



# UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

## ESCUELA DE POSGRADO

### MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES



#### TESIS

#### MÚSICA DE LA DANZA Q'ANCHIS EN LA FESTIVIDAD VIRGEN DE LA CANDELARIA DEL DISTRITO DE AYAVIRI 2020

PRESENTADA POR:

**RUZBEL GREGORIO LOPE HUANCA**

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

**MAESTRO EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

**PUNO, PERÚ**

**2022**



# UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

## ESCUELA DE POSGRADO

### MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES

#### TESIS



## MÚSICA DE LA DANZA Q'ANCHIS EN LA FESTIVIDAD VIRGEN DE LA CANDELARIA DEL DISTRITO DE AYAVIRI 2020

PRESENTADA POR:

**RUZBEL GREGORIO LOPE HUANCA**

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

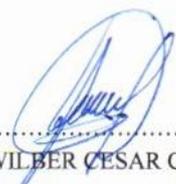
**MAESTRO EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

APROBADA POR EL JURADO SIGUIENTE:

PRESIDENTE

  
.....  
Dra. BETSABÉ AURORA LLERENA ZEA

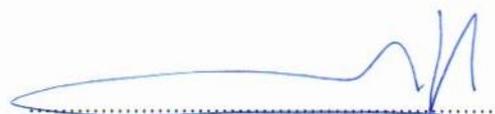
PRIMER MIEMBRO

  
.....  
Dr. WILBER CESAR CALSINA PONCE

SEGUNDO MIEMBRO

  
.....  
Dr. VÍCTOR VLADIMIR SOTOMAYOR VARGAS

ASESOR DE TESIS

  
.....  
Mg. HÉCTOR JAVIER AGUILAR NARVÁEZ

Puno, 03 de enero de 2023

**ÁREA :** Expresión artística.

**TEMA :** Música de la danza Q'anchis en la festividad virgen de la Candelaria.

**LÍNEA:** Proyectos artísticos a instituciones de promoción artística.



## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo de investigación con todo mi cariño al Reverendo Padre Hilario Huanca desde el cielo, quien guía mi camino en todo momento y a mi apreciada familia Lope Carrizales, quienes siempre me brindan sus fuerzas constantemente para seguir mis metas y objetivos.



## AGRADECIMIENTOS

- Quiero agradecer a Dios por brindarme la salud y la fuerza para seguir contribuyendo con nuestra primera casa de estudios, que es la Universidad Nacional del Altiplano Puno.
- También quiero agradecer a mi asesor, Héctor Javier Aguilar Narváez, así como a todos los profesores de la maestría en Arte y Educación Artística de la UNA PUNO que compartieron sus conocimientos, a la familia Huanca
- Y a los integrantes del grupo de danza. Q'anchis Kollpapata y Grupo Celes de Ayaviri - Melgar, quienes fueron parte importante para las entrevistas del trabajo, al Reverendo Padre Hilario Huanca Mamani, Crisologa Huanca Mamani por el apoyo incondicional, gracias por el apoyo Rafael y Yeny Lope Huanca, Vladimir Santos Vilca Valero, Orlando Sanga Yampasi, Rosendo Luque Luque, Víctor Holgado Medina y Agustín Llacsá.



## ÍNDICE GENERAL

	<b>Pág.</b>
DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTOS	ii
ÍNDICE GENERAL	iii
ÍNDICE DE FIGURAS	vi
ÍNDICE DE ANEXOS	viii
RESUMEN	ix
ABSTRACT	x
INTRODUCCIÓN	1

### CAPÍTULO I

#### REVISIÓN DE LITERATURA

1.1 Contexto y marco teórico	2
1.1.1 Música	2
1.1.2 La música y el lenguaje	5
1.1.3 Forma musical y estructura	5
1.1.4 Género musical	6
1.1.5 La morfología musical	7
1.1.6 Cultura	8
1.1.7 Identidad	9
1.1.8 Género y estilo musical	10
1.1.9 La danza	12
1.1.10 La danza Q'anchis	16
1.1.11 Danza "Los Q'anchis" de Ayaviri	16
1.1.12 Origen de la Virgen de la Candelaria en Ayaviri	18
1.1.13 El traslado de la virgen de la candelaria de Ayrampuni a Kelloq'aq'apata	19
1.1.14 Piedra milagrosa	21
1.1.15 Desarrollo de la festividad de la Candelaria de Ayaviri	22
1.1.16 Marco conceptual	25
1.2 Antecedentes	29

### CAPÍTULO II

#### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1 Identificación del problema	38
---------------------------------	----

...



2.2 Definición del problema	39
2.2.1 Pregunta general	39
2.2.2 Preguntas específicas	39
2.3 Intención de la investigación	39
2.4 Justificación	40
2.5 Objetivos	40
2.5.1 Objetivo general	40
2.5.2 Objetivos específicos	40

### **CAPÍTULO III METODOLOGÍA**

3.1 Acceso al campo	41
3.2 Selección de informantes y situaciones observadas	42
3.3 Estrategias de recogida y registro de datos	42
3.4 Análisis de datos y categorías	42

### **CAPÍTULO IV RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

4.1 Melodías ejecutadas en la música de la danza Q'anchis en la festividad de la Candelaria del distrito de Ayaviri 2020	44
4.1.1 Formas musicales de los Q'anchis	44
4.2 Morfología de la música de la danza Q'anchis en la festividad de la Virgen de la Candelaria del distrito de Ayaviri 2020	49
4.2.1 Día 23 de enero (sin pecado)	49
4.2.2 Día 24 de enero (día central)	58
4.2.3 El chajray	59
4.2.4 Día 25 de enero (día de bendición)	62
4.2.5 Bendición churaycuay (dame tu bendición)	64
4.2.6 Bendición churaycuay variación 2	64
4.2.7 Cacharpari (despedida)	64
4.2.8 Cacharpari melodía 1	65
4.2.9 Cacharpari melodía 2	65
4.2.10 Cacharpari melodía 3	65
4.2.11 Cacharpari melodía 4	66
4.2.12 Otras melodías tradicionales ejecutadas por los músicos de los Q'anchis	66



4.3 Características de la música de la danza Q'anchis en la Festividad de la Candelaria del distrito de Ayaviri 2020	70
4.3.1 Primero	70
4.3.2 Segundo	71
4.3.3 Tercero	71
4.3.4 Cuarto	73
4.3.5 Quinto	73
CONCLUSIONES	75
RECOMENDACIONES	77
BIBLIOGRAFÍA	78
ANEXOS	84



## ÍNDICE DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
1. Concentración barrio k'ahuasiri la comparsa y los alferados	49
2. La comparsa y los alferados realizan el ritual	50
3. Los de mayor jerarquía de los danzantes realizan el ritual	50
4. Partitura del primer movimiento tema llunka Uraymanta	51
5. Los Q'anchis junto con las alferados iniciando el pasacalle	51
6. Los Q'anchis por las diferentes arterias de la ciudad	52
7. Partitura de la melodía del pasacalle variación 1	52
8. Partitura de la melodía del pasacalle variación 2	52
9. Partitura de la melodía del pasacalle variación 3	53
10. Partitura de la melodía de la marinera Q'anchis Grupo Celeste	54
11. Partitura de la melodía de la marinera Q'anchis Kollpapata	55
12. Partitura de la melodía del huayño, remate de la marinera Kollpapatachapi tiacuni	56
13. Veneración de los danzantes de Q'anchis a la Virgen de la Candelaria	56
14. Partitura de la melodía de bendición	57
15. Veneración y acompañamiento de los danzantes de Q'anchis a la Virgen de la Candelaria en su recorrido	58
16. Reconocimiento de tierras donde teatralizaran la llegada de Orco Huaranca	59
17. Partitura de la melodía del sembrío de la papa	60
18. Partitura de la melodía del sembrío del maíz	60
19. Partitura de la melodía del sembrío de la cebada	60
20. Partitura de la melodía extraer el grano de la cebada	61
21. Partitura de la melodía de carnavales	61
22. Partitura de la melodía lorito	61
23. Partitura de la melodía del techado de la casa	62
24. Partitura de la melodía del probado de la cosecha	62
25. Despedida de los alferados de los Q'anchis a la Virgen de la Candelaria	63
26. Despedida de los músicos y danzantes de los Q'anchis a la Virgen de la Candelaria	63
27. Partitura de la melodía dame tu bendición variación 1	64
28. Partitura de la melodía dame tu bendición variación 2	64



29. Partitura de la melodía de Cacharpari melodía 1	65
30. Partitura de la melodía de Cacharpari melodía 2	65
31. Partitura de la melodía de Cacharpari melodía 3	65
32. Partitura de la melodía de Cacharpari melodía 4	66
33. Partitura de la melodía huayño tradicional Amalia variación 1	66
34. Partitura de la melodía huayño tradicional Amalia variación 2	67
35. Partitura de la melodía huayño tradicional Niñucha José Manuelcha	67
36. Partitura de la melodía huayño tradicional trebolchay	68
37. Partitura de las melodías ejecutadas por los musico del Grupo Celeste	68
38. Partitura de melodías ejecutadas por los músicos de Q'anchis Kollpapata 1	69
39. Partitura de melodías ejecutadas por los músicos de Q'anchis Kollpapata 2	70
40. Partitura donde se observa la tonalidad y el modo	71
41. Partitura donde se observa la Escala médica ascendente	72
42. Partitura donde se observa la Escala médica descendente	72
43. Partitura donde se observa la tonalidad y el modo	72
44. Partitura donde se observa la armonía en cuanto a los instrumentos musicales	73
45. Partitura donde se observa los grados más utilizados	73
46. El investigador junto a los danzantes de Q'anchis Grupo Celeste	91
47. El investigador junto a los músicos de la danza Q'anchis barrio Kollpapata	91
48. Entrevista al presidente de la comparsa de Q'anchis Grupo Celeste	92
49. Entrevista al presidente de la comparsa de Q'anchis barrio Kollpapata	92
50. Músicos de la comparsa de Q'anchis Grupo Celeste	93
51. Músicos de la comparsa de Q'anchis barrio Kollpapata	93



## ÍNDICE DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
1. Ficha de entrevista música	85
2. Ficha de entrevista análisis musical	86
3. Ficha de entrevista análisis morfológico	87
4. Ficha de entrevista para danzarines y músicos	88
5. Guía de observación	90
6. Panel fotográfico	91

## RESUMEN

La investigación de la música de la danza Q'anchis en la festividad de la candelaria del distrito de Ayaviri, tiene como objetivo explicar, identificar, caracterizar las melodías, morfología y características musicales de la danza Q'anchis; teniendo un enfoque metodológico cualitativo aplicando el método etnográfico de recopilación y análisis de información, la técnica que se utilizó fue la observación participante, en la cual se registraron videos, fotografías entrevistas, grabaciones y ejecución de música en vivo de los músicos de esta danza, teniendo los siguientes resultados: En la danza de los Q'anchis en la festividad virgen de la Candelaria, se encontraron diferentes melodías, esto varía de acuerdo a la comparsa, el día y el momento donde ellos realizan las distintas actividades o ritos dentro en esta festividad, melodías cómo huayno, marinera, pasacalle y cacharpari son los que más predominan dentro de la investigación en los días 23, 24 y 25 de enero. La morfología de la música de los Q'anchis en la festividad virgen de la Candelaria Ayaviri 2022, se ha clasificado por días, día 1, día 2 y día 3 ya que las 2 comparsas de Q'anchis, realizan diferentes actos durante los estos 3 días como son los días 23, 24 y 25 de enero de cada año. También podemos manifestar que se encontraron diferentes características musicales en cuanto a las formas musicales, las líneas melódicas, tonalidad, modo, escalas musicales, armonía, grados y diferentes indicadores de compases como son  $6/8$ ,  $2/4$ ,  $1/4$ .

**Palabras clave:** Candelaria, danza, festividad, música y Q'anchis.



## ABSTRACT

The research of the music of the Q'anchis dance in the festivity of the Candelaria of the district of Ayaviri has as its objective to explain, identify, and characterize the melodies, morphology, and musical characteristics of the Q'anchis dance; having a qualitative methodological approach applying the ethnographic method of information gathering and analysis, the technique that was used was the participant observation, in which videos, photographs, interviews, recordings and live music performance of the musicians of this dance were recorded, having the following results: In the dance of the Q'anchis in the festivity of the Virgin of the Candelaria, different melodies were found, this varies according to the comparsa, the day and the moment where they perform the different activities or rites within this festivity, melodies how huayno, marinera, pasacalle and cacharpari are the most predominant within the investigation on January 23, 24 and 25. The morphology of the music of the Q'anchis in the virgin festivity of the Candelaria Ayaviri 2022, has been classified by days, day 1, day 2, and day 3 since the 2 groups of Q'anchis, perform different acts during these 3 days such as January 23, 24 and 25 of each year. We can also state that different musical characteristics were found in terms of musical forms, melodic lines, tonality, mode, musical scales, harmony, degrees, and different indicators of measures such as 6/8, 2/4, 1/4.

**Keywords:** Candelaria, dance, festivity, music, and Q'anchis.

## INTRODUCCIÓN

En la actualidad en nuestra región de Puno existen danzas y con ello también la música, que están en proceso de extinción: uno de los factores que influye es la modernidad con la presencia de otras culturas, debido a que traen nuevos paradigmas y modelos que definitivamente transforman las tradiciones culturales” (Mamani, 2007). En este trabajo de investigación se tomó en consideración las manifestaciones culturales que reflejan las características culturales a través de la danza del distrito de Ayaviri.

Por lo tanto, es imprescindible investigar y conocer en profundidad las danzas autóctonas del distrito de Ayaviri en la provincia de Melgar, incluyendo sus orígenes, las distintas tradiciones e interpretaciones del sentido y significado musical, las melodías, la morfología y las características distintivas. En la interpretación real, se ha visto en varias ocasiones que los grupos de baile han alterado el origen, las melodías y los instrumentos musicales de un determinado estilo de baile. Puesto que la alteración de esto implicaría una transculturación, según las concepciones extranjeras, la esencia de las danzas debe conservarse junto con su singularidad y la interpretación musical de las mismas.

Este trabajo se realizó con la intención de revalorar la música de la danza dentro de nuestro contexto, generando conocimiento y memoria histórica, y con el objetivo de conocer las melodías musicales de la danza Q'anchis en la Festividad de la Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri, Provincia de Melgar en el año 2020.

El trabajo de investigación se divide en cuatro capítulos, siendo la revisión literaria el primero de ellos. En este capítulo se exponen los antecedentes los fundamentos teóricos y el contexto del tema que se estudia, en el segundo capítulo se abordó el planteamiento del problema, la identificación, del problema, definición del problema, intención de la investigación, la justificación y los objetivos del problema, el tercer capítulo refiere a la metodología, el acceso al campo, Selección de informantes y situaciones observadas, Estrategias de recogida y registro de datos, Análisis de datos y categorías, los resultados obtenidos tras el proceso de ejecución se presentan en el cuarto capítulo, y dichos resultados se asignan en función de los objetivos particulares que se establecieron.



