géneros de música, canción y danza reconocidos fuera de su área con el nombre propio de la localidad o Distrito y que suelen incluir trajes tradicionales, pasos de baile o instrumentos musicales exclusivos de la región o localidad.

El Distrito de Arapa se encuentra ubicado al sur de la Provincia puneña de Azángaro a orillas de la laguna de Arapa. Cuenta con una población de alrededor de 8500 habitantes cuyas actividades económicas principales son la agricultura, la crianza de ganado y la crianza de truchas en su medio natural. Así también, las familias de Arapa tienen en la actividad turística un recurso adicional que se ha ido incrementando paulatinamente gracias a sus atributos productivos como culturales.

La población de este Distrito tiene al quechua como idioma principal, ello lo diferencia de otros grupos culturales presentes en el Altiplano Peruano motivo por el cual cuenta con un tipo particular de pensamiento y memoria que se puede apreciar en las diferentes manifestaciones culturales que forman parte de su acervo. Una de las más resaltantes es el Carnaval de Arapa, que designa tanto la festividad de carnavales del Distrito, como a la danza que se realiza en dicho contexto.

Como festividad, el Carnaval de Arapa tiene dos influencias: la prehispánica, ya que se vincula a la estación lluviosa del año y se realiza como celebración a las entidades tutelares sagradas locales quienes propician la abundancia y la bonanza del campo y la hispana, dado que se realiza en el marco del calendario litúrgico católico previo al inicio de la Cuaresma. De este modo, la celebración del carnaval es una forma de agradecimiento a la pachamama o madre tierra por los productos agrícolas que se han recibido durante el año así también a la cochamama, madre agua, representada por



la laguna de Arapa que provee peces y agua a la población y que complementa la figura de la tierra como otorgadora de vida y prosperidad. El Carnaval de Arapa es por tanto una celebración de la fecundidad y se realiza a manera de acto propiciatorio de prosperidad y bienestar.

2.3. MARCO CONCEPTUAL

2.3.1. Hach'akallas

En el mismo informe dan a conocer la etimología de la palabra Hach'akallas, recurriendo a vocablos escritos en diversas fuentes bibliográficas como la de Ludovico Bertonio, esta búsqueda ha sido relacionada a plantas silvestres del contexto carabaino, conocida como hongo, además de mencionar dicho termino pertenece al vocablo Aymara que se asentó en la región altiplánica.

2.3.2. Vigencia

El primer paso que se hace necesario dar para conocer a fondo el término vigencia es proceder a dictaminar su origen etimológico. En este sentido, tendríamos que decir que se trata de una palabra que emana del latín y que está conformada por tres partículas: el verbo *vigere*, que se puede traducir como “tener vigor”; la partícula *-nt-*, que es equivalente a “agente”; y finalmente el sufijo *-ia*, que significa “cualidad”.

2.3.3. Legado

Legado es un término derivado del vocablo latino *legātum*. En el lenguaje cotidiano, la idea hace referencia a los elementos materiales o simbólicos que una persona deja a sus sucesores.

2.3.4. Forma

Se llama forma musical a la manera de organizar o estructurar una pieza musical, que resulta del orden elegido por el compositor para presentar los distintos temas o ideas musicales que la integran.



Para crear una forma musical los compositores utilizan dos recursos básicos: la repetición y el contraste.

2.3.5. Timbre

El timbre es la cualidad del sonido que permite diferenciar sonidos producidos por diferentes instrumentos. A través del timbre somos capaces de distinguir dos sonidos de la misma altura, duración e intensidad.

2.3.6. Ritmo

El mayor valor temporal es, sin duda, el sentido de actividad rítmica regular, esquemas reiterativos fuertemente acentuados que hacen que el oyente acompañe con sus pies, tamborilee con sus dedos, se balancee en el autobús o tenga alguna clase de respuesta muscular interna para seguir las pulsaciones musicales. Los compositores barrocos como Antonio Vivaldi corporizaban este impulso rítmico motor en sus conciertos para solo y orquesta y desarrollaron el concepto de tempo giusto (en italiano, “tiempo correcto”). El contraste es el que hace más fuerte el efecto de todos los valores musicales; el sentido de iniciar un pasaje de ritmo motor o de liberación de semejante pasaje hipnótico es más fuerte que su continuación”.

2.3.7. Transcripción

La definición de la RAE indica que transcribir es “copiar en otra parte algo ya escrito”. Aunque al hablar de la transcripción de documentos hablamos de la representación sistemática de una forma oral mediante signos escritos. Dicho en un lenguaje más coloquial, la transcripción es poner un audio por escrito. Por ejemplo, poner una conversación o grabación por escrito. La transcripción fonética transcribe los sonidos en símbolos que la persona pueda pronunciar en su idioma. La transcripción musical se realiza escuchando una melodía, sea del tipo que sea, y se traspa la información sonora a un pentagrama.



2.3.8. Instrumentación

RAE (2016) Preparar las partituras de una composición musical para cada uno de los instrumentos que la ejecutan. Tr. Crear, construir, organizar.

2.3.9. Contexto Socio Cultural.

Desde el punto de vista etimológico, la palabra “contexto” viene del latín “contextus”, que significa “unión de dos o más elementos y las circunstancias en las que se encuentran”. La misma está compuesta por el prefijo “con”, entendido como “completamente” o “globalmente” y “textus”, que refiere tanto a “tejido” como al “conjunto de palabras que componen un pasaje escrito u oral”.

CAPÍTULO III

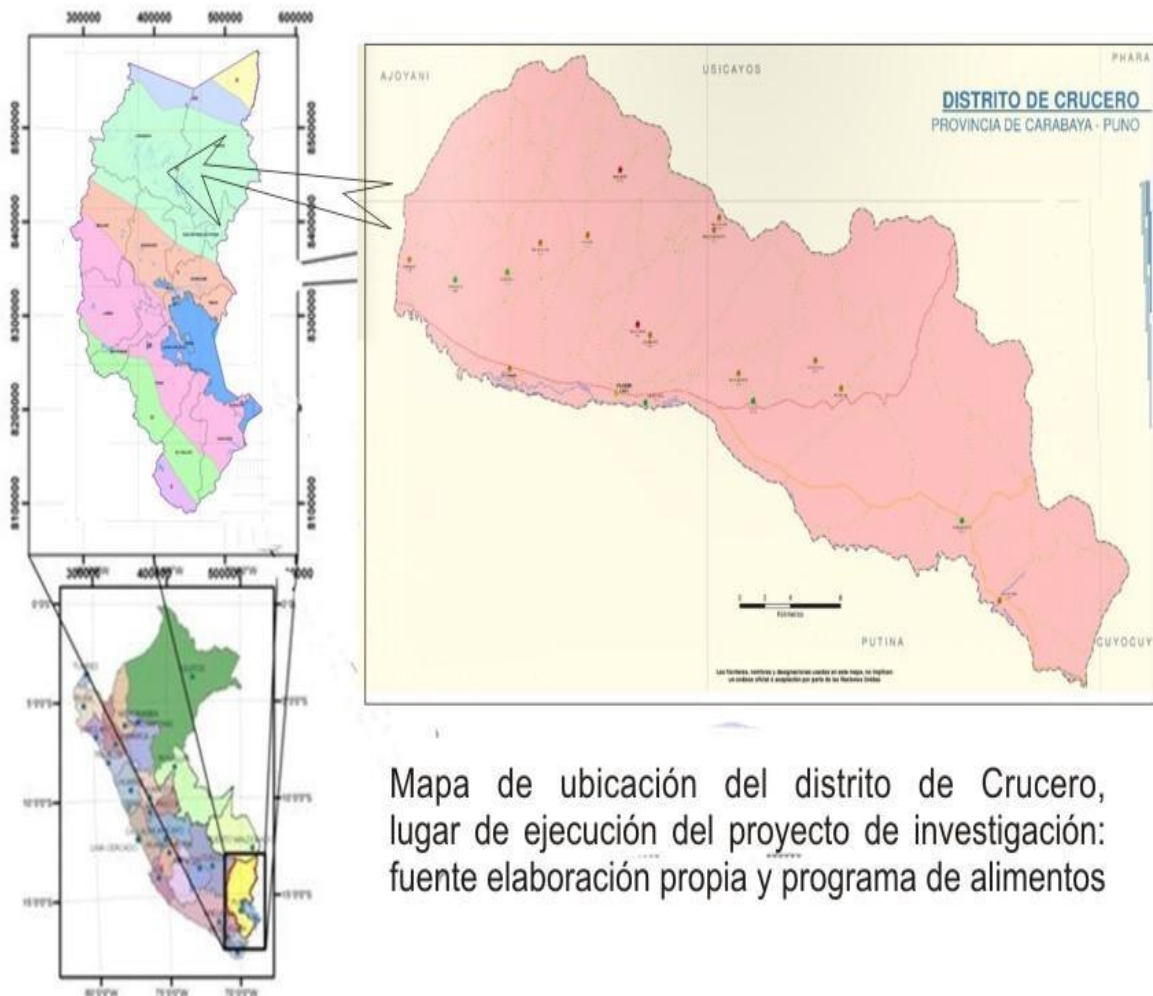
MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. ÁMBITO DE ESTUDIO

3.1.1. Aspectos generales del Distrito de Crucero

3.1.1.1. Ubicación del Distrito de Crucero

La comunidad de Oruro se encuentra ubicado en el Distrito de Crucero, la cual es el Distrito más importante de la Provincia de Carabaya y perteneciente a la Región de Puno. Está situado geográficamente en la sierra norte del Altiplano Puneño a 14.2125 latitud sur y 70.01'15" longitud oeste.