## CAPÍTULO I

### REVISIÓN DE LITERATURA

#### 1.1 Contexto y marco teórico

##### 1.1.1 Música

El término "música" tiene su origen en la palabra griega mousiké, que se traduce literalmente como "el arte de las musas". El arte de la música no es sólo el arte de arreglar de forma sensata y lógica una combinación coherente de sonidos, sino que también es el arte de hacerlo de una forma que requiere la aplicación de los principios fundamentales de la melodía, la armonía, el ritmo y el timbre. La música no es simplemente el arte de ordenar de forma sensata y lógica una combinación coherente de sonidos. Esta idea fundamental de los griegos evolucionó a lo largo de su historia. Al principio, la música, la poesía y la danza se unificaban bajo la categoría de una sola forma de arte, y esta forma de arte se veía como una totalidad integrada.

Desde hace mucho tiempo (el Renacimiento y el comienzo de la revolución industrial), las composiciones de los grandes músicos y su exposición al público masivo establecieron la música como una forma de expresión artística distinta en comparación con otras formas de expresión artística como la danza y la poesía. Esta separación fue posible gracias al hecho de que la música se consideraba una forma de arte independiente en un momento dado. La música moderna, a diferencia de la del pasado, tiene un amplio abanico de posibilidades expresivas. Esto es cierto no sólo en términos de ritmo y armonía, sino también en términos de la enorme cantidad de instrumentos musicales contemporáneos que se utilizan.



No existe un tipo de música que se considere universalmente aceptable, ya que la música es un fenómeno social que transmite los sentimientos de una sociedad. Del mismo modo que hay civilizaciones que predominan y culturas que son dominadas, también hay géneros musicales que tienen tendencia a predominar y otros que están en vías de extinción. En cualquier caso, el objetivo del arte es estimular la subjetividad estética del espectador o del oyente, a partir de la cual pueden surgir emociones e ideas.

La música es un medio de expresión, de comunicación, un lenguaje universal con el que un emisor transmite determinados hechos y sentimientos a través de una secuencia de sonidos. Asimismo, la música no sólo son sonidos, también pueden ir acompañadas de palabras, en su expresión cantada, los cuales crean modelos de satisfacción distintos: El sonido, las letras y las interpretaciones, por un lado, ofrecen maneras de ser y comportarse, y por el otro, ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional (Vila, 1996).

Cada cultura tiene su propio conjunto de límites conceptuales, y cada cultura tiene su propia forma de expresarse a través de la música a su manera. Sin embargo, la percepción de la música es algo innato a todas las civilizaciones; el hecho de que la música exista es algo que está presente en todas las culturas y en todas las épocas. Siempre hay algún tipo de expresión musical presente dondequiera que haya existencia humana. Siempre hay música, no importa lo lejos que miremos en el tiempo. No importa (Carbajo, 2009).

Si se tiene en cuenta esto, la música no sólo es una manifestación profunda del alma, sino que también es la manifestación de la colectividad en forma de cultura. La música no sólo es una manifestación profunda del alma, sino que también es la expresión de la colectividad en forma de cultura. No olvidemos que el ser humano es un completo que abarca tanto lo biológico como lo espiritual. Por lo tanto, la música es un reflejo del desarrollo de muchas civilizaciones diferentes a lo largo de la historia.

La música es parte integrante de las manifestaciones espirituales de la humanidad, o sea reflejo de la evolución cultural, ya que aquélla ha seguido una línea paralela con los demás factores de la civilización en la sociedad organizada; y de esto hace ya miles y miles de años (Diaz, 1996).

Existe una conexión entre la música y la profundidad del ser humano; está conectada a las experiencias subjetivas del individuo. Con la música se establece una conexión hacia dentro: lo que la música dice de mí por tener que ver conmigo (Megias y Rodríguez, 2001). Esta base explica por qué cada persona tiene sus propios gustos cuando se trata de géneros y estilos musicales.

Pero la música no es sólo para uno mismo; también es para los demás. Cuando hablamos de los demás, pensamos en los cantantes y en los grupos musicales porque son ellos los que aportan los sonidos, y hay una comunidad que los escucha y los acepta. Cuando sólo una persona participa en la música, esa interpretación sugiere que divide al grupo en su conjunto. En cambio, cuando un grupo de personas comparte el aprecio por los sonidos y los ritmos de la música, ésta tiende a unir a los individuos.

Percibir la música como esa frontera de separación, pero al mismo tiempo como la conexión que existe entre la fachada que retratas en público ante otras personas y la fortaleza oculta que guarda tu interior. La música es la voz de la identidad, y está a caballo entre esa frontera. Esta voz que proyectas al mundo exterior se considera una voz pública porque te permite interactuar con otras personas, te da la oportunidad de participar en tu comunidad y expresa la identidad social que otras personas utilizan para identificarte. Pero esa misma voz, escuchada dentro de ti, es también tu voz interior: tu voz privada, que refleja tu identidad personal (Gil, 2001).

La música trasciende el ámbito de la mera especulación intelectual; es ante todo un sentimiento, un estado emocional. Transmite los entresijos de la mente humana, que a menudo son inexplicables mediante el uso de palabras; más bien, la música es un lenguaje que representa estados emocionales.

Desde el siglo XVIII se habla de la música como un lenguaje que puede ser entendido por las emociones. Sin embargo, hasta el día de hoy, no se ha hecho ningún esfuerzo por definir por qué medios la música puede considerarse un lenguaje o qué se quiere decir cuando se afirma de forma ambigua que la música transmite algo. Ninguna de estas cuestiones ha recibido una respuesta satisfactoria. A pesar de ello, la música se ha considerado un lenguaje de las emociones al menos desde el siglo XVIII. Resumiendo: hoy se pretende, ante todo

analizar cómo funciona la música, qué mecanismos psicológicos está en juego, qué estructuras lingüísticas utiliza y en qué se diferencia de otros modos de expresión de las que se vale el hombre (Fubini, 2005).

### **1.1.2 La música y el lenguaje**

Los sonidos que componen la música no son su única expresión; también transmiten un significado a la persona que la escucha. Aunque la interpretación de este significado por parte del oyente no será la misma para todas las personas porque depende de los esquemas mentales que empleen, la música es algo más que la mera expresión de los sonidos. Por otro lado, puede tener cierta coherencia dentro de un grupo cultural, por lo que se puede argumentar que esta música refleja placer o pena. En pocas palabras, transmite señales que pueden, a su vez, ser interpretadas en otros idiomas.

El único lenguaje genuino es el de la música. Cuando se canta con música, las palabras se adornan con una gama de tonos, lo que hace que se cause una impresión más viva en el estado de ánimo. Es casi como si uno pudiera ver el estado de ánimo a través de los tonos de la voz, y por el encadenamiento natural de las emociones y los pensamientos de la música, ésta complementa las palabras, sobre todo en aquello que deja una huella impactante en el estado de ánimo. La misma idea se ofrece en la modulación sin palabras, que es cómo discernir el estado de ánimo con los tonos de la voz. La modulación sin palabras es una alternativa a la modulación con palabras. Por lo tanto, un instrumento tiene la capacidad de transmitirnos una tormenta, una batalla, un terremoto, una furia de odio o una pasión de amor; y del mismo modo que un orador elocuente, nos afecta, nos anima y nos levanta el ánimo. Añade también la música a las palabras cierta fuerza de expresión que por sí mismas no tienen (Eximeno, 1978).

### **1.1.3 Forma musical y estructura**

La forma es la organización de ideas de una composición musical. Entonces, es lo más aparente, lo más visual de la estructura, es decir, la expresión final de las variables posibles en ese sistema de conexiones e interrelaciones básicas que es la estructura. De aquí se desprende así mismo la posibilidad de definición de las formas musicales, su agrupamiento según afinidades, el establecimiento de

patrones – tipo, y por último la forma sin forma, es decir la forma libre (Zamacois, 1982).

Podemos ilustrar su importancia con una simple ilustración. La "forma" de nuestro cuerpo es lo que percibimos cuando lo miramos desde fuera; esto incluye sus miembros, sus rasgos distintivos y cualquier otra cosa que destaque. La "estructura" de nuestro cuerpo no se puede ver, pero gracias al estudio de la anatomía, podemos comprender cómo está formado. Esta estructura es la que determina la "forma" del cuerpo, incluyendo si es o no corto, delgado, proporcionado, o ninguna de estas cosas, entre otras características, incluyendo si tiene o no estas características. Está dentro y fuera del cuerpo al mismo tiempo. Si bien está dentro del cuerpo en forma de armazón óseo y musculatura, también está fuera en forma de arquetipo o modelo abstracto que puede representarse geométricamente. Es posible observar esto en los dibujos que un escultor o dibujante ha creado.

Del mismo modo, si cambiamos el enfoque de nuestra ilustración de lo espacial a lo temporal, podremos reconocer una estructura que deduzca, a partir del contexto, la forma de un elemento musical. En otras palabras, podremos determinar la forma de un objeto musical a partir del contexto. Una vez que se ha identificado algo, puede representarse mediante un patrón sencillo, y basándose en un número limitado de estos patrones fundamentales, también conocidos como arquetipos, es posible crear una categorización más objetiva de las categorías morfológicas. El análisis, que puede considerarse la contrapartida musical de la disección de una anatomía, permite acceder a esta estructura. En cierto modo, esta clasificación coincidiría con los tipos formales de Zamacois y Riemann (Hamel y Hurlimann, 1984).

#### **1.1.4 Género musical**

Es el conjunto de cosas semejantes entre sí por tener uno o varios caracteres comunes. Se distingue por un conjunto de características orientadas a la música, que sirven de base para su identidad. Estas cualidades incluyen una gran variedad de aspectos, como el tipo de escala, los modos, los estilos, la estética, los lenguajes y los códigos, entre otros.

Un género musical es una categorización que incluye múltiples obras musicales que están relacionadas entre sí según criterios de afinidad preestablecidos. Un género musical puede considerarse como una familia de obras musicales. Algunos de estos criterios pueden tener un enfoque más musical, como el ritmo, la instrumentación, las cualidades armónicas o melódicas, o la estructura. También es posible que se basen en características no musicales, como el lugar geográfico de origen, el momento histórico, el entorno sociocultural u otros elementos generales de una cultura concreta.

En la actualidad, género es un término ambiguo con el que se designa un estilo (barroco, clásico, romántico, impresionismo, expresionismo), una técnica de composición (dodecafónica, serial), una forma musical (fuga, sonata, cuarteto), una música destinada a una finalidad determinada (de cámara, sinfónica, teatral, religiosa, ballet) o grupos contrapuestos según su formación (vocal, instrumental) (Irala *et al.*, 2006).

### **1.1.5 La morfología musical**

La morfología es el estudio del ritmo en todas las formas que adopta en la actualización de la música, y está estrechamente ligada al estudio del ritmo. Y el estudio de la forma musical tal y como se presenta a la percepción auditiva humana es lo que denominamos "morfología musical". La investigación se lleva a cabo mediante la observación, la contemplación y el análisis de la propia forma. Una obra musical creativa existe en, desde y hacia la percepción auditiva humana; sin embargo, no lo hace en tres momentos o instantes diferentes, sino en uno solo: en la manifestación de la propia obra. Dado que una obra musical creativa existe en, desde y hacia la percepción auditiva del ser humano, es esencial que la forma musical, al igual que cualquier otra "cosa" artística, sea tratada como una manifestación efectiva y plena. De ahí la importancia de este punto. "¿Por qué la Morfología Musical, siendo una de las materias de estudio del arte musical, debe ser considerada como de carácter científico? Porque no interviene directamente en la realización artística, sino que observa, reflexiona y analiza determinados fenómenos reales que se producen ante la presencia de la obra musical ya realizada; intentando comprender su naturaleza, sus características más evidentes

y las más profundas, su funcionamiento interno y sus proyecciones en todos los campos de interés” (Chevalier, 2014).

### 1.1.6 Cultura

Una civilización o un grupo social durante una determinada época puede definirse por un conjunto particular de características definatorias. Estas cualidades pueden ser tanto espirituales como materiales, intelectuales como emotivas. Estos rasgos pueden ser espirituales, materiales, intelectuales o afectivos. La palabra "cultura" también puede referirse al modo de vida, los rituales, las obras de arte, las innovaciones, las formas de tecnología, los sistemas de creencias, las estructuras de valores, los derechos humanos básicos y las tradiciones. La capacidad humana de expresarse, de tomar conciencia de sí mismo, de examinar sus logros, de buscar nuevos significados y de producir obras que le superen son resultados del compromiso del hombre con la cultura.

A lo largo del tiempo, el significado de la palabra "CULTURA" ha cambiado de distintas maneras. Primero, en el latín que se hablaba en Roma, significaba "cultivo de la tierra" ("agri-cultura" = cultivo del campo), y luego, por extensión metafórica, "cultivo de la especie humana" (por oposición a la rusticidad), lo que significa que el hombre culto era considerado el más civilizado (Jiménez, 2012).

A partir del siglo XVIII, el romanticismo estableció firmemente la distinción entre cultura y civilización. La primera se reservaba para referirse al crecimiento de los sistemas económicos y técnicos, mientras que el segundo término se utilizaba para aludir a lo "espiritual", o más concretamente, al "cultivo" de las facultades intelectuales. Además, se interpretaba el atributo de ser "culto" no tanto como conjunto social como individual, es decir, un hombre es considerado "culto" o "inculto" según la forma en que haya desarrollado sus circunstancias intelectuales y artísticas.

Debido a que la cultura se entiende desde un punto de vista social, por ejemplo cuando se dice "Cultura China", "Cultura Maya", y entre otras, las nuevas fuentes teóricas de la sociología y la antropología moderna han redefinido esta palabra, oponiéndose a la definición romántica. En este caso, se trata de una referencia a las múltiples facetas de la existencia (Alcalde, 2003).



Por lo tanto, la cultura puede conceptualizarse como el conjunto de actividades humanas que tienen lugar dentro de una determinada sociedad. Estas actividades pueden adoptar la forma de comportamientos económicos, artísticos, científicos o de otro tipo. Por tanto, la cultura no es sólo el proceso de la acción humana, sino también el resultado de dicha actividad, de dicho desarrollo. Dicho de otro modo, la cultura es el conjunto de formas de pensar y de vivir desarrolladas, que a menudo se denominan civilización. Por lo tanto, se refiere a todos los logros distintivos de los grupos humanos, como la lengua, la industria, el arte, la ciencia, el derecho, el gobierno, la moral y la religión. También se refiere a los instrumentos o artefactos materiales en los que se materializan los logros culturales y a través de los cuales los aspectos intelectuales de la cultura tienen efecto práctico (edificios, instrumentos, máquinas, objetos de arte, medios de comunicación, etc.).