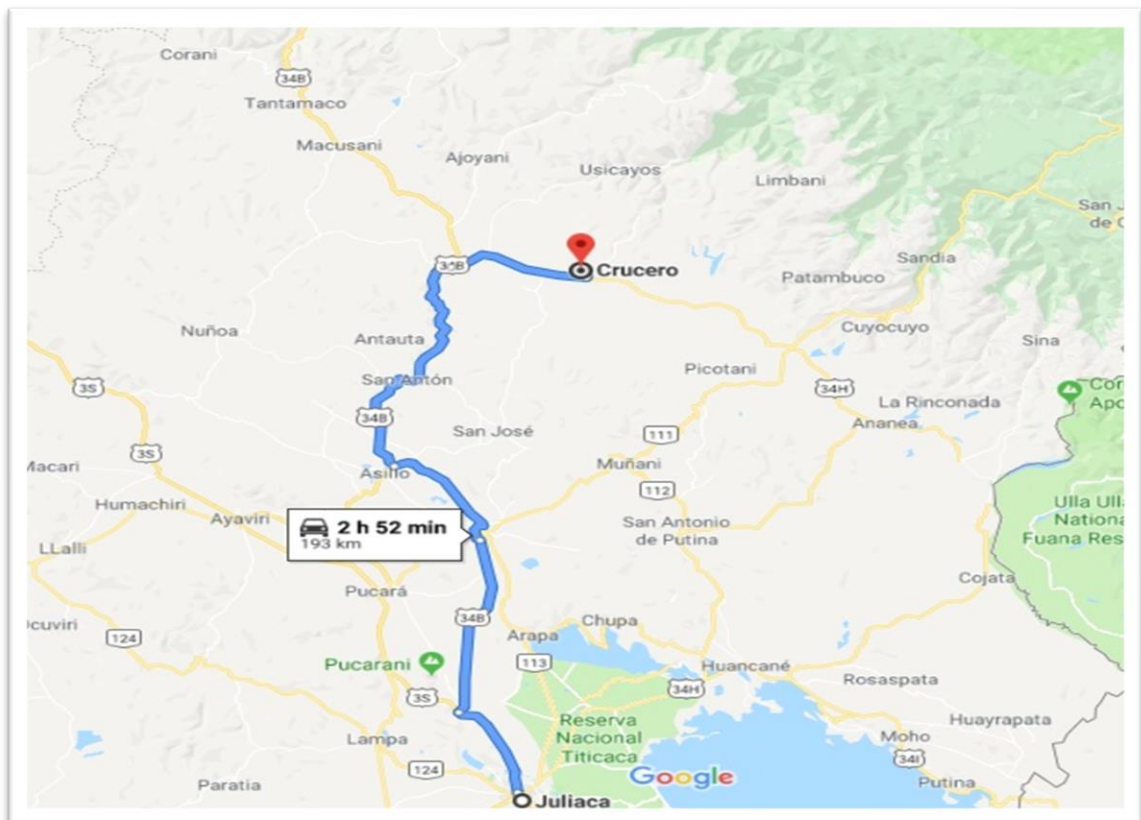
3.1.1.2. Extensión y límites

La extensión del Distrito tiene una superficie total de 836.37 km², se encuentra a una altitud de 4131 m.s.n.m. estas presentan altitudes que varían desde los 2500ms.n.m. Hasta los 4,500 m.s.n.m. y los límites que presenta el Distrito son:

- Sur : Distrito de Potoni (Provincia de Azángaro).
- Este : Distritos de Limbani y Patambuco (Provincia de Sandia)
- Oeste : Distritos de Ajoyani y Antauta.

La principal vía de acceso al Distrito de Crucero es por la Carretera Interoceánica Sur (tramo asfaltado) desde la ciudad de Juliaca, recorriendo Juliaca - Azángaro - San Antón - Dv. Rosario - Carlos Gutiérrez - Crucero, la distancia de Juliaca a Crucero es de 193 km y la duración aproximada del viaje 2h 52 min. Que se muestra en la siguiente figura.

Mapa de ubicación y límites del Distrito de Crucero



Fuente: Google Maps (2019)



3.1.1.3. Clima y Población

En el Distrito de Crucero por tener altitudes variables, presenta un clima variado; en las partes altas del Distrito el clima es muy frío y seco durante todo el año, las temporadas más frías son los meses de Junio y Julio meses de helada, las temperaturas llegan hasta menos de $-6\text{ }^{\circ}\text{C}$ a $-12\text{ }^{\circ}\text{C}$ y raras veces baja a menos de $-8\text{ }^{\circ}\text{C}$ o sube a más de $15\text{ }^{\circ}\text{C}$. Las temporadas de lluvias son los meses de diciembre a marzo.

En base a la puntuación de turismo, las mejores épocas del año para visitar a Crucero para actividades de tiempo caluroso son desde primeros días de agosto hasta mediados del mes de setiembre y desde finales del mes de octubre hasta fines del mes de noviembre.

Según el INEI – Instituto Nacional de Estadística e Informática en los Censos Nacionales 2017, el Distrito cuenta con un total de 9,108 habitantes; con una población de 6,977 habitantes en el ámbito urbano y 2,131 habitantes en el ámbito rural.

El Distrito de Crucero cuenta con 3 centros poblados como son: Oruro, Oscoroque y Cusqui. También Crucero alberga 8 comunidades como son: Anansaya, Urinsaya, Crucero, Ccancolly, Cayacachi, Caycony, Quisipampa y Oruro. Es en esta última comunidad es donde se practica la danza Hach'akallas a nivel distrital.

3.1.2 Aspecto Social e Instituciones

3.1.2.1. Idioma

La población del Distrito de Crucero es multilingüe se habla el quechua y el castellano, generalmente en todos los centros poblados y las comunidades se habla el quechua y en segundo lugar el español.



3.1.2.2. Educación

En el Distrito de Crucero, se cuenta con un órgano descentralizado del ministerio de educación, denominado Unidad de Gestión Educativa local de Crucero (UGEL); la cual atiende instituciones inicial, primaria y secundaria.

3.1.2.3. Salud

En la actualidad Crucero cuenta con un establecimiento de salud de categoría I – 4, con camas de internamiento dependiente de DISA – Puno, redes Melgar y micro red Crucero.

3.1.3. Otras Instituciones

En lo que respecta a instituciones Crucero cuenta: Centro de Salud, UGEL, Policía Nacional, Rondas Campesinas, Banco de la Nación.

3.1.3.1. Servicios Básicos

El Distrito de Crucero cuenta con los servicios de telefonía móvil Movistar, Bitel y Claro, agua potable, desagüe y electricidad.

3.1.3.2. Atractivos Turísticos

Los atractivos turísticos que tiene el Distrito de Crucero son las lagunas de Aricoma: el hayucoq Qucha y el más atractivo el Hatun Qucha. En la actualidad en la bocatoma de la laguna grande se realiza el culto al agua – Unu T´akay, ubicado a 23 Km del capital distrital.

Otro destino turístico llamado Apu Osinocca, este lugar es muy ideal para los amantes de la adrenalina y el viento. Según cuentan la tradición oral, en el lugar hubo varias expediciones para estudiar y sacar muestras de oro, pero siempre las expediciones fracasaron porque el lugar es demasiado místico y sagrado.



3.1.4. Reseña Histórica del Distrito de Crucero

Según datos históricos durante la época colonial Crucero fue la capital política de la Provincia de Carabaya. Por otro lado, el antiquísimo camino prehispánico de los callahuayas, recorría la Provincia de lado a lado a través de sus terrenos más altos, coincidiendo con el camino principal en Crucero, este cruce vial fue la razón primigenia de su nombre. Antes de la temprana incursión hispana en Carabaya, Crucero debió tener algún otro nombre del que no se tiene memoria; por estar ubicado a más de 4.100msnm y en una explanada.

En la actualidad Crucero, Distrito de Carabaya, celebra cada 26 de mayo un aniversario más de su creación como Distrito de la Provincia de Carabaya, aunque no haya un documento que acredite que esta fecha haya sido la creación de Crucero.

Su fecha de creación fue en la época de la independencia y fue capital de la Provincia de Carabaya entre los años de 1822, cuando se formó el departamento de Puno y 1875, momento en que Sandía se desprendió de la Provincia de Carabaya y Macusani fue elevado a categoría de capital provincial. (Dueñas Benjamín 1960). Según Daniel Quispe Machaca antes de la creación de la Provincia de Sandía Crucero fue la capital de la Provincia de Carabaya, luego con la ley del 05 de febrero de 1875 se dividió y quedo Crucero como Distrito.

Es decir, cuando en esa época don Manuel Pardo fue presidente se decreta la ley del 05 de febrero de 1875 – “Ley de creación de la Provincia de Sandía”, en la mencionada ley se decretó lo siguiente:

Art. 1ro.- La Provincia de Carabaya, se dividirá en dos Provincias, denomina la una – “Carabaya” y la otra – “Sandía”.



Art. 2do.- La Provincia de “Carabaya” constara de nueve Distritos, como son: Macusani, Corani, Ollachea, Coasa, Ayapata, Usicayos, Ituata, Ajoyani y Crucero; siendo la capital de la Provincia del pueblo de Macusani.

Art. 3ro.- La Provincia de “Sandia”, se compondrá de siete Distritos, a saber: Phara, Patambuco, Sandia, Cuyo-cuyo, Sina, Quiaca y Potoni, siendo la capital del pueblo de Sandia.

Art. 4to.- El Distrito de Potoni que pertenece a la Provincia de Azángaro, se separa de esta y se anexa a la de Sandia.

Comuníquese al Poder Ejecutivo para que disponga lo necesario a su cumplimiento.

Dada en la sala de sesiones del congreso, en Lima el 30 de enero de 1875.

Francisco de P. Muñoz, Presidente de Senados. - R. Rivero, Vicepresidente de la cámara de diputados. - Pedro A. del Solar secretario de la cámara de Diputados. Por lo tanto, publique y circule y se dé el debido cumplimiento.

Dado en el palacio de gobierno, en Lima, a 05 días de febrero de 1875 Manuel Pardo. - Aurelio García y García.

Así se dio un nuevo comienzo a la historia del Distrito de Crucero, hablando en términos de desarrollo, crecimiento y jerarquía, es llamada capital de la Provincia de Carabaya - Crucero habría retrocedido para quedarse como Distrito de Crucero.

3.1.5. Principales Fiestas del Distrito de Crucero

En el Distrito de Crucero se celebran diversas fiestas patronales en la que participan los pobladores de la zona urbana y rural. Las principales fiestas del Distrito de Crucero, según recopilación hecha por la municipalidad Provincial de Puno y las investigaciones de COPRODES consisten en: la celebración de los carnavales en el mes de febrero, seguidamente se inicia el jueves de compadres, seguido del jueves de



comadres, luego de estas fiestas sigue con la entrada del Chaku sábado, en donde las ocho comunidades visten sus trajes típicos para luego bajar a la población de Crucero, cada comunidad visita con su danza tradicional.

Aproximadamente en los mismos días se realiza el Liwa (papa malliy), con la llegada de los comisionados del valle se prueba la papa en la plaza conjuntamente con las autoridades de la población y las comunidades, luego del papa malliy se realiza el soq'anacuy.

El 15 de agosto se realiza la fiesta de la virgen de asunción en esta se danza el Kanchi Tusuq que es considerado incaico y el 08 de octubre se celebra la fiesta patronal de la virgen del Rosario, en ello resaltan las 04 tardes taurinas en honor a la virgen del Rosario, en las noches se realizan las vísperas a partir de las 7:00 pm. En el frontis de la iglesia virgen del Rosario con quema de los juegos artificiales, amenizan las bandas de músicos que son ofrecidos por cada alferado devoto por noche.

Los alferados de los altares de la plaza son encargados de recibir a la virgen y a si también ellos reciben la bendición de la virgen del Rosario patrona del Distrito de Crucero. Cuenta la tradición que cuando un grupo de romeros se dirigían a la floreciente población de San Juan del Oro, portando la imagen de la virgen del Rosario en bulto, para ser venerada en aquella población, acamparon al borde de la laguna, colocando la preciada imagen de oro macizo sobre el borde de ella. Cansados por la jornada fatigosa y larga se durmieron plácidamente. Cuando despertaron el día siguiente su asombro no tuvo límites, al contemplar que media docena de forajidos trataban de levantar la urna que contenía la imagen, sin ni siquiera poder moverla. Los romeros unieron sus fuerzas a la de los forajidos y era inútil moverla. Unos y otros se miraron atónitos y comprendiendo que acaso la voluntad de la virgen era quedarse ahí.



Se pusieron de acuerdo y levantaron una pequeña capilla que luego se llamó santuario del Rosario.

En torno a la capilla se levantaron varias viviendas y a medida que se poblaba iba secándose la laguna hasta desaparecer por completo. Pasaron los años y el santuario se convirtió en el pueblo y después de la desaparición de San José de Yucari y San Juan del Oro, por el famoso terremoto de 1650, en donde se sintieron 180 temblores en 24 horas, fue designado capital del corregimiento de Carabaya. Pero antes de esto, hubo un año en que la hambruna fue terrible y sucedió que unos indios cusqueños que llevaban víveres para San Juan del Oro, hicieron noche a unos diez kilómetros de Crucero según cuenta la monografía de Romero, en una noche de cielo azul y luna cándida, los viajeros sintieron un tropel de bestias y luego vieron aparecer varios jinetes que escoltaban a una hermosa señora con un niño en brazos. Detuvieron sus cabalgaduras y la dama les hablo de esta manera: “taitas, sé que lleváis esos víveres para vender en San Juan del Oro, pero yo les compro todo pagándoles el precio al que os envié y como seña les dejo esta pequeña bolsa. Mi casa en el pueblo es la principal y todos me conocen, porque tengo muchísimos hijos y necesitamos esos víveres para que no se mueran de hambre”. Así diciendo volvió grupas con su sequito y desapareció. Habían quedado asombrados los viajeros lo mismo porque en la bolsa había más del valor de los víveres. Al día siguiente muy de madrugada encaminaron al pueblo, adelantándose dos de ellos y se quedaron perplejos al no saber el nombre de la dama. La pregunta es, ¿Por qué no preguntaron su nombre? Su error debían enmendarlo recorriendo casa por casa del pueblo, hasta encontrar a la señora. Así lo hicieron. Cansados y sudorosos, después de haber espectado los más engorrosos cuadros ideados por el hambre y la miseria penetraron al templo y lo cual no sería su estupor al constatar que la bella señora que les compro los víveres era la que estaba en



el altar mayor. Era un milagro, se postraron en tierra. Oraron y luego se levantaron radiantes de alegría al verse elegidos para socorrer a los necesitados repartieron los víveres casa en casa y regresaron alegres y satisfechos a su pueblo. (Fragmento del álbum de Oro). Sigo con el álbum de Oro, años más tarde no solo vendrían de Cusco, sino también vendrían de distintos sitios como Sicuani, enterándose de la historia del milagro, así pues, empezaron los intercambios de productos y esto origino la llamada feria de Crucero que con la Vilque fueron los más renombrados en el pasado siglo.

Luego de estas de los repartos de víveres nació un cargo con el nombre de Cofrade y todos los años eran dos los que representaban al Cusco y Sicuani, disputándose el cargo el cargo de Cofrade los más ricos propietarios de aquellas poblaciones.

Así se hizo costumbre y fue repitiéndose año tras año la feria y la celebración a la virgen del Rosario.

3.1.6. Comunidad de Oruro

La comunidad de Oruro está situada dentro del Distrito de Crucero, al sur de la Provincia de Carabaya, región de Puno. Es oficialmente reconocido por el D.S. 207-61-AG del 28 de diciembre de 1961 en el ministerio de asuntos indígenas. Actualmente cuenta con RUC: 20322440503 y con nombre comercial, su oficina central y administrativa está ubicado en: Mz. A lote 180 sec. Murumuruni II, Distrito de Crucero.

Sus principales actividades económicas es la ganadería basado en la crianza de alpacas, llamas y vicuñas, la agricultura, con extensiones de cultivo en el centro poblado de Oscoroque, Cusqui y Azanchaya.

Actualmente la comunidad de Oruro según su registro de padrón comunal cuenta con 1216 habitantes, pero no todos residen en el lugar muchos de ellos radican



en las minas de Ananea, Rinconada, Lunar de Oro, Oriental, Juliaca, Puno, Arequipa, Lima y muchos lugares más. Es decir, solo llegan en las elecciones a sufragar.

Respecto a otras comunidades del Distrito de Crucero, Oruro es la que tiene más cantidad de electores y por ende es la comunidad más prestigiosa y reconocida en el Distrito de Crucero, incluso en las elecciones municipales es la comunidad que decide qué candidato poner en el sillón municipal.

3.1.6.1. Historia de la Comunidad de Oruro

Existen evidencias donde la comunidad de Oruro se organizó para hacer respetar sus tierras, se fueron hasta Lima para hablar con el presidente de la república en el año de 1960, como señala el diario “La Prensa” donde dice “Dos modestos indígenas que vinieron de Puno para exponer los abusos de unos hacendados, dieron ayer un salto gigantesco de sus rústicas casas de barro y caña pasaron a vivir en confortables habitaciones del palacio de Gobierno, como huéspedes del presidente de la república, Dr. Manuel Prado” los dos personajes son Fortunato Murga y Mariano Quispe.

Actualmente el centro poblado de Oruro cuenta con un Alcalde menor y también una moderna infraestructura que sirve como municipio y reuniones importantes. En educación cuenta con un colegio que está en el centro poblado, en educación primaria se cuenta con las escuelas de: Cusqui, San Juan de Dios, Villa Hermosa, Pichinsani, Yurac Mayu, San Carlos Murumuruni y por ultimo San Marcos en el centro poblado de Oruro.

En educación inicial: Centro poblado de Oruro, Hutapampa, Yurac Mayu, Huaracco Pampa, Villa Hermosa, Pichinsani, San Juan de Dios entre otros.



3.1.6.2. Festividades, Danzas y declaración como Patrimonio Cultural de la Nación la Danza los Hach'akallas de Oruro

Dentro de sus tradiciones y costumbres más importantes esta. La fiesta sagrada denominado el Unu T'akay, luego están los carnavales o el uywaseñalakuy juntamente con el Liwa o Chajrat'akay, chaco y finalmente en el mes de agosto el uywat'icachay. A continuación, hacemos una etnografía sobre las fiestas que tiene la comunidad de Oruro.

3.1.6.3. El Unu T'akay

El “Unu T'akay” es una festividad, con mucho contenido ritual y consiste en rendirle pleitesía a la laguna de Aricoma en donde los pobladores de la comunidad y otros visitantes de los valles interandinos se reúnen y ejecutan danzas, veneran y ch'allan a la fuente de agua más grande de la zona, la laguna de Aricoma.

3.1.6.4. Carnavales y el Uywaseñalakuy

En los carnavales la comunidad de Oruro acostumbra celebrar a lo grande, es decir, cada sector tiene sus costumbres según nos manifiesta su presidente “celebramos el aniversario de la comunidad y justo en ese día al ganado se señala, en ese día nosotros bailamos con nuestras esposas dueñas y fiel pastora de nuestro ganado.

3.1.6.5. Liwa o chacra t'akay

La comunidad como reciprocidad a la santa tierra (pachamama) en esta festividad se dirigen en caballos a los valles de Cusqui, Ocoroque y San Juan de Dios con la única finalidad de cumplir con las costumbres de sus ancestros, que consiste en adornar la chacra con serpentinas, flores y esparcir con vino y licores en agradecimiento a la pachamama.

3.1.6.6. Chaco

El chaco es una costumbre muy importante y ancestral, cada comunidad va al denominado chaku que significa cazar animales salvajes, el chaku se entrega a los tenientes gobernadores y ellos llevan al Distrito de Crucero acompañados con sus músicos y bailarines para entregar a las autoridades Ediles como el Alcalde, Juez de paz, Comisaria (PNP), Centro de Salud y otras autoridades y no solamente se entregan el chaku si no también bailan con las autoridades.

3.1.6.7. El uywa t'icachay

En el mes de agosto los miembros de la comunidad realizan la festividad denominada “uywa t'icachay” en castellano significa poner flor al ganado. Esta festividad lo realizan con una serie de ritos, como el Ch'allachi y Q'intu.

3.1.6.8. Danzas.

Según sus autoridades e informantes de las danzas que la comunidad de Oruro practica son: los Hach'akallas, la Wifala y los Puli Pulis. En la actualidad los Puli Pulis ya se extinguió, la Wifala todavía se practica; pero con menor intensidad, sin embargo; la danza de los Hach'akallas se practica con mayor intensidad y es la danza que tiene más relevancia y vigencia e incluso participo en exhibición en la festividad de la Virgen de la Candelaria 2020.

3.1.6.9. Declaración como Patrimonio Cultural de la Nación la danza los

Hach'akallas de Oruro.