En las ciencias sociales, la definición del término cultura es más amplia que en otros campos, ya que incorpora todos los productos materiales (cosas) y no materiales de una sociedad (significados, regularidades normativas, creencias y valores). Por lo tanto, en la vida cotidiana, la cultura es asimilada y transmitida por los seres humanos, que no heredan sus hábitos, creencias, talentos o conocimientos de sus padres, sino que los integran en su propia personalidad. En este sentido, los individuos no sólo son capaces de comprenderse mutuamente, sino que también están en condiciones de emitir juicios específicos basados en criterios a partir de los cuales se puede entender el comportamiento de los demás.

### **1.1.7 Identidad**

La identidad es el sentimiento de pertenencia de una persona a algo, a una región o a una cultura; el individuo mantiene ciertas características que lo definen, como las tradiciones, los estilos de vestir, la cocina y la música. Cuando un individuo o un grupo colectivo se ven obligados a interactuar con personas que poseen cualidades diferentes, comienza a formarse un sentimiento de identidad. Adoptamos la concepción de Berger y Luckman, que es: La ubicación en un mundo determinado es el criterio objetivo para determinar la propia identidad, y ésta sólo puede asumirse subjetivamente en relación con un mundo determinado. Todas las identificaciones se realizan dentro de horizontes que implican un mundo

social específico. Y ahora el individuo se identifica no sólo con lo concreto sino con una generalidad de otros, o sea, con una sociedad (Berger y Luckmann, 2003).

La música popular andina, junto con otros géneros adyacentes como la cumbia y la chicha, contribuye a la formación de nuevas identidades, que a su vez reflejan el desplazamiento provocado por las migraciones de las zonas rurales a los centros urbanos. Este nuevo fenómeno está reuniendo a un gran número de personas para participar en actividades musicales. La música popular de los andes y otros géneros vecinos como la cumbia y la chicha, contribuyen a la formación de nuevas formas de identidad en la dinámica social musical peruana. La invención musical andina, que antes era innominada y local, se ha convertido en autoral, vasta y ampliamente difundida, cruzando en el proceso las fronteras regionales y étnicas. En otras palabras, ha pasado de ser tradicional a convertirse en mainstream, mostrando un gran grado de flexibilidad al flujo y reflujo del mercado musical. La integración y la urbanización son dos procesos que se considera que han contribuido a la formación de esta nueva realidad (Rivera, 2005).

El criollo y el andino son dos estilos culturales distintos que se pueden encontrar en Perú. Las migraciones están desarrollando ahora una nueva identidad nacional, que corresponde a las clases dominantes reflejadas como la música criolla como género musical nacional. Los migrantes andinos y los grupos marginados de la identidad nacional, los actores y sujetos sociales que no poseían carta de ciudadanía en ese Perú imaginado, reconfiguran sus manifestaciones culturales, sus espacios de convivencia social y de expresión musical en las nuevas condiciones de vida en la ciudad, y desde allí, mediante la producción musical, cuestionan, socavan y disputan la hegemonía cultural construida por las élites (Benavides *et al.*, 2010).

### **1.1.8 Género y estilo musical**

Las definiciones de estilo y género musical se solapan en cierta medida, ya que algunos consideran que ambas son intercambiables. Sin embargo, en aras de nuestra investigación, intentaremos diferenciar entre ambos. Así, el género musical es un conjunto de eventos (reales o posibles) cuyo desenvolvimiento está gobernado por un conjunto delimitado de reglas socialmente aceptadas (Guerrero, 2012). Además, en varios idiomas, los términos "género" y "estilo" suelen

utilizarse indistintamente, a pesar de que una mirada a las raíces etimológicas de cada palabra indica que no son idénticas. En particular, el estilo se describe como una disposición recurrente de rasgos en eventos musicales que es típico de un individuo (compositor, performer) un grupo de músicos, un género, un lugar, un período de tiempo (Fabbri, 1988).

La música que creen los intérpretes tendrá una calidad indicativa del estilo. Según Moore, el estilo es una mezcla de características técnicas, una manera de formar los objetos o eventos y, al mismo tiempo, una huella en la música de los agentes, los procesos y los contenidos de producción (Moore, 2001).

Algunas personas creen que la producción de música está determinada por la demografía del público al que va dirigida, lo que es especialmente frecuente en nuestra sociedad moderna, dominada por relaciones altamente comercializadas. El término "género" se refiere a un método de clasificación de la música según su mercado o, alternativamente, el mercado según la música que produce. Así, la relación entre la música y el género está determinada por el mercado discográfico (Frith, 2014).

La música popular andina, en este sentido, representa tanto los orígenes como el desarrollo de esta cultura, a pesar de que no siempre se esquematiza de manera absoluta, sino que permite cambios en todos los aspectos, incluye aspectos de otros géneros y también ofrece esos componentes a otros. En el contexto de este paradigma, los géneros pueden verse como una cultura que tiene rasgos o funciones sistemáticas; no obstante, los géneros no forman sistemas en el sentido tradicional, ni son entidades delimitadas y mecánicas. Los elementos individuales que los conforman adquieren significado a través de sus conexiones y su organización en contextos simbólicos con ciertos procesos de regulación y mecanismos generales (Holt, 2007).

Mientras que la palabra "estilo" se refiere más específicamente a la manera en que se crea esta música, tanto en su forma como en su fondo, que en conjunto reflejan la gestión simbólica de un determinado tiempo y lugar.

El estilo consiste básicamente, en aquellos rasgos del funcionamiento simbólico de una obra que son característicos de un autor, un período, un lugar o una escuela,

el estilo no es exclusivamente una cuestión del cómo, en tanto distinto del qué, ni depende de posibles alternativas que sean sinónimos las, ni de la elección consciente entre varias posibilidades, sino que sólo comprende aspectos relativos al cómo y al que simboliza una obra, aunque no los comprende todo (Goodman, 1990).

El término "estilo" puede referirse a la etiqueta, a los modales, a los modos de conducta, a las prácticas, a las convenciones, a las tendencias y a otros aspectos similares. Según Minear y Park (2004), el estilo se caracteriza por tres características principales: es particular, hace referencia a la forma en que se plasma y tiene una historia. Además, su estructura estaría bien definida y se organizaría según una jerarquía de patrones vinculados. Estas características son las que permiten que objetos estilísticos de origen anónimo, realizados dentro de unos mismos modelos, puedan ser relacionados y clasificados dentro del estilo al que pertenecen con un margen de error mínimo (Cremades *et al.*, 2009).

El estilo se distingue del género por el hecho de que el primero permite relacionar una obra con un autor, una época, un lugar o una escuela, mientras que el género se refiere a las múltiples categorías que pueden utilizarse para clasificar la música.

## **1.1.9 La danza**

### **1.1.9.1 La danza en la antigüedad**

Los faraones hasta Dionisio inclusive, incluyendo sus respectivos legados escritos, bajorrelieves y mosaicos. Nos permiten conocer este mundo de la danza que existía en las antiguas civilizaciones de Egipto, Grecia y Roma. Los faraones fueron los responsables de establecer las danzas ceremoniales que se realizaban en el antiguo Egipto. Estas danzas, que culminaban en ritos que representaban la muerte y la reencarnación de la deidad Osiris, se volvieron más intrincadas hasta que sólo podían ser realizadas por expertos altamente capacitados. Estas ceremonias representaban la muerte y el renacimiento de Osiris. Los filósofos de la antigua Grecia que viajaron a Egipto en busca de nueva información fueron los responsables de difundir el impacto de la danza egipcia en el

mundo griego antiguo. El filósofo Platón, catalizador de estas influencias, fue un importante teórico y valedor de la danza griega (Cruz, 2012).

La danza es un término complejo y difícil de definirla; en tal sentido, se presenta algunas definiciones para tratar de entender este término. Megías (2009), propone las siguientes definiciones: “La danza es la ejecución de movimientos acompañados con el cuerpo, los brazos y las piernas”. “El baile consiste en realizar movimientos sincronizados del cuerpo al ritmo de la música, que casi siempre está presente.” “Serie de movimientos del cuerpo, repetidos regularmente, al son de la voz o de instrumentos musicales”.

Para Mead (1982), una secuencia de movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón, la danza suele ir acompañada de la música y esta sirve como forma de comunicación o expresión. La danza puede describirse como una serie de movimientos que siguen un patrón. El movimiento es una de las principales formas de expresión del ser humano.

La danza es un elemento contextual de un rito es considerado una forma desplegada en la que tanto el ganadero y el agricultor pueden asegurar una buena producción o agradecer la producción (Romero, 1987).

Según García (2010), porque combina e interrelaciona numerosos factores biológicos, estéticos, morales, políticos, técnicos, geográficos, psicológicos, sociológicos, históricos, etc., porque combina expresión y técnica, y porque es simultáneamente una actividad individual y colectiva, la danza es un fenómeno muy complicado.

El lenguaje de la danza, es una expresión imprescindible de cualquier cultura o civilización, No importa de qué cultura o civilización estemos hablando, siempre hay algún medio creativo a través del cual la gente expresa su perspectiva del mundo. Además, la danza es difícil en el sentido de que no se limita a un modo de expresión creativa, sino que ha llegado a establecer su utilidad también como un tipo de tratamiento.

Las capacidades expresivas del hombre han sido llevadas al límite por el lenguaje de la danza. La danza como género está inextricablemente ligada

a la exigencia de comunicar constantemente la actualidad, y como resultado se ha visto obligada a incorporar una variedad de estilos y tendencias diferentes para seguir siendo relevante. La danza, que en la actualidad es uno de los géneros más antiguos de la historia por su exhaustivo recorrido por los acontecimientos históricos, psicológicos y sociológicos del país, es también una de las formas de expresión artística más populares. Esto se debe al hecho de que la danza ha sido influenciada por todos estos aspectos del desarrollo del país.

### 1.1.9.2 Elementos de la danza

Según Dallal (2001) plantea como elementos de danza lo siguiente:

- a) **El cuerpo humano.** - El cuerpo humano es el que practica y aporta todos esos atributos y rasgos que conforman esta maravillosa pieza de arte, y la danza es una práctica perfecta para el crecimiento físico y espiritual de la persona humana. El material básico de la danza es el cuerpo humano, y el cuerpo humano es el principal protagonista de este bellísimo lenguaje en movimiento. El cultivo de un ser humano se beneficiaría enormemente de la práctica de la danza.
- b) **Espacio.** - La posición que el bailarín ocupa en diferentes puntos y masas a lo largo del movimiento de la danza se denomina espacio. El espacio es esencial para el cuerpo mientras está en movimiento, por eso en la danza el cuerpo parece estar estirado.
- c) **Movimiento.** - Porque todo en el mundo es vulnerable al movimiento, el movimiento continúa mientras la energía esencial que lo sostiene esté disponible. Impulso del movimiento, son movimientos de significado, cada movimiento que se exhibe en esta obra de arte, indica una emoción de cada personaje; cada acto con el cuerpo es como una palabra y hace párrafos como un poema; cada movimiento que se exhibe en esta obra de arte, significa una emoción de cada personaje.
- d) **Ritmos.** - Aunque no sea posible discernir el ritmo a través de los sonidos y ruidos producidos por un instrumento, este componente de

la danza existe como soporte o fundamento y ese componente es el tiempo.

- e) **Forma o apariencia.** - Estos movimientos significan algo, tienen un significado porque el potencial expresivo del cuerpo se suelta y se libera al bailar. Bailar, o el acto de bailar, significa hacer un movimiento con el cuerpo en un espacio determinado.

### 1.1.9.3 Géneros de la danza

Por su parte, Vilcapoma (2008) la siguiente clasificación se desglosa en sus componentes a continuación:

- a) **Bailes de carnaval:** Son los bailes que se realizan durante las celebraciones del carnaval. Normalmente, las danzas toman el nombre de la localidad donde se bailan, aunque hay otras que tienen nombres propios. Debido a que estas danzas se realizan durante la época de cosecha en la zona andina, suelen combinarse con ceremonias ancestrales y danzas que simbolizan la iniciación de los jóvenes.
- b) **Las danzas ceremoniales:** Son danzas que se realizan en ritos ceremoniales. La realización de estos rituales puede estar relacionada con acontecimientos que tienen lugar dentro de una comunidad, como la irrigación, la cosecha o la siembra, o pueden llevarse a cabo para conmemorar una ocasión que tuvo lugar dentro de la historia de un lugar específico. A menudo incluyen en sus narraciones escenas dramáticas o representaciones de esos momentos.
- c) **Danzas religiosas:** Estas danzas están estrechamente relacionadas con la devoción religiosa y suelen representarse en las celebraciones que se realizan en honor de los santos patronos católicos. La mayoría de ellos son producto del sincretismo religioso que se produjo entre la civilización europea y la cultura andina.
- d) **Los bailes de salón:** Son un tipo de baile en pareja muy popular que puede verse en una gran variedad de celebraciones en la actualidad.

- e) **Las danzas de guerra:** Son fácilmente reconocibles ya que pretenden simbolizar algún tipo de conflicto. Las danzas de caza se ejecutan para simbolizar el acto de matar animales.

#### 1.1.10 La danza Q'anchis

Es una danza tradicional agrícola que se ejecuta desde hace mucho tiempo después de las labores agrícolas; con ella se ofrece respeto y honor a la Pachamama, que también se conoce como Madre Tierra, con la esperanza de que la cosecha sea abundante y prolífica. Las travesuras y el romanticismo de la juventud andina se reflejan en la coreografía de la danza. Hay indicios de que la danza se originó en el pueblo de Mamara, situado en el distrito de Marangani de la provincia de Canchis, en la región de Cusco. Los personajes que participan en esta danza ancestral son el Varayuc, que es el jefe del pueblo, dos hermosas jóvenes que acompañan al Varayuc y que simbolizan la fertilidad de la tierra, y cinco o más parejas de bailarines masculinos que acompañan a los Ukukus. Los Ukukus son las personas que ejecutan la danza. Los danzantes deben ejecutar la danza cojeando del pie izquierdo durante toda la ejecución de la misma (se impulsa con fuerza en la punta del pie derecho y se apoya muy suavemente en la punta del pie izquierdo). Las mujeres apoyan las manos en las caderas, lo que permite que la ola permanezca indisciplinada. La parte superior del bastón se sostiene a la altura de la barbilla, y la onda que cuelga del cuello se sujeta en un extremo con la mano izquierda en la parte posterior de la cintura. Los caballeros sostienen el bastón con la mano derecha, y la parte superior del bastón se mantiene a la altura de la barbilla. El cuerpo se mueve de izquierda a derecha como parte de la acción. Las Quenas, el Tambor y el Bombo son algunos de los instrumentos musicales de viento y percusión que se utilizan para acompañar esta danza.