Actualmente la danza de los Hach'akallas es reconocido como patrimonio cultural de la Nación el 25 de Junio del 2020, fue aprobado por el Decreto Supremo N° 004-2019-JUS, con Resolución Viceministerial N° 000089-2020-VMPCIC/MC y Resolución Ministerial N° 338-2015-MC, se aprobó la Directiva N° 003-2015-MC, Declaratoria de las manifestaciones del patrimonio cultural de la Nación y Declaratoria



de interés Cultural, en la que se establecen los lineamientos y normas para la tramitación del expediente de declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, correspondiendo al Viceministerio de Patrimonio Cultural e industrias Culturales declarar las manifestaciones del patrimonio Cultural de la Nación; así como su publicación en el Diario Oficial “El Peruano”.

De conformidad con lo establecido en la Constitución Política del Perú; la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura; el Decreto Supremo N° 011-2006-ED, que aprueba el Reglamento de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; el Decreto supremo N° 005-2013-MC, que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura; y la Directiva N° 003-2015-MC, aprobada por Resolución Ministerial N° 338-2015-MC; En la mencionada Resolución Ministerial se decretó lo siguiente:

Se Resuelve:

Artículo 1.- Declarar Patrimonio Cultural de la Nación a la danza Hach’akallas de la comunidad campesina de Oruro, del Distrito de Crucero, Provincia de Carabaya, por constituir una expresión cultural que evoca el trasfondo histórico de la zona, marcado por la constante búsqueda del control territorial y la presencia del grupo étnico de los Kallawaya, así como por tratarse de un mecanismo ritual de intermediación con las divinidades tutelares.

Artículo 2.- encargar la dirección de patrimonio inmaterial en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno y la comunidad de portadores, la elaboración cada cinco (5) años de un informe detallado sobre el estado de la expresión declarada, de modo que el registro institucional pueda ser actualizado en cuanto a los

cambios producidos en la manifestación, los riesgos que pudiesen surgir en su vigencia, y otros aspectos relevantes, a efectos de realizar el seguimiento institucional de su desenvolvimiento y salvaguardia, de ser el caso.

Artículo 3.- Disponer la publicación de la presente Resolución Viceministerial en el Diario Oficial “El Peruano”, así como su difusión en el portal Institucional del Ministerio de Cultura (www.gob.pe/cultura), conjuntamente con el informe N° 000090-2020-DPI/MC.

Artículo 4.- Notificar la presente Resolución Viceministerial y el Informe N° 000090- 2020-DPI/MC a la Municipalidad Distrital de Crucero, a la Municipalidad Provincial de Carabaya, y a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno para los fines consiguientes.

Figura 1. *Músicos de los Hach’akallas de Oruro*



Fuente: Hach’akallas

3.1.6.10. Carnavales y el Uywaseñalakuy

En los carnavales la comunidad de Oruro acostumbra celebrar a lo grande, es decir, cada sector tiene sus costumbres según nos manifiesta su presidente “celebramos el aniversario de la comunidad y justo en ese día al ganado se señala, en ese día nosotros bailamos con nuestras esposas dueñas y fiel pastora de nuestro ganado.

3.1.6.11. Laguna de Aricoma

La cordillera denominada Aricoma cuenta con tres lagunas: Aricoma, Viluyu (Tampu Q'ucha) y Q'acaña y dos de ellas tiene construcciones de represa Aricoma y Q'acaña.

Figura 2. *Fotografía satelital de la laguna de Aricoma y la irrigación*



Fuente: Google Earth 2007

La laguna de Aricoma según el INEI es la más grande que existe en esta cordillera con 5.1 Km cuadrados, y una de las 12 lagunas más grandes de la región de



Puno, por ello mismo la autoridad Regional decidió construir la represa. Según los estudios de Gobierno Regional tiene una longitud de 1,000 metros y 8.5 metros de altura, para almacenar un volumen de 27 millones de metros cúbicos de agua anualmente.

Como menciona PRORRIDRE con este almacenamiento de agua en la represa, se incorporará 2,402 hectáreas bajo riego, en la irrigación Oruro Crucero, mejorará cualitativamente la producción de camélidos sudamericanos.

Según la autoridad Nacional del Agua, solo el Distrito de Crucero tiene 24 lagunas, 20 manantiales, 91 ríos y 48 quebradas haciendo un total de 183 puntos y con un volumen de 134.583 MMC anuales.

Cuenta la tradición oral que, donde actualmente existe la laguna de Aricoma existía una ciudad, pero con la caída de meteoritos, popularmente llamada lluvia de fuego se convirtió en una laguna. Los pobladores de dicha comunidad mencionan que a media noche en la luna nueva o llena se escuchan sonidos de campana y cuando pasan las personas por los cantones de la laguna ven muchas luces dentro de la laguna, aparentemente se ven las estrellas con el reflejo, pero lo cierto es cuando uno se fija bien, no son las estrellas sino una ciudad iluminada.

Según los informantes de la comunidad, la laguna de Aricoma es misteriosa, ya que en sus aguas no se puede cultivar truchas ni pejerrey, porque existen animales raros como el llamado puma marina – q'illo q'ara así le llaman los comuneros de la zona y los delfines. Se ha intentado en varias ocasiones la piscicultura, pero no fue posible.

Figura 3. *Fotografía de danzarines de los Hach'akallas de Oruro*



Fuente: el autor

Figura 4. *Fotografía de danzarines de Hach'akallas a orillas del Aricoma*



Fuente: Hach'akallas

3.2. TIPO Y NIVEL DE INVESTIGACIÓN

3.2.1. Tipo de Investigación

La investigación es de tipo descriptiva, porque los objetivos de la investigación están orientados a caracterizar el Hach'akallas de Oruro, buscando el legado y su vigencia.

3.2.2. Nivel de Investigación

De acuerdo a los siguientes criterios y modalidades para esta tesis respecto al nivel de investigación tenemos:

- Finalidad : Básica
- Alcance temporal : Transversal
- Carácter : Cualitativo
- Marco donde se desarrolló : Distrito de crucero
- Dimensión temporal : Descriptiva
- Amplitud : Micro sociológica

3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA

3.3.1. Población

Danza y música de los Hach'akallas de Oruro.

3.3.2. Muestra

Tabla 2. *Determinación de la muestra*

Criterios de Inclusión	Criterios de Exclusión
10. Músicos participantes en los Hach'akallas de Oruro.	- Músicos que no son de la comunidad de Oruro.
11. Danzantes Participantes en los Hach'akallas de Oruro.	- Danzantes que no pertenecen a la comunidad de Oruro.

Fuente: Elaboración propia.



3.4. TÉCNICAS

3.4.1. Técnicas de colecta de información

- Guías de observación
- Análisis bibliográfico
- Análisis de datos

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. ESTRUCTURA MUSICAL DE LOS HACH'AKALLAS DE ORURO

4.1.1. Forma

En la danza se ejecutan 04 temas musicales, en consecuencia analizaremos los componentes estructurales desde la transcripción correspondiente de: 1ro “Pasacalle” (entrada), 2do “K’ashua”, 3ro “Modanza”, 4to “Guerra” y finalmente se sale también con el pasacalle.

Figura 5. Pasacalle – entrada

Fuente: Elaboración propia

La estructura musical es ternaria en de acuerdo a la figura 5, está constituido por una introducción A, que se subdivide en motivos antecedente y consecuente en la nomenclatura de Ítalo Besa, de igual manera en la semifrases B constituye dos motivos antecedente y consecuente así como en la semifrase C, de modo tal que, cada uno constituye una frase ternaria, existiendo un contraste en todas las semifrases. La forma de estructurar esta expresión es intuitiva, es decir, has sido trasmontada de generación

en generación desconociéndose de su autor, por otro lado, es importante valorar la introducción por el perfecto contraste melódico.

Figura 6. “K’ashua

Fuente: Elaboración propia

La estructura formal de la presente frase es cuaternaria es decir con cuatro semifrases, cada una de esta constituido por dos motivos con antecedente y consecuente perfectamente diseñado con contrastes de b en cada motivo.

Figura 7. “Modanza”

Fuente: Elaboración propia

Esta frase es ternaria, A, B, C consideradas como semifrases, cada una de las semifrases tiene dos motivos a y b, es decir que estas estructuras son similares con las otras frases musicales.

Figura 8. "Guerra"

The figure displays a musical score for the piece "Guerra" in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The score is annotated with red brackets and blue boxes. The first system (measures 80-91) is labeled '4 "GUERRA"' and contains a ternary phrase with sections A, B, and C. The second system (measures 92-105) contains sections B, C, and D, with the C section repeated 'Varias Veces'. The third system (measures 106-120) contains sections C, D, and E. The fourth system (measures 121-130) contains sections E, F, and G. Blue boxes labeled 'a' and 'b' indicate specific motifs within the phrases. The piece concludes with a double bar line at measure 130.

Fuente: Elaboración propia

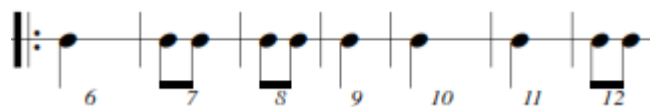
Esta parte tiene una estructura formal de cuatro frases, binarias cada una, llama la atención que cada uno de estas frases tiene una respuesta afirmativa además de un contraste en la totalidad de los motivos (b).

Hasta ahí hemos analizado la estructura formal de la danza, a continuación citaremos las demás estructuras musicales a nivel ritual son más de 15 temas como:

silla cunca, rumi muntun, wirupia, wat'uyo, Liwa (malli o mallina), caballería I y II, estos son los más importantes, adicional al ritual, existen otros como el Jayu (Jayuni I y II), es aquí donde se realiza el acto litúrgico en honor a los Apus tutelares del contexto geográfico, otro de los temas es el Kimsa Orq'o (Tres cerros) y Alun k'apac, como es de conocimiento que en el mundo andino existen actos litúrgicos dedicadas a los Apus y en la iglesia católica, para lo cual el tema "Alabado", es un tema religioso que solo se ejecuta en la iglesia, capilla o mesas (Asay wanas) por ser considerado como sagrado.