#### 1.1.11 Danza “Los Q'anchis” de Ayaviri

Esto se debe a que Ayaviri se ubicaba en el camino real del Collasuyo, que era y sigue siendo hoy en día considerado como un paso obligado al Cusco y al Pune del Altiplano. La danza "los Sanchis" de Ayaviri fue inicialmente practicada por algunas personas provenientes del Valle de Vilcanota (Cusco) con fines de intercambio comercial, en los tiempos coloniales, una vez construida la catedral San Francisco de Asís (1696). desde entonces se adaptó en el centro. Luego

pasando por la aparición de la Virgen María, en Ayaviri, bajo tres advocaciones virgen de Altagracia (1750), Asunción (1792) y Candelaria (1933). Además de otras danzas, se presentaban como un acto de fe y devoción a la Virgen María, a los santos y a la Pachamama como expresión de agradecimiento por los frutos adquiridos, el cuidado y la protección. Según las investigaciones etnográficas, la danza se realizaba primero por San Francisco, luego por Altagracia y por último por Candelaria.

Las primeras pistas sobre la llegada de "los Q'anchis" al distrito de Ayaviri se obtienen como resultado de estos contactos persistentes entre ambas comunidades y la preferencia por el distrito de Ayaviri. Esta preferencia se debía a que el distrito de Ayaviri era el lugar preferido. Además de los extraños sucesos que se produjeron durante sus largos viajes y dentro de un transcurso de adoctrinamiento aún latente, el baile conocido como "los Q'anchis" en el distrito de Ayaviri fue adaptado en base a las creencias y costumbres de las personas que allí vivían. Desde entonces, bailan durante tres días seguidos en honor a la Virgen de la Candelaria de Ayaviri, demostrando su fe y devoción por ella. Además, los propios danzantes subrayan que en el pasado participaban en las fiestas religiosas dedicadas a la Virgen María y a otros santos, así como en las bodas. En el pasado, estuvieron presentes en las bodas. Aproximadamente en el año 1937, se creó el grupo conocido como los Q'anchis de la zona de Kollpapata. Posteriormente, en el año 2005, surgió otra organización conocida como "los Q'anchis" Celestes".

Debido a su profunda devoción y la fe a la Santísima Virgen de la Candelaria, las dos facciones del pueblo Ayaviri, conocidas como "los Q'anchis", siguen realizando la danza hasta el día de hoy. Lo característico, en ellos, son: los deijos cusqueño-ayavireño, las sátiras, la música con instrumentos de cuerda, las apariencias, las simulaciones, las coplas bien elaboradas y las curiosas frases que convergen en tres días de baile teatralizados, en los cuales se acentúa las actividades agrícolas del valle y del Altiplano, así como el fortalecimiento de los vínculos familiares y, por supuesto, el esparcimiento de la alegría, pues la música y danza es un medio simbólico y no verbal de comunicar ideas, pensamientos y sentimientos, cuestión vital para el desarrollo y bienestar humano (Flores y Valeriano, 2021).

### 1.1.12 Origen de la Virgen de la Candelaria en Ayaviri

El origen de la Virgen de Candelaria se remonta al año de 1934, donde por circunstancias desconocidas, la capilla de San Juan Bautista de Puno se había incendiado, lugar o aposento donde se encontraba la Virgen de la Candelaria. Cuando este desafortunado suceso tuvo lugar, la Santa Imagen hervía de rabia y viajó hacia el norte en busca de un nuevo hogar. Llevaba toda la ropa negra y llevaba a su hijo en un brazo mientras hacía su viaje. Desembarcó en la vecindad del pueblo de Ayaviri en un día agradable y pasó la noche en la cabaña de la familia Félix Mayta, que entonces formaba parte de la parcialidad de Umasuyo Alto.

Se dice en el mito que la virgen pidió unas hojas de coca, y desde entonces se realiza la acostumbrada K'intusqa en la cima del cerro de Kolqueparque en honor a su celebración. La virgen fue aceptada calurosamente, y como gesto de gratitud, esta familia ayavire'a obtuvo bendiciones para sus animales, que posteriormente lograron procrear de manera inesperada.

Más tarde, cuando la Virgen de la Candelaria reanudó su viaje, fue abordada por un criado que trabajaba para la familia Manuel Zapana. Vivían muy cerca del pueblo de Ayaviri. La suave voz de la Madre de Dios fue escuchada por el pequeño, indicándole que hablara con sus padres y les pidiera que trajeran una luz. El joven se apresuró a avisar a sus padres, pero para su decepción, no le creyeron. Casi inmediatamente después, el joven se dirigió a su rebaño, donde descubrió sólo sus ovejas, como si hubieran sido cuidadas por otra persona. María siguió su camino hasta llegar a la colina de Kolqueparque. Allí fue descubierta por varios jóvenes pastores que en ese momento estaban cuidando sus rebaños.

Angela Mamani Huallpa, una adolescente que en ese momento descansaba después de desbrozar la finca de su padre, se quedó sorprendida cuando vio a una mujer que llevaba en brazos, y la presencia de esta mujer hizo que los alrededores se iluminaran con colores más vivos. En ese momento, las personas que vivían en la Comunidad de Umasuyo estaban sembrando sus granjas. Diles a tus padres, a las autoridades, al párroco y al pueblo en general lo que has visto", le dijo la Virgen. La niña no pudo contener su emoción y corrió a la habitación de sus padres para darles la buena noticia. Sus padres acudieron al lugar tras conocer la noticia

y se sorprendieron al ver que su hija ya no estaba allí. Sin embargo, se quedaron asombrados al ver que una imagen de la Virgen había sido estampada en la roca, indicando que lo que había ocurrido era un milagro. Tanto la gente del pueblo como el párroco Ricalde se enteraron de la buena noticia.

Los padres de Ángela Mamani viajaron a Puno para contar la noticia, y Puno envió al sacerdote José Huillca para dirigir la primera misa. La familia Mamani Huallpa era tan devota que cubrió la aparición con un toldo para mostrar su respeto por el hecho milagroso. Con el paso de los años, la devoción se incrementó, ya que la gente que acudía a su santuario era cada vez más lejana, y venía de zonas como Juliaca, Azángaro, Huancané, Sicuani, Bolivia y otros lugares. La familia Mamani Huallpa, que había sido seleccionada por la Virgen de la Candelaria para su revelación, era devota de su fiesta desde hacía varios años, y fue la que construyó una pequeña capilla por su cuenta. La Virgen de la Candelaria había elegido a esta familia para su revelación.

Al crecer la devoción religiosa por la imagen de la Virgen de la Candelaria, un grupo de devotos encabezados por Vicente Quispe, Víctor Bravo y sus respectivas esposas, así como la señora Guillermina Huallpa Vda. de Mamani, organizaron una serie de marchas y movimientos con el objetivo de trasladar la imagen estampada en la roca al lado opuesto del cerro Kolqueparque de donde se encontraba originalmente. La imagen se encuentra ahora en el otro lado del cerro El mismo Sr. Víctor Quispe y la Sra. se presentaron como devotos de la sagrada imagen; él trabajaba como cantero, lo que facilitó a sus colaboradores y a otros devotos la realización del traslado. Mientras tanto, el pueblo trasladó los adobes, palos y paja a lomos de las llamas en un símbolo de fe para crear la actual iglesia que alberga la roca en la que está impresa la milagrosa Virgen de la Candelaria.

La fiesta del Cerro, como así se llamaba a la fiesta de la Virgen de la Candelaria se celebra el 24 de enero de cada año (Carrizales, 2020).

### **1.1.13 El traslado de la virgen de la candelaria de Ayrapuni a Kelloq'aq'apata**

El pueblo ayavireño consciente de que el peñón donde se encontraba grabado la imagen de la Virgen estaba situado en un lugar solitario y lejano de la población,

sus devotos decidieron trasladar la roca que contenía grabado la imagen de la Virgen. Un equipo de canteros de Ayavira tuvo que tallar los contornos de la piedra para darle una forma rectangular. Después, envolvieron el bloque con cintas y lo hicieron rodar sobre trozos de eucalipto para trasladar la imagen. Este traslado se realizó en el transcurso de un día, tras el cual se llevó al lugar conocido como KELLOQ'AQ'APATA, que es donde se encuentra actualmente.

Tras el traslado, los fieles construyeron originalmente una capilla de adobe con techo de paja y colocaron en su interior un bloque de piedra con una imagen grabada de la Virgen de la Candelaria. Esto se hizo poco después del traslado.

En respuesta a las preguntas realizadas a varios vecinos de Ayaviri, éstos han confirmado que la capilla se ha conservado en su estado original desde hace unos cuarenta años, sin haber sufrido nunca ningún tipo de restauración. Según los resultados de una investigación realizada en 1971, el pintor ayavirense Francisco Goyzueta, que había trabajado anteriormente como profesor en una escuela primaria, fue la persona que retocó la imagen de la Virgen de la Candelaria. Esta imagen es una de las pocas que se ha mantenido a lo largo de los años. Cabe destacar que dicha restauración fue necesaria debido a la degradación y pérdida de color de la imagen, motivo por el cual se realizaron estos retoques. Muchos devotos se preguntan por qué se hicieron estos retoques. Ante esto, el pintor Francisco Goyzueta contribuyó desinteresadamente al proceso de reparación del cuadro.

Desde que la imagen de la Virgen fue reubicada en Kelloq'aq'apata, muchos académicos, críticos de arte y público en general han atestiguado que los grupos de danzas indígenas han ido perdiendo notoriedad y presencia en las comunidades y parcialidades que rodean al pueblo de Ayaviri. Este es el consenso general de estas personas. Esto es algo de lo que también ha sido testigo el público en general. Desde las décadas posteriores al año 1950, la fiesta de la Virgen de la Candelaria en Ayaviri, tomó interés de parte de los dirigentes católicos de la localidad de Ayaviri, quienes le dieron un contorno más organizativo y que ha llegado hasta nuestro días (Carrizales, 2020).

#### 1.1.14 Piedra milagrosa

El peñón donde se encontró la imagen de la Virgen de la Candelaria se ubica a espaldas del Cerro Kolqueparque, en un lugar inaccesible, fueron los devotos quienes construyeron una pequeña plataforma para que el lugar sea más accesible y puedan llegar mayor cantidad de devotos. La joven Angela Mamani Huallpa fue la primera persona que tocó la roca donde apareció la imagen de la Virgen. Quedó aterrada y asombrada cuando sintió una especie de electricidad magnetizada que recorría su ser después de tocar la roca. Es importante señalar que fue la primera persona que tocó la roca. Cuando se le pasó el primer susto, fue a contárselo a sus padres, que en ese momento estaban trabajando en la granja. Así es como se cuenta la historia del primer milagro realizado por la imagen sagrada.

Se creía que la virgen enviaba bendiciones a todo aquel que tocara la piedra inscrita, y estos dones tenían la capacidad de curar las dolencias y aflicciones que aquejaban a los fieles. Según la tradición oral, en los primeros años que siguieron a la aparición de la roca, los fieles viajaban a la capilla de la virgen con el propósito de tocar la imagen. La roca en cuestión era bastante grande, y la leyenda afirma que esto ocurrió. La roca en cuestión era de un tamaño muy considerable. Este extraordinario suceso se hizo más conocido en toda la ciudad de Ayaviri y en las zonas de su entorno.

Al principio, los lugareños creyeron que la imagen grabada en la roca representaba a la Virgen de Alta Gracia; sin embargo, cuando la observaron más de cerca, se dieron cuenta de que tenía rasgos característicos de la Virgen de la Candelaria. Desde entonces, la celebración del aniversario se realiza el 24 de enero de cada año. Así fue durante casi veinte años, en los que los habitantes de la localidad rural de Umasuyo no vieron cambios significativos. Los pobladores se encargaron de cuidarla haciendo turnos nocturnos, en vista que cada vez que los devotos llegaban a venerarla dejaban sus óbolos o aportes en dinero que se depositaban en una alcancía (Extracto de Monografía de Ayaviri realizada por los docentes del Glorioso colegio Mariano Melgar) (Carrizales, 2020).

### 1.1.15 Desarrollo de la festividad de la Candelaria de Ayaviri

Para lograr entender acerca de la participación de la tradicional la danza Q'anchis en la festividad Virgen de la Candelaria del distrito de Ayaviri 2020, explicaré detalladamente el desarrollo que muestra distintas características de esta tradición durante los días de las fechas de celebración.

Las tradiciones festivas católicas y andinas coexisten, y los pueblos andinos han aceptado los símbolos y la imaginería católica en sus festividades. En las manifestaciones, hay eventos festivos de las culturas que ocupan el área andina. Según García y Tacuri (2019), las celebraciones religiosas pueden ser interpretadas y entendidas de dos maneras diferentes. La primera interpretación es andina, y se refiere a los inicios prehispánicos de la celebración. La segunda interpretación es occidental y se refiere a las raíces cristianas de la celebración. Tradiciones como la naturalidad y la sacralidad, las dinámicas comunitarias-familiares y rurales-urbanas, los cánones sagrados y profanos, y la importancia de lo sagrado y lo profano son ejemplos del tipo de tradiciones que mantienen vivas las fiestas andinas. Estas tradiciones caracterizan la cosmovisión que se expresa en las formas de vida de los pueblos andinos.

Durante la celebración de la Virgen de la Candelaria que se lleva a cabo en Ayaviri, podemos tener una visión del espacio andino, que es un lugar donde conviven las tradiciones festivas católicas y andinas. Durante la celebración de la Virgen de la Candelaria, que se lleva a cabo del 22 al 28 de enero, en el distrito de Ayaviri, ubicado en la provincia de Melgar y el departamento de Puno, se realizan diversas festividades con tintes religiosos y culturales.

Durante este tiempo, está previsto que se realicen una serie de actividades que se iniciarán a finales del año en curso y principios del siguiente. Esta época del año marca el inicio de los preparativos para una de las celebraciones costumbristas que en los últimos años se ha convertido en una de las fiestas cultural y religiosas más concurridas de la ciudad de Ayaviri. Por ello, los ciudadanos de la ciudad están pendientes de las decisiones que toman las autoridades, así como de las opiniones que expresan durante este tiempo. En los últimos años, este evento se ha convertido en una de las fiestas culturales y religiosas más concurridas de la ciudad.