4.1.2. Ritmo

Figura 9. *Percusión rítmica*



Fuente: Elaboración propia

La melodía se realiza con el pinquillo, paralelamente se ejecuta el unutinti que es definido como instrumento de percusión y tiene forma de tambor, ejecutado por varones. En tiempos de 2/8, en cada pie rítmico coincide con la negra y es matizada con dos corcheas, no existe irregularidad en el ritmo. Tiene un ritmo tético según su comienzo en todas las frases musicales con excepción en la introducción.

Figura 10. *Ritmo melódico*



Fuente: Elaboración propia

De acuerdo a la figura que antecede, en primer orden jerárquico, se tiene un ritmo melódico que coincide en cada pie rítmico con la sincopa entre el primer y segundo tiempo de cada compás de 2/8, añadimos las corcheas que coincide con cada pie rítmico y finalmente las semicorcheas que lógicamente permite generar la sincopa correspondiente.

El tempo $\text{♩} = 80$ corresponde a la dinámica del “moderato, los movimientos se impulsan y relacionan en la totalidad de las interpretaciones, sin embargo existe una característica a resaltar, el tempo de la introducción, es aquí donde coincide con el símbolo calderón que generalmente retardan el tiempo en la danza.

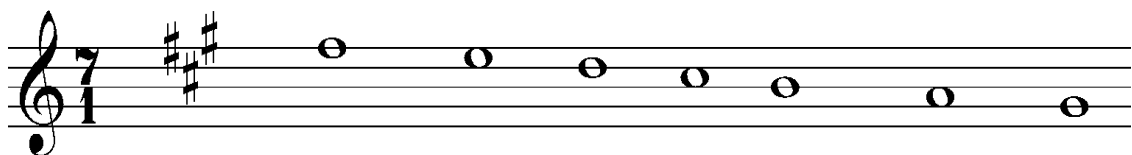
Figura 11. *Coincidencia con el símbolo Calderón*



Fuente: Elaboración propia

4.1.3. Escala

Figura 12. *Heptatonismo en los Hach'akallas*

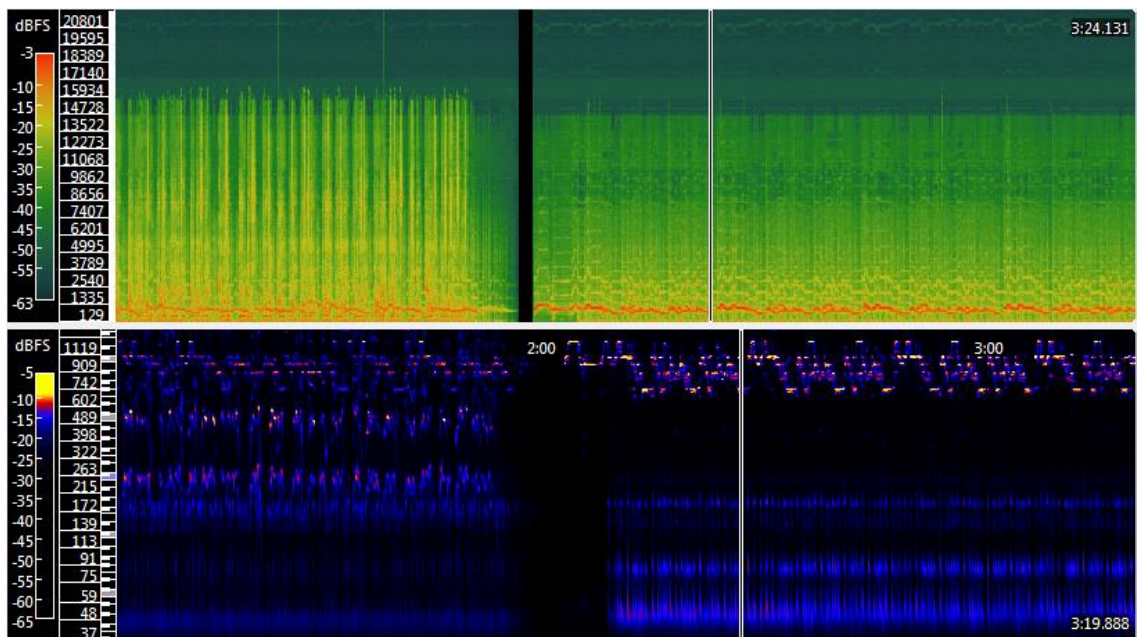


Fuente: Elaboración propia

El modo musical está constituido por una sucesión de siete sonidos, alturas o notas diferentes dentro de una octava. La típica escala es diatónica en la tonalidad de Fa# Mayor, que es el resultado de una sucesión de seis quintas.

4.1.4. Melodía

Figura 13. *Espectrograma melódico*



Fuente: Elaboración propia

Los rangos melódicos demuestran la inestabilidad de la melodía es decir que no tiene una afinación temperada, una de los factores es el material con el que es construido el pinkillo, que está sujeta a los cambios de sonoridad a consecuencia de la temperatura, por ello las transcripciones en partitura es una aproximación melódica.

En la gráfica se puede observar como el intérprete realiza el rubato, los puntos álgidos significan que aumenta la velocidad y los valles que va reteniendo el tempo para hacer el rubato. Se puede interpretar visualmente que en ningún momento tiene un pulso constante, como consecuencia del rubato.



4.1.5. Cantos en el acompañamiento musical

La música tiene un arengo eufórico que es la esencia de la danza esto ocurre generalmente en la K'ashua con el termino wifasay y sus derivados como (wifasay, wifasay, wifalitasai y wifasay) a veces es aplicado al iniciar el cambio a la Modanza.

En los rituales existen algunos versos en el tema “Rumi muntun” que consta de menos de 03 versos, el primero trata de la perdida de las alforjas en caso de la caballería, el segundo verso que trata de la perdida de los instrumentos de los músicos, que acompañan al ritual y el tercer verso trata de venir e irse, la canción se interpreta de la siguiente manera una persona canta y la otra persona responde con el arengo (Wifay) que quiere decir Fuerza, y los versos se combinan un verso se toca y otro verso se canta, toda la canción está en el idioma quechua que dice de la siguiente manera.

Rumi Muntun

Rumi muntunman chayani (Wifay)

Alforjay mana capunchu (Wifay) (bis)

Imanasactac cunanri (Wifay)

Haik'anasajtac cunanri (Wifay) (bis)

Wirupiaman chayani (Wifay)

Tocanay mana capunchu (Wifay) (bis)

Imanasactac cunanri (Wifay)

Hayk'anasactac cunanri (Wifay) (bis)

Jamuni wak'allanquitac (Wifay)

Ripuni wak'allanquitac (Wifay) (bis)



Imananaitas munanki (Wifay)

Wañunaytachus munanqui (Wifay) (bis)

El tema “RUMI MUNTUN” traducido al español que quiere decir “MONTON DE PIEDRA” que es el nombre de uno de los Asay wanas (mesas) en el lugar hay montón de piedras y los tres versos traducidos al español serian de la siguiente manera.

Montón de Piedra

Al montón de piedra llegue (Wifay)

Se ha perdido mi bolso (Wifay) (bis)

Ahora que boya hacer (Wifay)

Que boya hacer ahora (Wifay) (bis)

Ya llegué a “WIRUPIA” (Wifay)

Se perdió mi instrumento (Wifay) (bis)

Ahora que boya hacer (Wifay)

Que boya hacer ahora (Wifay) (bis)

Cuando yo vengo lloras tú (Wifay)

Cuando me voy también lloras (Wifay) (bis)

Qué cosa quieres que haga (Wifay)

Oh quieres que yo me muera (Wifay) (bis)

Hay otro tema también que es “Jayuni” que también tiene dos a tres versos, que trata de encontrar los animales salvajes como son: la vicuña, venado (taruka), wallata,



ajuya, zorro, vizcacha y otros animales salvajes de eso tratan los versos, los versos se combinan un verso se toca y otro verso se canta.

Jayu (Jayuni)

Wik'uña wawaman purini (Wifay)

Taruka wawawan tupani

Wallata wawaman purini

Ajuya wawawan tupani (Wifay)

(laralalalay lay lay, laray la lay lay lay lay lay, laray la lay lay lay....)

Atuq wawaman purini (Wifay)

Wisk'acha wawawan tupani.

Pariwana wawaman purini

Wachwa wawawan tupani (Wifay)

(laralalalay lay lay, laray la lay lay lay lay lay, laray la lay lay lay....)

Jayuni canchaña patapy (Wifay)

lupho k'orallas wiñask'a

Wañunaytachus yacharan

kausanaytachus yacharan (Wifay)

(laralalalay lay lay, laray la lay lay lay lay lay, laray la lay lay lay....)

El tema “Jayuni” traducido al español que quiere decir “Arrear” y los tres versos traducidos al español serian de la siguiente manera.



Arrear

Cuando voy por cría de Vicuña (Wifay)

Me encuentro con cría de Venado

Cuando voy por cría de Wallata

Me encuentro con cría de Ajuya (Wifay)

(laralalalay lay lay, laray la lay lay lay lay lay, laray la lay lay lay....)

Cuando voy por cría de Zorro (Wifay)

Me encuentro con cría de Vizcacha

Cuando voy por cría de Flamenco

Me encuentro con cría de Pato (Wifay)

(laralalalay lay lay, laray la lay lay lay lay lay, laray la lay lay lay....)

En las casitas de piedra (Wifay)

Había crecido mala yerba

Sabrá que voy a morir

Oh sabrá que voy a vivir (Wifay)

(laralalalay lay lay, laray la lay lay lay lay lay, laray la lay lay lay....)

4.2. ORGANOLOGÍA DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE LOS HACH'AKALLAS DE ORURO DEL DISTRITO DE CRUCERO

La danza de los Guerreros Hach'akallas que se festeja en la comunidad campesina de Oruro del Distrito de Crucero, donde se tiene las siguientes mediciones respecto al pinkillo y unutintis instrumentos de aerófonos y de percusión respectivamente, Estos instrumentos se tocan en una costumbre de la comunidad campesina de Oruro que se llama liwakuy (Liwa) que es probar la primera papa que se realiza en este mes de enero

en la cuarta semana desde el día 26 por la noche y el día 27 o 28 de enero son los días principales de caminata que se va visitando las 05 Asay wanas (mesas) hacen una programación de acuerdo a la calendarización ven una fecha especial por las autoridades que es el teniente (Tayta mama curaj) y el comisario (Tayta mama sullk'a) ahí se toca principalmente en el liwacuy (Liwa) y se toca con el objetivo de atraer la lluvia o llamar la lluvia y por eso el pinquillo funciona con agua y también alcohol que también es líquido y también el Milly wawa (Unu tinti) funciona con agua, cuando hacen con bastante devoción y con bastante fe atraen la lluvia para que no haya sequía, hace algunos meses atrás había bastante sequia luego empezó a caer lluvia, lo hacen con bastante fe y devoción y por eso que cuando tocan esta música de los Hach'akallas que es una música encantadora que llama la lluvia y con ese objetivo se tocan la música

4.2.1. El Pinquillo

Figura 14. *Instrumento aerófono de los Hach'akallas del Distrito de Crucero*



Fuente: el autor.

Su métrica es de 56 cm, lo particular de los músicos es tener consigo dos pinquillos, que uno lleva para la ejecución instrumental y el otro adosado al cuerpo como símbolo de identidad, está construido con material orgánico, extraído generalmente de la ceja de selva, que es el carrizo o tok'oro, una vez que ya es adaptado se empieza con las mediciones.

Las técnicas son básicas como es el arpeggio de los dedos en el caso del pinquillo, y en el caso del Milly wawa o el Unu tinti los originales eran construidos de tronco de árbol las cajas del Milly wawa (bombito) en la actualidad se reemplazó con

triplay, las técnicas básicas como las llevadas del ritmo para las distintas melodías varían el ritmo en caso de Guerra o en caso de Modanza los golpes son más apresurados cada uno de nosotros hemos aprendido empíricamente las técnicas por que no conocemos la esencia y la técnica real que se debería ejecutar.

Figura 15. *Músico ejecutante*



Fuente: el autor

El procedimiento es de la siguiente manera primeramente se escoge el Tok'oro de buena calidad se corta una medida de 56cm, se debe de medir y marcar para la boquilla, los agujeros para los dedos tienen una medida desde la boquilla 34cm el 1er agujero, el segundo agujero es de 37 ½ cm desde la boquilla, el tercer agujero es de 41 ½ cm desde la boquilla, el cuarto agujero es de 46cm desde la boquilla y por último el

quinto agujero mide 51cm desde la boquilla, se empieza haciendo el agujero de la boquilla con una navajita especial muy filuda que tiene punta, así se hace el agujerito cuadradito que mide 1cm y se corta medio para adentro y para hacer la capillita que sería la lengüeta del pinquillo, eso se hace con mucho cuidado y hacer muy fino porque eso va en la boca, los 05 agujeros también se hace con la navajita con mucho cuidado se tiene que hacer como para que tapen los dedos no tiene que ser muy grande, todo se hace artesanalmente como me enseñó mis abuelos y tíos que eran músicos de los Hachak'allas, ellos me han dejado la mano como fabricante del pinquillo mi abuelo me decía "hijo así se fabrica el pinquillo de los Hachak'allas cuando yo muera quien va hacer por lo menos a ti te va a servir para que sigas con la música y así no se pierda nuestra música", desde ese entonces yo fabrico y practico el pinquillo en la actualidad soy tocador 1ra (Director musical).

4.2.2. Embocadura y abertura del Pinquillo

El pinquillo de los Hach'akallas tiene una abertura de 1 cm de largo por 0.6 cm de ancho en la parte frontal de la embocadura y la abertura de la boquilla tiene 1.02 cm de largo por 0.2 cm de ancho en la parte superior de la boquilla.

Figura 16. *Embocadura y abertura del Pinquillo*

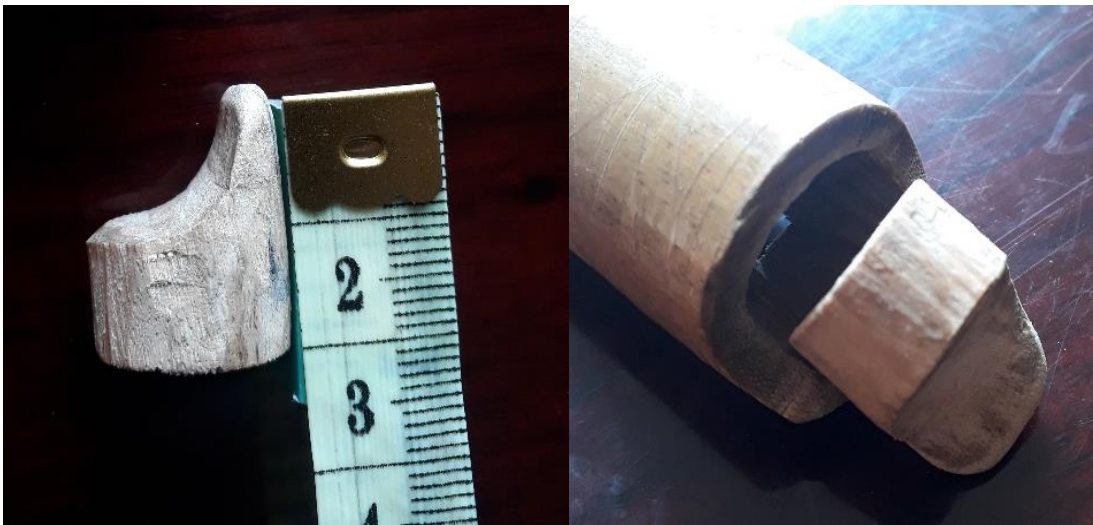


Fuente: Elaboración propia

4.2.3. Lengüeta del Pinquillo

El pinquillo de los Hach'akallas tiene una lengüeta que permite dar el sonido al instrumento musical al instante del soplido, que el fabricante lo llama capillita (lengüeta) por el parecido que tiene a una iglesia, la lengüeta tiene una altura de 2 cm por 2.03 cm.

Figura 17. *Lengüeta del Pinquillo*



Fuente: Elaboración Propia

4.2.4. Orificios del Pinquillo

Los orificios que definen las notas musicales se encuentran en la parte frontal del instrumento, respecto a la embocadura y a la base los pinquillos se disponen a una distancia de:

Agujero 1 a 33.05 cm;

Agujero 2 a 37.05 cm;

Agujero 3 a 41.02 cm;

Agujero 4 a 45.05 cm;

Agujero 5 a 50 cm.

Figura 18. *Orificios del Pinquillo*



Fuente: Elaboración propia

Cada uno mide aproximadamente 0.8 cm de diámetro, el fabricante de este instrumento afirma que lo único que permite emparejar el sonido es utilizando un pinquillo antiguo de los abuelos y de manera individual que permite aproximar su afinación.

2.2.5. Orificio de la base del Pinquillo

La base de este instrumento musical tiene un orificio de 0.8 cm de diámetro, orificio que permite la liberación de aire como extremo distal en el momento de tapar los agujeros de la parte frontal.

Figura 19. *Orificio de la base del Pinquillo*



Fuente: el autor

El pinquillo tiene una estructura similar a la flauta dulce o flauta de pico por la lengüeta que se utiliza y es un instrumento de viento formado por un tubo cilíndrico que consta con 5 orificios los cuales están situados en la parte delantera y no tiene ningún orificio en la parte trasera y se ejecuta en forma vertical, con la mano izquierda tapando 3 orificios y con la mano derecha tapando 2 orificios. Son instrumentos aerófonos, aparato de afinación con lengüeta que reproduce una escala cromática de una octava, los instrumentos de caña producen sonido canalizado el aire a través del bisel o de una lengüeta y la boquilla, que provoca vibraciones y produce sonido, que se transforma en las diferentes notas musicales en función de los orificios presionadas cuyo extremo superior tienen las siguientes características:

Figura 20. *Embocadura del Pinquillo*



Fuente: Elaboración propia

4.2.6. El Milly Wawa (Unu tinti)

Instrumento de percusión Milly wawa (Unu tinti) de los Hach'akallas del Distrito de Crucero.

Figura 21. *Milly wawa o Unu tinti – bombito*



Fuente: el autor

El Milly wawa o Unu tinti (bombito) este instrumento musical se clasifica como membranófono, el sonido es originado por una membrana tensa que se golpea (bombito) las micas son hechas de piel de ñaicho (piel de ovino bebe) macho y hembra y un cuerito más delgado en la mica superior que también es de ovino bebe que en todo tiempo el bombito (Milly wawa) tiene que estar bien mojadito, cuya medida es de 27 cm de altura por 82 cm de circunferencia de la caja, 86 cm de circunferencia del aro y los resonadores que lo llaman corcheas miden 4 cm y son de palitos de morona y rueca sujetos de arriba hacia abajo con ch'awara (pita hecho con cola de caballo), las cajas originales son de tronco de árbol (madera) ahora todos los Unu tintis son las cajas de triplay, las medidas varían existen varios tipos y tamaños de Unu tintis no hay una medida exacta.

Figura 22. *Milly wawa o Unu tinti Original*



Fuente: el autor

La fabricación original de los Milly wawas (Unu tintis) los abuelos hacían de tronco de árbol la caja del bombito (Milli wawa o Unu tinti), ellos tenían manos delicados muy finos y tenían mucha paciencia para hacer este instrumento, ahora en la actualidad se hacen con triplay que se hace remojar para hacerlo en forma de cilindro que mide de altura 27cm por 82 cm de circunferencia de la caja y también el aro es de una maderita suave que mide 86cm y también es de forma circular, y las micas es de cuerito de ñaacho o chita de meses (oveja bebe) también es macho y hembra la mica superior seria el macho y la mica inferior seria la hembra y en la parte superior le ponemos otra mica que es más delgadito con ello tiene un sonido espectacular y suene especial y tiene que estar bien húmedo o mojadito todo el tiempo a cada rato se moja con agua por eso le dicen Unu tinti para ajustar las micas de arriba hacia abajo se

amarra en forma de uve con ch'awara (pita hecho de cola de caballo) y en la parte de atrás en la mica para que suene como tambor de guerra se usan corcheas, la corcheas son unos palitos especiales bien adornaditos que son larguitos que también es macho y hembra, el macho se hace de palitos de morona y la hembra es de tok'oros para phuchka (rueca para hacer pita) y eso se hace muy fino con mucho cuidado los abuelos hacían especial para que suene como tambor de guerra, y se golpea con un masito de palo de morona de 29cm envuelto en la punta con lana de ovino, la medida exacta de los Milly wawas (Unu tintis) no existe porque algunos son grandes y otros pequeños, según dicen los abuelos que llevaban sus Milly wawas (Unu tintis) en la alforjas (bolsitas que van en cada lado del caballo) de sus caballos sus Milly wawas, por eso son pequeños y en la casa tienen otro más grande, por eso son de diferentes medidas.