Los alferados del día sin pecado, de la bendición, de los altares y los alferados de las danzas que participan en esta fiesta regresan a sus casas y lugares de origen desde diversos barrios a partir de los días previos a la fiesta de la Candelaria. También reciben el ayni, que es la reciprocidad de la familia, amigos y compadres, así como la apjata, que es un regalo de la familia. Ambas cosas se les entregan en ese lugar. Estos aynis yapjata, que se extraen de los campos cultivados que se producen en el pueblo y se utilizan para cubrir las comidas de los invitados que visitan para la fiesta de la Virgen, se extraen de esos campos y se producen en el pueblo. Muchos de los devotos que se entregan como alferados se dedican a la agricultura y a los animales, y son ellos los que descuartizan las ovejas y las reses con las que se elabora la cocina tradicional conocida como ayaviri (Kancacho). Es habitual hacer esta comida con cordero; el cordero se asado en el horno, y se sirve con patatas cocidas. Además, se pone a disposición del público en general para que se le suministre caldo de carne, caldo de cordero y caldo hecho con cabezas de cordero. Estos alimentos tienen un picante magnífico e inigualable en su categoría.

Tras estos actos, comienza la parte religiosa y cultural de la celebración, que se inicia con la novena. La novena comienza nueve días antes de la Candelaria de Ayaviri, que es el día más importante de la celebración. Durante estos nueve días, conlleva la celebración de misas, cuya organización queda a cargo de los devotos. Además, comprende la limpieza y decoración de la virgen, así como el descenso de la virgen de su urna, que se realiza para hacer el cambio de vestido. Esto se hace antes de que comience la ceremonia.

El Reverendo Padre Hilario Huanca Mamani, quien se desempeñó como párroco de Ayaviri en el pasado, nos ilustra sobre las festividades que se inician en la noche de la fiesta y continúan durante todo el día:

- a) **Primero:** En este día no hay pecado; es un día de perdón y reconciliación; es similar a una penitencia; el día comienza el 23 de enero y continúa hasta la tarde de ese día.
- b) **Segundo:** El día central, que es el día de la acción de gracia y cae el 24 de enero, es la fecha de la jornada.

- c) **Tercero:** El 25 de enero, día de la bendición que consiste en la despedida y el traspaso de papeles a los nuevos alferados para el próximo año.

En cuanto a los adornos litúrgicos que se utilizaron durante el transcurso de los tres días:

- a) **El primer día**, el color púrpura, que se asocia con el arrepentimiento, se utiliza para decorar el templo y también es usado por el sacerdote como vestimenta.
- b) **El segundo día**, la alegría, representada por el color blanco, se utiliza en la decoración del templo y en la vestimenta del sacerdote.
- c) **El tercer día**, el color verde se utiliza en la decoración del templo y en la túnica que lleva el sacerdote. El verde es un símbolo de la bendición, así como de la vuelta al camino de la vida.

Tras los ocho días que comienzan con el día central, llega finalmente la octava. Durante este tiempo, se dice una misa, a la que sigue la ascensión de la virgen a su urna.

La participación de los devotos comienza el 22 de enero con la celebración de la Virgen de la Candelaria en Ayaviri. Continúa con la llegada de las bandas de alferados y su participación, y concluye con un alto en la Catedral de San Francisco de Asís. Alrededor de las 5:30 de la mañana del día anterior a la celebración de la Virgen, se dirigen a un lugar fuera de la ciudad conocido como Cahuasiri. Este lugar está bastante alejado de la ciudad. El grupo de celestes y el grupo de Kollpapata, ambos procedentes de distintas zonas de la ciudad, participan en la celebración bailando y realizando un ritual para expresar su agradecimiento a la Pachamama por su llegada a salvo. Ambos grupos son conocidos como danzas Q'anchis.

Después de ejecutar el rito con dedicación y fe en diferentes sectores de Cahuasiri, los danzantes se reúnen en la Catedral de San Francisco de Asís para buscar el perdón de la Virgen y posteriormente su bendición. Luego, ambos grupos de danzantes se dirigen a la ciudad.

El día más significativo de la fiesta, la celebración en honor a la Virgen de la Candelaria en Ayaviri cuenta con la participación de dos grupos de danzarines que interpretan las danzas de Q'anchis y la danza de Puli Pulis. Estos son los principales actores de este evento. Además de los que acompañan a los alferados de los cuatro altares y de un gran altar llamado bosque, los integrantes de estos grupos, así como los alferados de cada danza, aportan su fe a la ofrenda que se hace a la Virgen.

El sincretismo es entendido en una de sus definiciones para comprender el complicado horizonte que se extiende entre las dos tradiciones del prehispánico y el catolicismo, que aún hoy se expresa en algunos rituales celebrados por las comunidades andinas. El sincretismo es una forma de sincretismo. El sincretismo es una forma de sincretismo. La fusión de creencias y prácticas religiosas prehispánicas con las de la iglesia católica es otra definición de sincretismo. La comprensión del sincretismo demuestra que la integración habría ocurrido incluso en condiciones que no eran estables en las que los procesos de transformación cultural siguen aún vivos, [...] mediante los cuales los diferentes grupos consiguen construir y propugnar sus «verdades», contraponiéndose a las de los demás y desarrollando dialécticamente formas culturales siempre nuevas” (Lupo, 1996).

Burga (2005 [1998]), para el estudio de las sociedades andinas del siglo XVII emplea precisamente este concepto, asegurando que lo andino logró conservarse bajo un barniz cristiano (2005 [1998], p. 16). Por lo tanto, el sincretismo podría convertirse en un problema para las sociedades indígenas, ya que les exigiría conciliar las prácticas religiosas andinas y occidentales en el contexto de una nueva práctica religiosa.

#### **1.1.16 Marco conceptual**

##### **a. Ritmo**

Es la forma en que se alternan una serie de sonidos que se repiten periódicamente en un intervalo de tiempo determinado. Se refiere concretamente a la manera en que se suceden y alternan en una obra artística los sonidos que difieren en intensidad (fuertes y suaves) o en duración (largos y cortos).

### **b. El compás**

Se refiere a la división del tiempo en porciones iguales, así como a la estructura métrica de las canciones. Gracias a ello, podemos incluir partes acentuadas y no acentuadas en nuestras canciones.

### **c. Armonía musical**

Relación y orden de las notas musicales es una frase que puede utilizarse para referirse a la combinación de diferentes sonidos o notas que se emiten en un mismo tiempo, mientras que la frase también puede utilizarse para referirse a la sucesión de estos sonidos generados al mismo tiempo. La relación y el orden de las notas musicales es un término que se desarrolló en la música. La relación entre cada nota y su ubicación en la escala.

La función de la armonía en la música es proporcionar un telón de fondo para las melodías o actuar como base sobre la que pueden coexistir y crearse varias melodías al mismo tiempo. Por lo tanto, podemos concluir que la melodía y la armonía son dos nociones que están íntimamente ligadas entre sí. La melodía puede considerarse como un conjunto de sonidos armónicos que se suceden en el tiempo y que están relacionados con los acordes sobre los que se construye la melodía. En otras palabras, la melodía puede considerarse una progresión armónica.

### **d. Tesitura**

El término "tesitura", que tiene su origen en la palabra italiana "tessitura", se refiere a la gama de rango y frecuencia de sonido que puede producir la voz humana o un instrumento musical. A menudo se denota por el número de notas que existen entre las más graves y las más agudas que una determinada voz o instrumento es capaz de producir. También puede utilizarse para referirse a la voz de un determinado vocalista que tiene la capacidad de generar la mayor calidad de sonido y timbre posible.

### **e. Escala**

Una escala musical es una progresión de notas o sonidos musicales, que suelen denominarse tonos o notas musicales. Se ordenan en esta secuencia según su tono,

por lo que si la escala sube, cada sonido será más agudo que el que le precede, y si la escala baja, cada sonido será más grave que el que le precede. El propósito de una escala es proporcionar la base sobre la que se puede construir una clave y una melodía.

#### **f. Partitura**

Contiene el texto completo de una pieza de composición musical. Mediante el uso de los llamados pentagramas y los numerosos códigos que conforman el lenguaje musical, describe cada uno de los componentes de las voces que conforman el conjunto. Por lo tanto, es la reunión, superpuesta en la misma página, de todos los componentes vocales e instrumentales que consienten la ejecución de una pieza musical para que ésta se complete. Por lo tanto, se llama partitura al texto general de una obra musical que utiliza exclusivamente el director de orquesta, para dirigir la ejecución e interpretación de los códigos del lenguaje musical y la interpretación de los elementos de la música de una obra determinada; y *particella* (pronunciado *partichela*) se refiere a cada una de las partituras individuales de cada músico instrumentista.

#### **g. Ritmo**

Cada composición musical tiene que mantener su propio ritmo distintivo para destacar entre las demás de la colección. Así por ejemplo, el huayño es diferente al vals y así sucesivamente otros (Cande, 1981).

#### **h. Melodía**

La melodía se compone de una cadena de sonidos que tienen diferentes tonos y pueden ser graves o agudos. Para la elaboración de las melodías se emplean las notas musicales: do, re, mi, fa, sol, la y si. (Candé, 1981).

#### **i. Armonía**

La expresión "armonía" se refiere a un conjunto de reglas que controlan la forma en que se comportan los tonos mientras son interpretados simultáneamente por un número de notas diferentes. La armonía no es un componente necesario de todas las formas de música; por ejemplo, cuando una canción es interpretada por un solo individuo, sólo habrá una única melodía, y sólo habrá un único compás. Pero, si a

esto le agregamos el acompañamiento de piano, ahí sí tendríamos ya la armonía (Candé, 1981).

#### **j. Forma musical**

El método de organización o construcción de una pieza musical se denomina forma musical. Esta forma es seleccionada por el compositor para mostrar las numerosas ideas o temas musicales que se integran en la composición. Los compositores utilizan dos recursos principales para construir una forma musical. La repetición y el contraste pueden encontrarse en estos sitios. Una idea musical puede repetirse de manera exacta o con algún cambio que tenga alguna relación con el concepto original. La obra musical se aproxima mediante el uso de la repetición. El contraste: para evitar que la música sea monótona, se utiliza el contraste, que es la presentación de una idea nueva que contrasta con lo ya escuchado (Bas, 2010).

#### **k. La danza**

Es una **acción o manera de bailar**, se trata de la realización de movimientos rítmicos al compás de la **música** que permite expresar sentimientos y emociones. la danza fue una de las antiguas manifestaciones artísticas de la historia de la humanidad.

#### **l. Cultura**

La cultura es el conjunto de elementos, así como características propias de una determinada sociedad humana. Incluye aspectos como las costumbres, las tradiciones, las normas y el modo de un grupo de pensarse a sí mismo, de comunicarse y de edificar una sociedad.

#### **m. Identidad**

Se refiere a esa serie de rasgos, atributos o características propias de un ser humano, sujeto o inclusive de un grupo de personas que logran distinguirlos de los demás. Por su parte, identidad también alude a aquella apreciación o percepción que cada individuo se tiene sobre sí mismo en comparación con otros, que puede incluir además la percepción de toda una sociedad; y es la identidad la

que se encarga de forjar y dirigir a una comunidad definiendo así sus necesidades, acciones, gustos, prioridades o rasgos que los identifica y los distingue.

## 1.2 Antecedentes

Maúrtua (2015) menciona que comúnmente se ha catalogado a la melodía como una actividad más bien “artística” que guarda poca interacción con la ciencia y, curiosamente, a causa de ciertos psicólogos evolutivos como Steven Pinker como una especie de producto de carácter “no evolutivo” y más bien “parasitario” de la evolución. Nosotros mismos planteamos justamente la tesis contraria en forma de conjetura: Premisa: La canción sí se refiere a la evolución de las personas en su habitación y posicionamiento en un medio agreste y además con su capacidad de perdurar, afirmarse como conjunto y rivalizar con otros conjuntos. Postulamos además a la melodía como producto cultural de las personas en su batalla por la supervivencia. Esa persistencia en la especie humana de la canción tiene que ver más con el carácter de herramienta de evolución y de transformación adaptativa al medio y con el enraizamiento que se dió en la base del cerebro anterior todavía al homo sapiens, a partir del Neanderthal, un homínido en teoría pre humano. Abogaremos por la teoría que concibe a la canción como un producto evolutivo, empero paralelamente cultural (Miller, Mithen). Por una sección, tiene la canción la característica de ser evolutiva y de escoltar al hombre en su desarrollo evolutivo, siendo esta un producto eficaz al hombre, homo sapiens, y al conjunto de hombres e inclusive a los pre hombres, como por ejemplo los neanderthales, al ser la canción, un instrumento en su interacción con la sobrevivencia en el planeta y para la habituación al medio ubicándose así como un aparato y herramienta que ha servido y en compañía al hombre en su evolución social y cultural; o sea, en su batalla por la habituación al medio y su pase a un nuevo estadio evolutivo. Vamos a esbozar en el Capítulo I varias propuestas sobre el cerebro y la mente, entre ellas, la de Steven Pinker, psicólogo evolutivo, quien a pesar de ser un psicólogo evolutivo estima a la melodía como un producto parasitario de la evolución en el campo del lenguaje y enciende el debate al desafiar con otros psicólogos evolutivos, como por ejemplo Cross, quien defienden a la canción como instrumento evolutiva; del mismo modo se inspeccionaran los planteamientos sobre la modularidad del cerebro en Jerry Fodor y se revisarán otras propuestas como las de Howard Gardner sobre las Inteligencias diversos; y además las del arqueólogo y neurocientífico Steven Mithen sobre la evolución del cerebro y la mente en los homínidos.

Almonte (2015) menciona que; se concentra en la investigación de sus danzas, los concursos folclóricos en las que se muestran y cómo dichos fueron organizados a partir de mediados del siglo pasado. La organización que en la actualidad realizan los concursos y la parada de veneración hacia la Virgen es la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno. La Federación, que entró funcionando en 1965, está constituida por representantes de los equipos folclóricos de la localidad y entre sus funcionalidades se hallan el decidir el orden de los eventos, normar la presentación, evaluación y premiación de los conjuntos de danzarines que participan en los concursos. Después de construída la Federación, la arraigada tradición otorgó un giro y los conjuntos de danzas de la localidad y los de las sociedades y parcialidades del territorio fueron separados; empezaron a manifestarse en tiempos y eventos diferentes. La Federación estableció entonces 2 categorías: la de las danzas autóctonas o nativos, propias de las sociedades, y la de las danzas amestizadas o de trajes de luces, que son presentadas por los conjuntos de la urbe. El trabajo de averiguación procurará entender cómo se ve a él mismo el poblador que vive en la localidad de Puno, quien se identifica como mestizo, por medio del estudio de sus representaciones folclóricas y el discurso producido sobre ellas. Sin embargo, se analizará cómo vino siendo determinado el poblador de las sociedades rurales con base a los discursos realizados sobre sus danzas; cuáles son los aspectos que se le han asignado a su identidad autóctona. Son bastantes los puntos que influyen en la formación de dichos discursos: la evolución demográfica y socio-económica poblacional en el Altiplano; el planeta simbólico de los equipos étnicos que la componen, expresado por medio de sus danzas y sus celebraciones religiosas; el poder que consigue el conjunto étnico denominado mestizo a lo largo del último siglo, el cual se refleja en el manejo de la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno.

Jove y Mamani (2022) mencionan que; El proceso de extinción de varias protestas culturales ha creado un problema de indagación por lo que se busca una solución a este problema por medio de un trabajo de indagación sobre las músicas autóctonas, como las melodías del carnaval de Santiago de Pupuja y K'ajchas de Melgar. Nuestro Planteamiento del problema general es ¿cómo revalorar la canción de las danzas del carnaval de Santiago de Pupuja y K'ajchas de Melgar, por medio de una habituación para un ensamble de saxofones? ¿Cómo es la habituación musical de las danzas del carnaval de Santiago de Pupuja y K'ajchas de Melgar para un ensamble de saxofones? Del mismo modo planteamos nuestro objetivo general, como: Revalorar la canción de las danzas del

carnaval de Santiago de Pupuja y K'ajchas de Melgar, por medio de una habituación para un ensamble de saxofones. Adaptar la canción de las danzas del carnaval de Santiago de Pupuja y K'ajchas de Melgar para un ensamble de saxofones.

Ahumada (2017) menciona que: en los últimos años, el término de "estilización" se ha usado extensamente para explicar varias permutaciones en términos de movimientos coreográficos, canción y en especial vestuario, en teoría como consecuencia de la supuesta modernidad, que ejecuta esta estilización para hacerla "llamativa" para la población. En el departamento de Puno se observa de forma masiva la "estilización" de las danzas más que nada por los llamados "pseudocoreógrafos" sin tener entendimiento alguno de las danzas, llevando a cabo una práctica inadecuada para los concursos en diferentes ocupaciones, que adoptan otros colores, otros recursos y otros audios musicales, inhibiendo plenamente la esencia de las danzas sin conservar su originalidad. El baile va ligada bastante estrechamente a la crónica de los pueblos, esta historia no se puede detener y quedar intacta, gracias a muchas protestas culturales modernas que han conllevado a procesos de estilización de las diversas danzas. La averiguación hecha muestra los resultados de forma clara, en cuanto al "vestuario" como primordial relacionado de cambio en el proceso histórico de estilización, proseguida de la melodía, y los movimientos coreográficos, dichos procesos de sincretismo y aculturación en los pueblos del altiplano convergen en realidades y situaciones de cambios inevitables.

Pauro (2015) menciona que; los objetivos han sido producto de un estudio profundo sobre la originalidad del baile y para lo que, se vio detenida y detalladamente la ejecución del baile, considerando: entrevistas, fotos y clip de videos a los líderes de los conjuntos representativos de ambas sociedades.; el planteamiento del problema se traduce en la formulación de la siguiente pregunta: ¿Cómo se da la originalidad del baile pinquillada en las sociedades de Cancharani y Capullani del distrito de Puno - 2014? Las metas de la averiguación es explicar la originalidad del baile pinquillada tanto en la sociedad de Cancharani y Capullani del distrito de Puno. En los resultados de la averiguación el estudio de la originalidad del baile establece que la sociedad de Cancharani conserva parte importante de lo original, considerando las cambiantes planteadas, con sus respectivos indicadores.

Labra y Apaza (2018) mencionan que; Las condiciones medioambientales de la sociedad de Huerta Huaraya - Puno, así como las condiciones socioculturales ocurridas en el

pasado, especialmente con la existencia del sistema colonial de hacienda, se constituyeron en las sociedades innovaciones musicales como manifestación a diferentes fenómenos ocurridos en aquel tiempo y espacio; es de esta forma que se realiza el baile del carnaval de Huaraya. Por esto, la presente averiguación tiene por objetivo general, conocer el trasfondo cultural y los aspectos culturales del Carnaval de Huerta Huaraya, cuyo enfoque metodológico es cualitativo y el procedimiento es etnográfico. Sin embargo, la indagación pretende, explicar las diversas protestas que esta abarca, interpretar diferentes peculiaridades de los elementos del baile, así como examinar en la línea del tiempo diferentes fenómenos propios del carnaval. Como consecuencia de todo este proceso de indagación se hizo: conocer a hondura las verdaderas raíces del carnaval, detectar el proceso cronológico del baile, evidenciar protestas olvidadas y modificadas con el transcurrir de los años y más que nada se hizo despertar el interés y la identidad de varios huerteños.

Carrizales (2020), menciona que; el objetivo es conocer la representación simbólica, étnica de su coreografía, canción y vestimenta que cumple el baile los Puli Pulis en la celebración de la virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri 2020 Provincia de Melgar, zona Puno. Para la ejecución de este trabajo de averiguación se tomó como muestra al conjunto de danzantes, músicos y alferado del baile ancestral Puli Pulis que asumieron en esta celebración de la Candelaria 2020; la técnica que se usó es la observación participante de la cual se registra clip de videos, fotografías entrevistas y grabaciones.

Quispe y Quispe (2018) mencionan que; El trabajo es un análisis cualitativo a la canción de los Novenantes y Chuchulayas de la provincia de Melgar, difundir su composición musical, de igual manera ver sus maneras melódicas, armónicas y rítmicas. En este trabajo se expone hacer un análisis sobre 3 magnitudes concretas: organología de las herramientas, composición musical y su habituación a nuevos formatos musicales (estudiantina), por esto consideramos que la ayuda a este plan de personajes bastante cercanos al asunto nos dará relevantes aportes sobre conocer los principios del baile y canción cada una con propiedades particulares, escala, composición formal y el jefe rítmico; que identifica esta manifestación música/dancística. Para la ejecución del presente se tuvo el aporte de los ex miembros de la agrupación Novenantes QUISUNI y de igual manera la participación de músicos ejecutantes del mismo De la Provincia de Melgar.

Robles (2014), afirma que "Perú es un país con una gama excepcionalmente amplia de tradiciones culturales". Su condición de nación multiétnica y multilingüe se manifiesta también en la variedad de sus estilos musicales, en el lenguaje poético utilizado en el canto, en los diferentes significados asociados a sus danzas, en la multiplicidad de formas y colores utilizados en la vestimenta y en la gran variedad de sabores y comidas que se ofrecen. Estas son algunas de las formas en que se manifiesta su condición. Lo que presentamos en este trabajo es la comprobación de la riqueza cultural no es estática en sus artes populares, en tres danzas representativas de los Andes peruanos: capitanes e incas, la negrera de Huanuco y los huititis de Arequipa. Estas danzas se representan en la ciudad de Huanuco, Arequipa y Huanuco, respectivamente. Estas danzas eran interpretadas por los habitantes de Arequipa, Huanuco y Huanuco respectivamente. En este artículo se analizan cada una de estas expresiones artísticas, incluyendo sus respectivos contextos sociales, sus características fundamentales, las formas en que han cambiado a lo largo del tiempo y las formas en que han permanecido igual, así como las variaciones locales y regionales sobre ellas que se basan en etnografías específicas. La danza en su papel de afirmación de identidades culturales locales y regionales complementa nuestra visión

Parra (2006) concluye que los enfoques teóricos permiten apreciar que los estudios sobre las danzas han estado orientados principalmente por enfoques culturalistas, los cuales han desligado el análisis de las danzas y la cultura del análisis del poder. A pesar de que las danzas constituyen un fenómeno cultural y que los enfoques culturalistas resaltan a la cultura como una dimensión prioritaria de la realidad social, no es posible analizar las danzas y los fenómenos culturales en general, aisladamente de las otras dimensiones de la realidad: lo social, lo económico y lo político.

Arenas (2013) menciona que los danzarines de la danza Q'anchis de la provincia de Ayaviri plasman en su indumentaria figuras que representan la riqueza referente a la flora y fauna, y paralelamente puntos astronómicos en el que representa la experiencia y convivencia con la naturaleza. En la segunda conclusión, confirma que, en todo el tiempo, los trajes de la danza Q'anchis de Ayaviri han mantenido la magnífica individualidad tanto de los hombres como de las damas. la tercera conclusión indica que el baile Q'anchis, procedente de la provincia de Ayaviri, tiene una predominación y unas propiedades iconográficas bastante distintivas.

Flores y Valeriano (2021) mencionan que; La cultura es la forma en que los actores se posicionan en la vida social, moldea las maneras de dialogar, de entender la experiencia diaria, así como las formas de llevar la alegría y la pena a grado personal, los cuales se expresan en los actos ceremonias, en el baile y en la melodía. De esa manera, el presente análisis tiene como fin examinar las practicas ceremonias y las representaciones simbólicas del baile “los Q’anchis” en la celebración a la Santísima Virgen de la Candelaria en el Distrito de Ayaviri, esa actividad se festeja en las primeras cuatro semanas de todos los años. Los resultados logrados demuestran que, las ceremonias y la simbología del baile “los Q’anchis” en la celebración de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri-Melgar, evocan una secuencia de significaciones socioculturales como la multiculturalidad, los cuales satisfacen las necesidades de orden espiritual del poblador andino, destinados a encarar los inconvenientes de la vida diaria.

Arenas (2016) menciona que hace un análisis cualitativo de los recursos intrínsecos de los Unucajas de la Provincia de Azángaro de esta forma conocer la funcionalidad que cumple en el entorno social. En esta indagación se sugiere hacer un análisis sobre 3 magnitudes concretas: organología instrumental, composición musical y la funcionalidad en el entorno social de las Unucajas, es por esto que se han encontrado relevantes aportes sobre escala pentatónica, composición formal y la aplicación rítmica que caracteriza es esta manifestación músico- coreográfico.

Montufar (2019) menciona que; hizo esta investigación con el propósito de examinar las cualidades musicales de la chacallada en la metrópoli de Ilave (CCI) en su entorno sociocultural- 2017; ha sido de tipo detallado, con enfoque cualitativo y corte longitudinal. La población estuvo conformada por 2 conjuntos que comúnmente participan en las fiestas de año nuevo y en ocasiones en las fiestas de carnaval de la metrópoli de Ilave, la recolección de datos se hizo por medio de la técnica de entrevista y observación.

Mamani (2017) menciona que es una de las manifestaciones culturales más importantes del del distrito de Juli. La ejecución de la investigación se basada en el 1 grupo del centro poblado Santiago, que es el más característico del distrito de Juli, convenientemente se ha escogido a este grupo del sector rural debido a que es el grupo que preserva las tradiciones milenarias de este componente cultural, además de tener en importancia los campos de análisis de los “tinti wacas” en el entorno social del distrito de Juli,

enfocándonos en las conmemoraciones por aniversario, fiestas patronales y fiestas de carnavales tomando en cuenta el repertorio musical los elementos interpretativos de los “tinti vacas”. En esta indagación se hace un análisis sobre 3 magnitudes concretas: organología instrumental, que trata del análisis cualitativo de las herramientas musicales que intervienen en los “tinti vacas” del distrito de Juli, cuyas propiedades singulares que radica en la utilización de un aparato de percusión y una flauta. La funcionalidad en el entorno social de las los “tinti vacas” del distrito de Juli, esta avocada a las vacas yuntas, como una imitación a la yunta una vez que siembran los campesinos.

Alave (2016), menciona que; las metas trazadas son examinar, explicar, interpretar y establecer los recursos del baile como: indumentaria, iconografía y canción, con la exclusiva finalidad de conocer a hondura y poder describirla, de forma que su comprensión e interpretación va a ser la adecuada e idónea. Al hacer este estudio del baile se tomaron presente tipos de metodología que es el etnográfico, para explicar la expresión artística en todos sus puntos además de procedimiento iconográfico, que hace referencia al análisis de los signos y figuras intervinientes en varias prendas de la indumentaria y la implementación de guías de observación, entrevistas.

Quijano (2018) menciona que; El objetivo de la investigación es determinar el nivel de relación que existe entre las danzas folklóricas y la identidad cultural en los niños del 5° y 6° grado de la I.E. 18114 de Colcamar – Luya – 2018. El trabajo de investigación es de tipo descriptivo correlacional, y con ella se constituyó una muestra que estuvo conformada por 30 estudiantes de la Institución Educativa N° 18114 de Colcamar – Luya. Del análisis de las figuras estadísticas, se lograron algunas conclusiones referidas a las danzas folklóricas y a la identidad cultural, bajo los enfoques teóricos de (Etkin y Schvarstein, 1997; De la Garza, 2010, p. 38; Díaz (2005) y Castañer, 2002). De las principales conclusiones se puede extraer del presente informe de investigación podemos rescatar lo siguiente: Tiene un gran valor educativo la danza folklórica para el estudiante, porque desde el punto de vista pedagógico se dice que la danza es una actividad vital espontánea y permanente del niño y la identidad cultural según Hall (2010), “Representación es la producción de sentido de los conceptos en nuestra mente mediante el lenguaje. El vínculo entre los conceptos y el lenguaje es lo que nos capacita para referirnos bien sea al mundo ‘real’ de los objetos o eventos, o bien sea incluso a los mundos imaginarios de los objetos, gente y eventos ficticios. Es así que en la etapa escolar crea, fomenta normas de relaciones sociales y morales, y es agente de transmisión de

ideas. El cual se recomienda a todos los docentes del nivel primario de poder valorar estos medios Educativos que es de suma importancia en el aprendizaje del estudiante.

Canales (2017) menciona que; objetivo principal con el examen debe determinar el nivel de identidad cultural de los estudiantes. Institución Educativa Municipal Gómez Arias Dávila Tingo María, 2015. El estudio fue una respuesta a un estudio pre-experimental que se centró en Cuantitativo; se utiliza el método deductivo el cual se prueba Identidad cultural (basada en dimensiones personales y sociales), para estudiantes Taller de danza, bachillerato. La población incluye Participantes del taller de danza. Hay 20 estudiantes en la muestra y el tipo es El muestreo no es posible. Los resultados obtenidos durante la prueba muestran que entre el antes y el después hay una diferencia obvia a la hora de participar en un Taller de Danza: antes Las pruebas son bajas (35%) y normales (65%). en el correo electrónico Las pruebas son altas (20%) y normales (80%). Por otro lado, el resultado de T Alumnos: valoración total de la identidad cultural 11,8 puntos, dimensión personal La puntuación de la dimensión social es de 8,99 y 7,25; estos resultados han sido Mayor que la T crítica de la tabla, que es de 1,72 puntos. Al respecto, se extraen las siguientes conclusiones: el efecto de la danza es Importante para la identidad cultural del Taller de Danzas en las alumnas es decir. Gómez Arias Dávila de Tingo María, 2015.