Figura 23. *Parte superior del Milly wawa o Unu tinti Original - doble mica*



Fuente: el autor

Figura 24. *Caja y sujetadores del Milly wawa o Unu tinti Original*



Fuente: el autor

Figura 25. *Parte inferior del Milly wawa o Unu tinti Original - resonadores*



Fuente: el autor

Figura 26. *Músico primera (Director musical de pinquillos) de los Hach'akallas*



Fuente: el autor

Figura 27. *Músico primera (Director musical de Unu tintis) de los Hach'akallas*



Fuente: el autor

Figura 28. *Q'intu y Ch'allachi de Pinkillos de los Hach'akallas*



Fuente: el autor

Figura 29. *Q'intu y Ch'allachi de Milli wawas (Unu tintis) de los Hach'akallas*



Fuente: el autor

Figura 30. *Instrumentos de los Hach'akallas*



Fuente: el autor

Figura 31. *LIWA - probar la primera producción de la papa*



Fuente: el autor



4.3. DESCRIBIR EL CONTEXTO SOCIO CULTURAL DE LOS HACH'AKALLAS DE ORURO DEL DISTRITO DE CRUCERO

La música esencialmente se ejecutan en la época de la primera producción de la papa y los carnavales, la primera producción que se da en el valle San Juan de Dios y Oscoroque que es la papa en el Liwa en este caso en el mes de Enero que se hace un ritual sagrado el Liwa o Liwakuy que significa (visita a la producción de la primera papa) que también se dice malli (probar la primera papa) a eso está ligado con eso adicionalmente, también dicen nuestros abuelos que también está ligado con la lluvia ya que los instrumentos que se tocan o ejecutan en esta danza están asociadas así como el Milly wawa o el Unu tinti es un instrumento que funciona con agua en este caso llamaríamos el bombito funciona con agua así seco no funciona no suena igual, de igual manera el pinquillo que tocamos también funciona con un elemento líquido que es el alcohol agua asociado a la lluvia se dice de que cuando se empieza a ejecutar se hace un llamado a que pueda llover a la santa tierra para la producción de nuestros tubérculos que es la papa.

4.3.1. Indumentaria de los músicos Hach'akallas

En este caso la indumentaria varía de los danzarines o de los personajes que participan en el ritual la indumentaria exclusiva del músico es:

- Sombrero o k'umpi hecho de lana de ovino
- Chullo multicolor
- Almilla color blanco de bayeta (camisa)
- Chamarra blanco de bayeta (saco)
- Lliclla tejida multicolor
- Pantalón negro de bayeta
- Faja tejida multicolor
- 3 huaracas multicolor



- 2 chuspas multicolores
- Ojotas adornadas con lana de ovino.

Los colores de la indumentaria de los músicos son blancos que significa que los músicos son pacíficos y también acompañados de sus instrumentos para los músicos que son los 02 pinquillos, para el Milly wawa su bombito que es el Unu tinti.

4.3.2. Indumentaria de los danzantes Hach'akallas

Solo hay danzantes varones y no mujeres por que la danza es netamente orccora, porque solo danzamos varones las indumentarias son las siguientes:

- Panisa (que está hecho a base de plumas de 03 aves como el cóndor, parihuana y la wallata, la panisa es de 02 colore negro, blanco, negro. Las plumas se recolectaban o coleccionaba en épocas de cambio de plumaje y no se mataba al ave)
- El chullo multicolor
- La chamarra de bayeta color negro
- Pantalón de bayeta color negro
- Una llijlla multicolor de color café (en quechua color ch'umpi)
- 02 huaracas multicolores adornados (que van cruzados en el pecho)
- 01 huaraca de guerra (honda que va en la cintura)
- La chota (lanza guerrera que era de morona)
- 04 ch'uspas multicolores (02 a cada lado)
- Faja multicolor o chumpi (que va en la cintura en forma de correa)
- Las ojotas adornadas con lana de ovino

4.3.2. Proceso ritual de la Danza Hach'akallas

Si hacemos un ritual tanto los músicos en cada participación en todo ritual del Liwa tanto en Jayu y en Chaco sábado, en este caso tenemos nuestro ritual muy aparte



en el k'intusqa los pinquillos y los Milly wawas (Unu tintis) hacemos también por separados todos ponemos nuestros instrumentos para pedir la bendición de los Apus, en este caso los pinquillos pedimos la bendición de nuestros Apus como: Aricoma, Osinocca y Warmi circa quienes son los 3 Apus tutelares de nuestro Distrito de Crucero hacemos nuestra reverencia en seguida a los lugares de donde provienes los materiales para nuestros instrumentos como Cusqui, Sandia que es la selva puneña después terminamos con los caminos que en la comunidad misma o sino en nuestro Distrito siguen nuestros instrumentos se hace referencia eso en el ritual, igual forma hacen los Milly wawas o Unu tintis ellos hacen referencia al árbol de donde proviene el instrumento, a los 3 Apus y a los caminos y así termina el ritual, hacemos separado de los tenientes, danzarines, la caballería cada grupo hacemos nuestros rituales por separado.

El proceso ritual de la danza es la costumbre del k'intusqa donde todos los danzarines ponen sus panisas, huaracas para poder pedir bendición para que nos vaya bien y no nos pase nada malo durante la danza de la festividad y lo hacemos con mucha devoción, ese ritual lo hacemos en Aricoma, una iglesia o una mesa.

El proceso ritual es primero donde el teniente y el comisario que son autoridades elegidas por la comunidad ellos designan a los danzarines, caballería y músicos, les designan un obsequio en este caso para hacer un K'intusqa, el ritual comprende en que cada grupo hace su k'intusqa y ch'allasqa a los Apus como: Apu Aricoma, Osinocca y Warmi circa quienes son los 3 Apus tutelares de nuestro Distrito de Crucero, a esos Apus piden con una inq'uña de coca, alcohol, vino. Donde todos los danzarines ponen sus panisas, huaracas pedimos bendición y hacemos el k'intusqa y el ch'allasqa a los Apus luego todavía danzamos y así cada grupo hacemos.



V. CONCLUSIONES

En la danza se ejecutan 04 temas musicales, correspondiente de: 1ro “Pasacalle”, 2do “K’ashua”, 3ro “Modanza”, 4to “Guerra” y finalmente se repite el pasacalle. En tiempos de 2/8, en cada pie rítmico coincide con la negra y es matizada con dos corcheas, no existe irregularidad en el ritmo. Tiene un ritmo tético según su comienzo en todas las frases musicales con excepción en la introducción, se tiene un ritmo melódico que coincide en cada pie rítmico con la sincopa entre el primer y segundo tiempo de cada compás de 2/8, añadimos las corcheas que coincide con cada pie rítmico y finalmente las semicorcheas que lógicamente permite generar la sincopa correspondiente. Tiene la típica escala es diatónica en la tonalidad de Fa# Mayor, que es el resultado de una sucesión de seis quintas. En la melodía se observa que el intérprete realiza el rubato, los puntos álgidos significan que aumenta la velocidad y los valles que va reteniendo el tempo para hacer el rubato. Se puede interpretar visualmente que en ningún momento tiene un pulso constante, como consecuencia del rubato. La música tiene un arengo eufórico que es la esencia de la danza esto ocurre generalmente en la K’ashua con el termino wifasay y sus derivados como (wifasay, wifasay, wifalitasiai y wifasay) a veces es aplicado al iniciar en el cambio a la Modanza.

Su construcción organológica está dada por la medida del pinquillo que es de 56 cm, lo particular de los músicos es tener consigo dos pinkillos, que uno lleva para la ejecución instrumental y el otra adosado al cuerpo como símbolo de identidad, está construido con material orgánico, extraído generalmente de la ceja de selva, que es el carrizo o tok’oro, traídos de la selva. Utilizan técnicas que son básicas como es el arpeggio de los dedos en el caso del pinquillo, el Milly wawa o el Unu tinti lleva el ritmo para las distintas melodías, el ritmo en caso de Guerra o en caso de Modanza los golpes son más apurados. El pinquillo de los Hach’akallas tiene una abertura de 1 cm de largo por 0.6 cm



de ancho en la parte frontal de la embocadura y la abertura de la boquilla tiene 1.02 cm de largo por 0.2 cm de ancho en la parte superior de la boquilla. Tiene una lengüeta que permite dar el sonido al instrumento musical al instante del soplo, que el fabricante lo llama capillita (lengüeta) por el parecido que tiene a una iglesia, la lengüeta tiene una altura de 2 cm por 2.03 cm. El Milly wawa o Unu tinti (bombito) este instrumento musical se clasifica como membranófono, el sonido es originado por una membrana tensa que se golpea (bombito).

La música esencialmente se ejecutan en la época de la primera producción de la papa y los carnavales, la primera producción que se da en el valle de San Juan de Dios y Ocoroque que es la papa en el Liwa en este caso en el mes de Enero que se hace un ritual sagrado el Liwa o Liwakuy que significa (visita a la producción de la primera papa) que también se dice malli (probar la primera papa) a eso está ligado con eso adicionalmente, también dicen nuestros abuelos que también está ligado con la lluvia ya que los instrumentos que se tocan o ejecutan en esta danza están asociadas así como el Milly wawa o el Unu tinti es un instrumento que funciona con agua en este caso llamaríamos el bombito funciona con agua así seco no funciona no suena igual, de igual manera el pinquillo que tocamos también funciona con un elemento líquido que es el alcohol asociado a la lluvia se dice de que cuando se empieza a ejecutar se hace un llamado a que pueda llover a la santa tierra para la producción de nuestros tubérculos que es la papa.



VI. RECOMENDACIONES

PRIMERA

Se sugiere hacer una comparación entre los Hach'akallas de Usicayos y los Hach'akallas de Crucero.