Escalante (2018) explica el valor del baile K'ajchas como manifestación de identidad cultural poblacional del distrito de Orurillo, la cual pertenece a la memoria colectiva que afirma las expresiones culturales, sociales y religiosas. El baile K'ajchas es la más representativa del distrito que se realiza a lo largo de los carnavales; etapa que coincide con el florecimiento de los sembríos celebrada jubilosamente por el ser humano, reflejando el sincretismo cultural entre en mundo andino y religioso. Preparan el baile con ritos ceremoniales de tributo a los apukuna, pachamama, deidades y personajes del baile, la cual es ejecutada por personas de 16 a 40 años, que presentan destreza y enorme resistencia física. Se alcanzó la conclusión que el baile K'ajchas es una manifestación cultural que pese a los años todavía preserva puntos culturales propios del distrito, que refleja el día a día poblacional, por lo que es la más grande expresión cultural viva que representa hechos relevantes del pasado, siendo un libro abierto que personifica la historia del distrito de Orurillo.

Chullo (2020) menciona que el objetivo es el de examinar el fortalecimiento de la identidad cultural por medio de la expresión del baile “Jauray” en el distrito de Macarí en



la provincia de Melgar en el departamento de Puno, cuyos habitantes intentan conservar vigente la enorme riqueza cultural, simbólica y dancística que heredaron de sus antepasados. El resultado que se obtuvo en la presente averiguación, es que el baile “Jauray” en su sentido más extenso centra identidad, arte, cultura andina y simbolismo; puesto que es la más grande expresión de la vida diaria del poblador macareño que aglomera una fundamental progresión de significados culturales que es transferido de generación a generación, lo cual la convierte en un fundamental relacionado identitario de esta población.

## CAPÍTULO II

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

#### 2.1 Identificación del problema

En el contexto de la sociedad post\_ moderna, la humanidad, ya no se identifica con su cultura tradicional, por lo cual eso genera una amenaza, como es la extinción de muchos legados tradicionales de nuestro folklore, el Perú es una nación pluri cultural donde cada lugar tiene su propia música y danza, que se comunican a través de ellas, que solo será comprendido y analizado en su propio contexto cultural.

La región Puno denominado, “capital folclórica del Perú” (Arguedas, J. M. 1977) tiene diversas formas musicales, características y peculiaridades, expresadas en sus distintas manifestaciones culturales a través de la música y el uso de diversos instrumentos musicales.

La falta de interés de las organizaciones culturales, como también la influencia de nuevas tendencias musicales extranjeras, ha llevado al ocaso la música e importancia en el contexto social que tuvo “la música de esta danza Q’anchis del distrito de Ayaviri”

En los diferentes barrios de la ciudad de Ayaviri se desarrollan actividades artísticas, pero no se tienen en cuenta las posibilidades artísticas de los jóvenes. En consecuencia, se están creando pocos espacios de integración y recreación, es difícil que estos jóvenes sigan cultivando sus habilidades y actitudes artísticas.

## 2.2 Definición del problema

Los habitantes del distrito de Ayaviri, que son los guardianes del conocimiento y la sabiduría ancestral, han llegado a la conclusión de que el problema de la pérdida de la identidad cultural se debe a una serie de circunstancias, como la migración, los avances tecnológicos y las nuevas formas de vida. Los jóvenes que migran a otras ciudades se han visto afectados hasta el punto de olvidar sus creencias, costumbres y manifestaciones culturales como resultado de estas circunstancias, en tal sentido nos formulamos las siguientes interrogantes.

### 2.2.1 Pregunta general

¿Cómo es la música de la danza Q'anchis en la festividad virgen de la candelaria del distrito de Ayaviri 2020?

### 2.2.2 Preguntas específicas

- a) ¿Cuáles son las melodías ejecutadas en la música de la danza Q'anchis en la festividad virgen de la candelaria del distrito de Ayaviri 2020?
- b) ¿Cómo es la morfología musical de la danza Q'anchis en la festividad virgen de la candelaria del distrito de Ayaviri 2020?
- c) ¿Cuál es la caracterización musical de la danza Q'anchis en la festividad virgen de la candelaria del distrito de Ayaviri 2020?

## 2.3 Intención de la investigación

Es imprescindible investigar y conocer a fondo la historia de este estilo musical, así como las múltiples formas de interpretar su significado, en algunos barrios de Ayaviri provincia de Melgar. Muchas veces en la práctica de la música y danzas se transforma el origen, el significado de estas melodías y acompañamiento musical, según los conceptos foráneos, lo que cambia es la esencia del significado de la forma musical, que es lo que se quiere preservar para mantener su originalidad.

Se sabe que la práctica de la música de esta danza Q'anchis del distrito de Ayaviri se está tergiversando; ya que esta práctica solo se realiza en eventos especiales o muy pocas veces al año por lo que se debe orientar a una formación de revaloración de música original de esta.

En consecuencia, la música de la danza los Q'anchis durante la festividad de la Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri, provincia de Melgar, departamento de Puno, fue el objetivo principal de este trabajo de investigación.

## **2.4 Justificación**

Dentro de la dinámica evolutiva musical, la revaloración, es un proceso que identifica a la humanidad con su cultura, dentro de eso proceso, se dará a conocer. El análisis musical de la danza Q'anchis en la festividad de la candelaria del distrito de Ayaviri 2020.

La música y danza Q'anchis es una expresión de nuestro pueblo, que revela las experiencias de nuestros antepasados a través de sus manifestaciones culturales. Esta expresión cultural adopta su propia forma.

Por ello la descripción de ésta contribuirá en la revaloración de la identidad cultural en los niños, jóvenes y población en general, a través del conocimiento de la música y aportando a la etnomusicología local, en tal sentido este trabajo de investigación también pretende conservar las melodías musicales de esta danza a fin de preservar y mantener la vigencia de la misma rescatando los elementos intrínsecos que le corresponden a esta manifestación cultural. Por otro lado, esta información será catalogada por las entidades culturales de nuestra región de Puno para su registro como tal.

## **2.5 Objetivos**

### **2.5.1 Objetivo general**

Conocer la música de la danza Q'anchis en la festividad virgen de la candelaria del distrito de Ayaviri 2020.

### **2.5.2 Objetivos específicos**

- a) Conocer las melodías ejecutadas en la danza Q'anchis en la festividad virgen de la candelaria del distrito de Ayaviri
- b) Identificar la morfología musical de la danza Q'anchis en la festividad virgen de la candelaria del distrito de Ayaviri
- c) Caracterizar la música de la danza Q'anchis en la festividad virgen de la candelaria del distrito de Ayaviri 2020

## CAPÍTULO III

### METODOLOGÍA

La metodología que corresponde al enfoque cualitativo con método etnográfico de recopilación y análisis de información, el presente estudio de investigación por su naturaleza es de tipo descriptiva, para la ejecución de este trabajo de investigación se tomará en cuenta el último año de participación de la danza Q'anchis del Ayaviri en la Festividad Virgen de la Candelaria 2020. Entonces la población y muestra de estudio se considerará a los señores, participantes de la música y danza Q'anchis del distrito de Ayaviri en la festividad de la Candelaria 2020.

El estudio es cualitativo, y el método cualitativo de investigación utiliza la recogida de datos en lugar de la medición numérica como medio para encontrar o revisar las preguntas de investigación a lo largo del proceso de interpretación (Hernández, 2010, pág. 8).

#### 3.1 Acceso al campo

El presente estudio se llevó a cabo en diversos escenarios dentro de la ciudad de Ayaviri. El primero tuvo lugar en la entrada de la ciudad en el barrio de Ayaviri K'ahuasiri 23 de enero; el segundo tuvo lugar en las calles de la ciudad; el tercero tuvo lugar en el atrio de la Catedral de San Francisco de Asís; y el cuarto y último escenario tuvo lugar en el cerro o apu Kolqueparque el 24 y 25 de enero. La investigación y realización de esta tarea fue factible gracias a las múltiples situaciones que se plantearon. Antes de iniciar la participación del grupo de danza Q'anchis del distrito de Ayaviri, coordinamos con el representante del grupo de músicos para realizar las entrevistas respectivas. Asimismo, se procedió a tomarles fotografías y a grabar los audios correspondientes de cada acto de esta forma musical. Antes de iniciar la participación del grupo de danza Q'anchis del distrito de Ayaviri, también les tomamos fotografías.

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

El lugar de estudio se realizó en la provincia de Melgar distrito de Ayaviri, en una de sus festividades que se lleva a cabo el 24 de enero denominado “Festividad Virgen de la Candelaria Ayaviri”.

02 conjuntos de Q’anchis:

- Agrupación de Q’anchis barrio Kollpapata
- Agrupación de Q’anchis grupo Celestes

### **3.3 Estrategias de recogida y registro de datos**

Para recopilar y registrar la información, se utilizaron los siguientes métodos: En el primer modo, se elaboró un cronograma de acuerdo con el programa de los planificadores de la ovación de la Virgen de la Candelaria de Ayaviri 2020 habían concebido; en el segundo método, se utilizaron herramientas como las entrevistas con las personas enumeradas. La aplicación de la ficha de observación tuvo lugar durante las fases de preparación de la celebración. Esta ficha se completó con el apoyo de tres personas que colaboraron en la filmación/audio, la fotografía y otros componentes del evento. Es necesario precisar que las entrevistas con los miembros de estos grupos tuvieron lugar durante la celebración de la Virgen de la Candelaria, ya que se trata de un importante antecedente.

### **3.4 Análisis de datos y categorías**

El siguiente procedimiento se llevó a cabo para poder recibir el análisis de los datos, así como las categorías:

La Codificación abarca todo el procesamiento de los datos recogidos durante la celebración de la festividad virgen de la Candelaria, con los grupos de danza Q’anchis con todos los participantes in situ. Este proceso se realizó en la ciudad de Ayaviri. Se siguió el diseño del estudio y se siguió una secuencia determinada para llevar a cabo la naturaleza de la investigación.

Al final, la información recopilada fue sometida a un proceso de categorización y jerarquización en base a los atributos o características de la información obtenida, tras lo cual fue contextualizada y transformada en el borrador del informe de la tesis.



Los resultados se presentan comenzando con una descripción del lugar de la investigación, que es el distrito de Ayaviri, donde se realizó la ejecución de música. Luego se utilizó los resultados de acuerdo a los objetivos que se plantearon en esta investigación, que son conocer las melodías, morfología y características musicales de la danza Q'anchis que se ejecutó durante la festividad virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri en el año 2020.

## CAPÍTULO IV

### RESULTADOS Y DISCUSIÓN

#### 4.1 Melodías ejecutadas en la música de la danza Q'anchis en la festividad de la Candelaria del distrito de Ayaviri 2020

Las melodías que interpretan los músicos de los Q'anchis son melodías tradicionales de la población ayavireña. Las interpretaciones van al ritmo de instrumentos musicales como guitarras, mandolinas, charangos y acordeones. Por otro lado, cabe mencionar que las melodías tienen una característica de corte ayavireño y/o cusqueño, buscando un estilo final y peculiar de esta danza conocida como el Q'anchis.

Para describir la música de los Q'anchis, primero se hizo las transcripciones a la partitura de todas las melodías, encontrando diferentes formas musicales en las distintas melodías de la música de los Q'anchis de Ayaviri

Primeramente, daré a conocer las formas musicales encontradas en la distintas en las melodías de la música de los Q'anchis de Ayaviri

##### 4.1.1 Formas musicales de los Q'anchis

- Pasacalle
- Marinera
- Huayño
- Chajray
- K'uchuy

- Cacharpari

#### 4.1.1.1 Pasacalle

El pasacalle es una forma musical muy alegre, que es utilizado para desplazamiento de la comparsa de los Q'anchis, este desplazamiento se realiza por diferentes arterias de la ciudad dando inicio barrio Cahuasiri de esta ciudad y terminando en el cerro Kolqueparque.

esta forma musical tiene 3 variaciones que se ejecutan durante el transcurso o desplazamiento de la comparsa de los Q'anchis

#### 4.1.1.2 La marinera

La marinera es el mejor ejemplo del criollismo peruano, ya que es una danza mestiza característica del Perú y una creación original del país. Se ejecuta en un espacio de 6 por 8 metros con un movimiento ligero, y es la más parecida a la danza de la cueca que se ejecuta en Chile. Hace un maravilloso trabajo al fusionar la belleza y la gracia de la música española con la inventiva y la dulzura de la música indígena, la destreza y la diversión de la música criolla y el vigor del ritmo de la cultura negroide. Como resultado, la raza peruana se ha convertido en un símbolo de alegría y poder.

La marinera serrana, expresión derivada tal vez de la Q'ashua incaica, transmite el sentimentalismo del pueblo que vive en la sierra peruana. Su ritmo es lánguido y su melodía está cargada de sentimentalismo. El huayno tuvo un impacto significativo en la marinera serrana. La marinera serrana se distingue por su huayno remate, que siempre va acompañado de su huayno y tiene una melodía y un estilo de canto distintivo, agridulce, lúgubre y melancólico, muy parecido al del hombre de la sierra. Además, el remate de la marinera serrana siempre va acompañado de su huayno.

Algunas melodías ejecutas por los músicos de la comparsa de los Q'anchis:

- Pollera celeste
- Negra del alma

#### 4.1.1.3 El huayno (Huayño)

En la zona de la sierra de Perú, el huayno es la forma más común de expresión musical. En cierto sentido, puede considerarse un símbolo del compromiso del pueblo con la cultura del lugar en el que vive. Se desarrolló durante la época del Imperio Inca y logró resistir el colonialismo español, lo que contribuyó a que siguiera siendo popular hasta nuestros días. Dependiendo del lugar del país en el que nos encontremos, podemos oír a la gente referirse a la moneda como huaino, huaio, wuyu, wayo, guaio, huayo o huayno. Todos estos nombres tienen sus propias connotaciones. En reconocimiento al canto ancestral y milenario que vincula los sentimientos de nuestro pueblo y como fiel expresión de nuestra identidad cultural, se ha establecido a nivel nacional este último día, el 15 de junio de 2006, como el "Día de la Canción Andina". Esto se hizo en mérito a hacer un justo reconocimiento a la canción y en mérito a establecer el "Día de la Canción Andina".

El huayno es una danza que se ejecuta en parejas sueltas, y su precursor, el q'ashua, es una danza alegre, feliz y que hace uso de ropas brillantes. Por otro lado, es importante destacar la distinción entre el huayno moderno mestizo y el huayno indígena, este último probablemente más fiel a los orígenes de la lengua. A pesar de la influencia de las migraciones y los cambios en los estilos musicales en toda la región andina.