SEGUNDA

Se sugiere hacer réplicas de los instrumentos musicales con todas las medidas correspondientes.

TERCERO

Se sugiere hacer una investigación aplicando la teoría semiótica.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- PÉREZ & MERINO. (Publicado: 2010. Actualizado: 2013. Definición de: vigencia (<https://definicion.de/vigencia/>))
- BAYLY, S. M. (2017). Lima , 26 de Abril del 2017 INFORME 000122-2017 / DPI / DGPC / VMPCIC / MC INFORME N ° N° -2017-DPI / DGPC / VMPCIC / MC Director General de Patrimonio Cultural a . formato para inicio de tramite (26 feb2016) b . Memorando N ° 091-2016-DDC-PUN / MC (10M. 1–5.
- CALDERÓN, C. D. M. (2019). análisis morfológico y acústico del instrumento musical chacarero del distrito de acora. *Psikologi Perkembangan*, (October 2013), 1–126.
- CALERO, E. (2015). *Departamento De Investigación Y Postgrados*. 256.
- CASTELLANOS, A., & Digital, C. C. (2019). *La estructura del teatro musical moderno: un estudio semiótico sobre la composición del género y delimitación de su estructura. telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 9(18), 111–135. <https://doi.org/10.34096/tdf.n18.6644>
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, I. (2013). *La enseñanza de la tuba: perspectivas del profesor*. 425.
- GONZ, T. (2018). *maestría en musicología estudio organológico y de la cosmovisión sonora de la orquesta Macolla . Magister en Musicología C . I : 01204710576 Directora : PhD Jimena Peñaherrera Wilches Enero 2018 Un Universidad de Cuenca Bolívar Darío Troya González.*
- GUARCH I BORDES, F. J. (2017). *Organología en los pueblos prerromanos del Mediterráneo Occidental: los instrumentos musicales en la cultura ibérica*. 22–24, 32–37, 136–159, 168–169.
- HARO, C., & MURILLO, C. (2007). *Influencia Del Uso De Instrumentos Musicales De Percusión Elaborados Con Material Reciclable Para Mejorar La Atención En Los*



- Niños De Tres Años De La I. E. N° 209 “Santa Ana”, De La Ciudad De Trujillo,
En El Año 2016. 4(One), 37.*
- JAÉN, J. I. (s/f). 2. *Formas O Estructuras De La Música.*
- MAMANI, L. B. M. (2000). *“tinti wacas” del distrito de juli: análisis musical y
organológico en su contexto social. 2006–2011.*
- MARIÑO, J. A. C. (2015). *obra musical y legado intelectual. i.*
- MINEDU. (2020). *Resolucion viceministerial. Lima, 25 de abril, 36.*
- ORTEGA, G. (2014). *La comprensión de la estructura musical. 177.*
- ROBLES, L. (2016). *Analisis musical.*
- TROYA, G. (1918). *Estudio organológico y de la cosmovisión sonora de la orquesta
Producción musical de Carnaval de Arapa:*
<https://www.youtube.com/watch?v=lvdJqC93Wyy>
- ZORZI, MAXIMILIANO. (17 de diciembre de 2019). *Contexto sociocultural: concepto,
elementos, ejemplos. Lifeder. Recuperado de https://www.lifeder.com/contexto-
sociocultural/.*



ANEXOS

ANEXOS 1

La siguiente entrevista corresponde a la recolección de datos sobre los “Hach’akallas” del Distrito de Crucero.

Guía de Entrevistas Para Directivo.

Sección informativa

Fecha:

Hora:.....

Lugar:.....

Entrevistador:.....

Entrevistado:.....

Datos del entrevistado.....

1. Sección Técnica

a. ¿Qué opina Ud. de la Danza “Hach’akallas”?

.....
.....
.....

b. ¿Cómo se siente participando en la Danza “Hach’akallas”?

.....
.....
.....

c. ¿Qué es lo que le motiva a seguir participando en la Danza “Hach’akallas”?

.....
.....
.....

d. ¿Hace cuánto tiempo va dirigiendo o es parte de la Danza “Hach’akallas”?

.....
.....
.....

e. ¿Qué tan satisfecho está con el trabajo de los músicos que ejecutan la Danza “Hach’akallas”?

.....
.....
.....

f. Existen investigaciones o estudios sobre los instrumentos que interviene en la Danza “Hach’akallas”?

.....
.....
.....



g. Conoce la trascendencia histórica de los instrumentos musicales que intervienen en la Danza “Hach’akallas” tanto en festividades regionales y locales?

.....
.....
.....

h. Cuantos instrumentos intervienen en la Danza “Hach’akallas”?

.....
.....
.....

i. Donde y para que proposito se tocan los instrumentos musicales de la Danza “Hach’akallas”?

.....
.....
.....



ANEXOS 2

La siguiente entrevista corresponde a la recolección de datos sobre los “Hach’akallas” del Distrito de..... Guía de Entrevistas Para Fabricante de Instrumentos Musicales.

1. Sección informativa

Fecha:
 Hora:.....
 Lugar:.....
 Entrevistador:.....
 Entrevistado:.....

Datos del entrevistado:.....

2. Sección Técnica

a. ¿Cómo es el proceso de fabricación de los instrumentos musicales de la Danza “Hach’akallas”?

.....

b. ¿Hace cuánto tiempo fabrica los instrumentos musicales de la Danza “Hach’akallas”?

.....

c. ¿Cuáles son las herramientas que Ud. utiliza para fabricar los instrumentos musicales de la Danza “Hach’akallas”?

.....

e. ¿Qué materiales e insumos utiliza para la fabricación de los instrumentos musicales y de donde provienen estos materiales?

.....

h. ¿Utiliza instrumentos de medición de sonido como afinador u otros?

.....

i. ¿Cuáles son las características físicas de los instrumentos musicales?

.....

I. ¿Conoce las técnicas de para ejecutar los instrumentos musicales?

.....



ANEXOS 3

La siguiente entrevista corresponde a la recolección de datos sobre los “Hach’akallas” del Distrito de.....Guía de Entrevistas Para Músicos.

1. Sección informativa

Fecha:
 Hora:.....
 Lugar:.....
 Entrevistador:.....
 Entrevistado:.....

Datos del entrevistado:.....

2. Sección Técnica

a. ¿Cuántas partes tiene la música de la Danza “Hach’akallas”?

.....

b. ¿Hace cuánto tiempo ejecuta la música de los “Hach’akallas”?

.....

c. ¿Cómo aprendió a ejecutar y cuáles son sus técnicas de interpretación?

.....

d. ¿Cuáles son los versos del canto que acompaña a la música?

.....

e. ¿Hubo cambios de la música a través de la historia?

.....

f. ¿Cómo se relaciona con la danza la música que ejecuta?

.....

g. ¿En qué épocas o tiempos ejecutan la música de la danza “Hach’akallas”?

.....



h. ¿Conoce las técnicas para ejecutar los instrumentos musicales?

.....
.....
.....

i. ¿Cuáles son las indumentarias del músico?

.....
.....
.....

j. ¿hacen algún ritual, y cuál es el proceso ritual de los músicos?

.....
.....
.....



ANEXOS 4

La siguiente entrevista corresponde a la recolección de datos sobre los “Hach’akallas” del Distrito de.....Guía de Entrevistas Para Danzantes.

1. Sección informativa

Fecha:
 Hora:.....
 Lugar:.....
 Entrevistador:.....
 Entrevistado:.....

Datos del entrevistado:.....

2. Sección Técnica

- a. ¿Cuántas partes que tiene la danza “Hach’akallas”?

- b. ¿Hace cuánto tiempo danza los “Hach’akallas”?

- c. ¿Cómo aprendió a danzar y cuáles son sus técnicas de interpretación?

- d. ¿Qué coreografías realizan en la danza “Hach’akallas”?

- e. ¿Cómo se relaciona la danza con la música que ejecutan?

- f. ¿En qué épocas o tiempos danzan los “Hach’akallas”?

- g. ¿hacen algún ritual, y cuál es el proceso ritual de la danza?

- h. ¿Cuáles son las indumentarias de las y los danzantes?

ANEXOS 5

"GUERREROS HACH'AKALLAS"

(ORURO - CRUCERO)

"PASACALLE"

Score

1 **Introducción** *Transcripción: Ezequiel Mamani M.*

Pinkillo

Unutinti

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41

42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55

56 57 58 59 60 61 62 63

Al § varias veces y

ANEXOS 6

"GUERREROS HACH'AKALLAS

2

"K'ASWAY I "

Transcripción: Ezequiel Mamani M.

2

Varias Veces

Musical notation for measures 64-74. The score consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The melody in the treble staff begins with a whole rest for four measures, followed by a series of eighth and quarter notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with quarter and eighth notes. Measure numbers 64 through 74 are indicated below the bass staff.

Musical notation for measures 75-88. The score continues with the same treble and bass clef staves. The melody in the treble staff features a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff continues with quarter and eighth notes. Measure numbers 75 through 88 are indicated below the bass staff.

Musical notation for measures 89-103. The score continues with the same treble and bass clef staves. The melody in the treble staff includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes. The bass staff continues with quarter and eighth notes. Measure numbers 89 through 103 are indicated below the bass staff.

"MODANZA "

Transcripción: Ezequiel Mamani M.

3

Varias Veces

Musical notation for measures 104-116. The score consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The melody in the treble staff features a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with quarter and eighth notes. Measure numbers 104 through 116 are indicated below the bass staff.

Musical notation for measures 117-129. The score continues with the same treble and bass clef staves. The melody in the treble staff includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes. The bass staff continues with quarter and eighth notes. Measure numbers 117 through 129 are indicated below the bass staff.

ANEXOS 7

"GUERREROS HACH'AKALLAS

3

"GUERRA"

Transcripción: Ezequiel Mamani M.

4

The musical score is written for a single melodic line and a single bass line. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 130-143) begins with a box containing the number '4'. The second system (measures 144-157) is marked 'Varias Veces' above the treble staff. The third system (measures 158-171) includes a first ending bracket labeled '1.' above the treble staff. The fourth system (measures 172-187) includes a second ending bracket labeled '2.' above the treble staff. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143

Varias Veces

144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157

158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171

172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187