En cuanto a esta forma musical, el huayño es ejecuta en diferentes momentos de la música de los Q'anchis según sea el caso o el momento, las melodías que se pudimos encontrar son:

- Kollpapatachapi tiacuni
- Amalia
- Me voy a Cusco
- Chakuchayqui
- Luruschay

- Niñucha José Mauelcha
- Huayños grupo Celeste
- Trebolchay
- Albergonaschay

#### **4.1.1.4 Chajray (sembrío)**

Chajray, es una parte de las diferentes melodías, esta forma musical está teatralizado, referente al sembrío de diferentes granos y tubérculos andinos, entre otros actos, cada uno de estas partes contiene una diferente melodía propia, adecuada a cada elemento o parte de esta, las melodías de esta forma musical Chajray, Generalmente son huaynos o melodías de danzas de las regiones de Puno y Cusco, en cada momento de la teatralización se ejecuta diferentes melodías dependiendo de la sembrío u otro movimiento que ellos realizan, o teatralizan. Estos movimientos musicales son:

- Papa tarpuy (sembrío de la papa)
- Sara tarpuy (sembrío del maíz)
- Cebada tarpuy (sembrío de la cebada)
- Cebada Eray (extraer el grano de la cebada)
- Taripacuy (carnavales)
- Luruschallay (hay lorito)
- Wasichay (techado de la casa con paja)
- Uchuchay (probar de la cosecha)

#### **4.1.1.5 K'uchuy (rincón lágrimas y de oraciones)**

En este último día sea podido presenciar la verdadera fe y la devoción que tienen los Q'anchis tanto los músicos, danzarines y alferados de la comparsa, muestran todo sentimiento hacia la Santísima Virgen de la

Candelaria, también pudimos observar en esta despedida un sentimiento que brota desde lo más profundo de cada uno de ellos e incluso observamos brotar lágrimas en los ojos pidiendo de rodillas y en oración a la virgen que derrame sus bendiciones, así como también les permita encontrarse el próximo año, Dios mediante, a este movimiento se le denomina el k'uchuy (rincón lágrimas y de oraciones) (Luque, 2022).

En cuanto a la principal característica de las líneas melódicas de esta forma musical son de corte lento y melancólico esta forma musical tiene una melodía principal y una variación.

- Bendicionta churaycuay
- Bendicionta churaycuay (variación 1)

#### **4.1.1.6 Cacharpari (despedía)**

Este es el último movimiento de esta forma musical, que da el anuncio para finalizar toda la festividad de la virgen de la Candelaria.

En cuanto a sus características melódicas son más alegres muchos de ellos con mensajes de reencuentro en próximas fechas de esta festividad a todo están de le denomina el “Cacharpari”

Durante la investigación se ha podido transcribir a la partitura hasta 4 melodías que son ejecutadas durante esta forma musical.

- Kacharparihuay (suéltame)
- Cutimusajpacca vueltamusajpacca (si regresaré o ya no)
- Melodía 3
- La campanita de mi pueblo

## 4.2 Morfología de la música de la danza Q'anchis en la festividad de la Virgen de la Candelaria del distrito de Ayaviri 2020

Cuando se habla de la morfología musical nos estamos refiriendo a situaciones como la estructura o partes para la reflexión del análisis musical que se manifiesta en la percepción auditiva humana.

Este trabajo de investigación en la parte de la morfología musical o estructural, vamos a mencionar todo lo investigado en los días 23, 24 y 25 de enero del año 2020 así como todos los sucesos ocurridos en cuanto a la música de la danza Q'anchis en la festividad de la virgen de la Candelaria 2020, el cual lo hemos estructurado por días.

### 4.2.1 Día 23 de enero (sin pecado)

Aproximadamente a las 6 o 7 de la mañana se da inició esta manifestación cultural, dónde se reúnen el alferado, así como los músicos y los integrantes de esta danza en las afueras de la ciudad, exactamente en el barrio k'ahuasiri, dando una escenificación de su llegada desde la región Cusco exactamente de lo que es la provincia Q'anchis de dónde proviene originalmente esta danza y/o forma musical.



*Figura 1.* Concentración barrio k'ahuasiri la comparsa y los alferados

Luego de esta escenificación se viene la parte del ritual, Cómo se da en todas las fiestas en el ámbito andino Cómo es el pago a la Pachamama o a la santa tierra, brindando las hojas de Coca y el vino, pidiendo permiso y su bendición para todas

las actividades que se vienen en estos días de fiesta, como son en los días 23, 24 y 25 de enero de cada año.

En este Rito a la Pachamama. Se da en orden jerárquico, empezando por las alferados luego continúa los representantes del conjunto tanto de la parte musical, así como de la parte dancística, desde la persona más adulta hasta los niños de acuerdo a su edad, de esta manera culmina la parte de la ritualidad.



*Figura 2.* La comparsa y los alferados realizan el ritual



*Figura 3.* Los de mayor jerarquía de los danzantes realizan el ritual

Cabe mencionar que en esta primera parte los músicos interpretan diferentes melodías a modo de ensayo de su repertorio musical y todos en el género huayno, Pero existe una melodía musical que es la más representativa denominada llunka

Uraymanta que hace alusión a la llegada de los Q'anchis, con esta melodía se finaliza esta primera parte.



Figura 4. Partitura del primer movimiento tema llunka Uraymanta

Se da inicio al pasacalle y de esta manera se dirigen al Apu Kolqueparque, el pasacalle cuenta con tres melodías que acompañan a la comparsa por su recorrido, estas tres melodías, tienen similares características con ciertas variaciones melódicas, a esta forma musical se les denomina con este mismo nombre pasacalle, iniciando su recorrido por las diferentes arterias de la ciudad.



Figura 5. Los Q'anchis junto con las alferados iniciando el pasacalle



Figura 6. Los Q'anchis por las diferentes arterias de la ciudad



Figura 7. Partitura de la melodía del pasacalle variación 1



Figura 8. Partitura de la melodía del pasacalle variación 2



Figura 9. Partitura de la melodía del pasacalle variación 3

Una vez llegado a la Plaza de Armas, aquí se ofrece una pequeña veneración a la virgen de Altagracia patrona de la ciudad de Ayaviri en el frontis de la catedral de esta ciudad, En esta parte los músicos Ejecutan dos formas musicales la **marinera** y **huayno** característico de esta Danza, para luego continuar con el camino rumbo al cerro Kolqueparque, donde se realizarán los distintos actos que tiene esta danza y/o forma musical.



Figura 10. Partitura de la melodía de la marinera Q'anchis Grupo Celeste



Figura 11. Partitura de la melodía de la marinera Q'anchis Kollpapata

En cuanto a las marineras es muy característico su segunda, puede repetir la primera melodía o interpretar otra melodía distinta, pero en el mismo género musical en este caso la marinera en muchos casos son propias melodías o composiciones que ejecutan cada una de estas agrupaciones de Q'anchis.

luego de finalizar la marinera con su primera y segunda se viene el característico huayno, en este aspecto agrupación tienen sus propias melodías muchas de ellas provenientes de la región de Cusco en algunos casos se ha podido apreciar melodías de la zona y algunas melodías compuestas por los mismos músicos de los Q'anchis



*Figura 12.* Partitura de la melodía del huayño, remate de la marinera Kollpapatachapi tiacuni

Terminado el mencionado acto las comparsas de los Q'anchis continúa con su trayecto hacia el cerro Kolqueparque dónde se encuentra el santuario de la Virgen de candelaria y de esta manera las comparsas irán al encuentro con la virgen de la Candelaria.

Llegado al Santuario de la Virgen de la Candelaria ellos vuelven a ejecutar en la parte de la frentera del santuario formas musicales como la marinera y su respectivo huayño característicos Llunqa uraymata, kollpapatachapi, niñucha José Manuelcha entre otros huayños, esto se realiza antes de la misa ofrecida por los alferados del día.

Una vez llegado los alferados, músicos y danzarines de la comparsa de los Q'anchis abren pasó la procesión con una melodía peculiar como es bendiciónta churaycuay, solo de manera instrumental.



*Figura 13.* Veneración de los danzantes de Q'anchis a la Virgen de la Candelaria

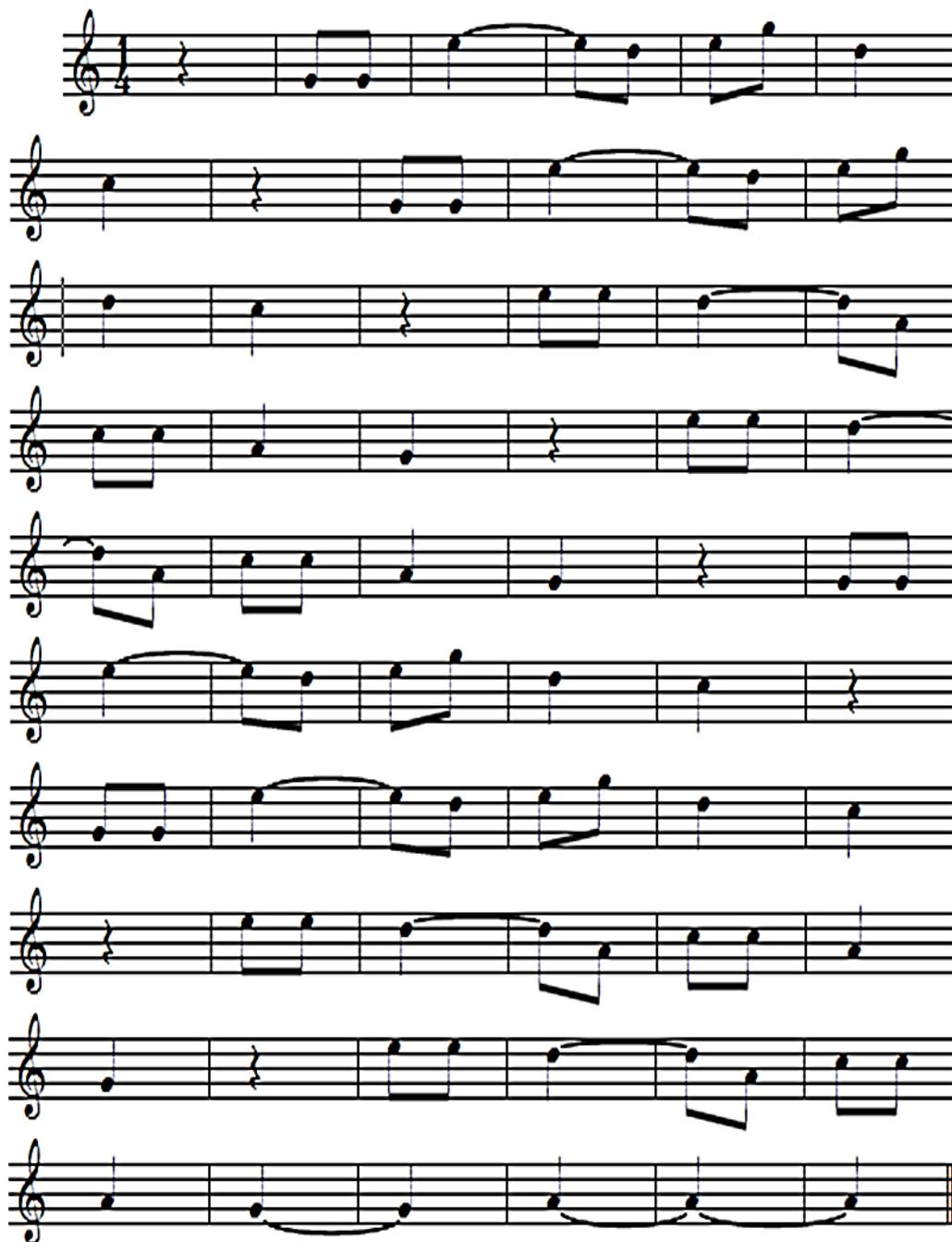


Figura 14. Partitura de la melodía de bendición

Culminada la misa la comparsa de los Q'anchis conjuntamente con los músicos acompañan en la procesión a la santísima Virgen de la Candelaria por todo el recorrido visitando cuatro altares y el bosque (altar principal), todo este recorrido ellos Ejecutan los pasacalles con sus variaciones respectivas hasta culminar la procesión de la virgen de la Candelaria, culminado la procesión la virgen retorna a su santuario y mientras tanto los músicos ejecutan numerosos huaynos tanto de la zona como los provenientes de la región Cusco.



*Figura 15. Veneración y acompañamiento de los danzantes de Q'anchis a la Virgen de la Candelaria en su recorrido*

Concluido este acto cada comparsa se retira hacia sus lugares donde permanecerán el resto de la tarde, el grupo de Q'anchis Kollpapata se dirige a la parte Sur y el grupo de Q'anchis grupo Celeste se dirigen hacia la parte Norte del Santuario dónde finalizará este primer día.

#### **4.2.2 Día 24 de enero (día central)**

En horas de mañana se da inicio el día central en la casa de los alferado de los Q'anchis a las 7 de la mañana dónde la comparsa tanto como músicos y danzarines se reúnen para enrumbar al santuario de la Virgen de candelaria, en este día central cómo es el 24 enero, se acompaña a los alferados en su recorrido ejecutando melodías como el pasacalle con sus distintas variaciones hasta la llegada al Santuario, dónde se repite los distintos actos del día anterior cómo es acompañamiento a la virgen en la procesión pasando por los cuatro altares y el bosque hasta su retorno nuevamente a su Santuario, las formas musicales también se repiten en el mismo orden del día anterior, hasta su culminación todo esto en horas dela mañana.

En horas de la tarde comienza con el ritual del pago a la pachamama y luego de esto, continua con la teatralización de la llegada de Orcco Huaranca quien es el

(hijo mayor) que estuvo en el extranjero muchos años, hijo de Manco Capac (papá) y Mama Ocllo (mamá), es el encargado de llamar lista a “los Qanchis” (danzantes varones) y las Qoyas, (danzantes género femenino) de acuerdo a una lista de nombres que contiene en el acta para corroborar si llegaron todos los hijos del Taita(papá) que radican en el trayecto del Valle del Vilcanota, Por tratarse de la llegada del hijo mayor (abogado), es quien da lectura a la minuta de compra y venta para la repartición de los terrenos, acompañado del testamento, dónde les da a conocer todas sus tierras que les pertenecen con sus respectivos límites o colindancias de estos.



*Figura 16.* Reconocimiento de tierras donde teatralizaran la llegada de Orco Huaranca

Una vez reconocidos estos terrenos se da inicio con el sembrío del sembrío de papa, maíz, cebada entre otros movimientos dónde cada uno de estos tendrán distintas melodías muy peculiares que iremos detallando.

#### **4.2.3 El chajray**

Chajray es el nombre general que engloba todo el proceso de sembrío, el cual da inicio con el sembrío de la papa, maíz, cebada entre otros movimientos.

a) **Papa tarpuy (sembrío de la papa)**



Figura 17. Partitura de la melodía del sembrío de la papa

b) **Sara tarpuy (sembrío del maíz)**



Figura 18. Partitura de la melodía del sembrío del maíz

c) **Cebada tarpuy (sembrío de la cebada)**



Figura 19. Partitura de la melodía del sembrío de la cebada

**d) Cebada Eray (extraer el grano de la cebada)**



Figura 20. Partitura de la melodía extraer el grano de la cebada

**e) Taripacuy (carnavales)**

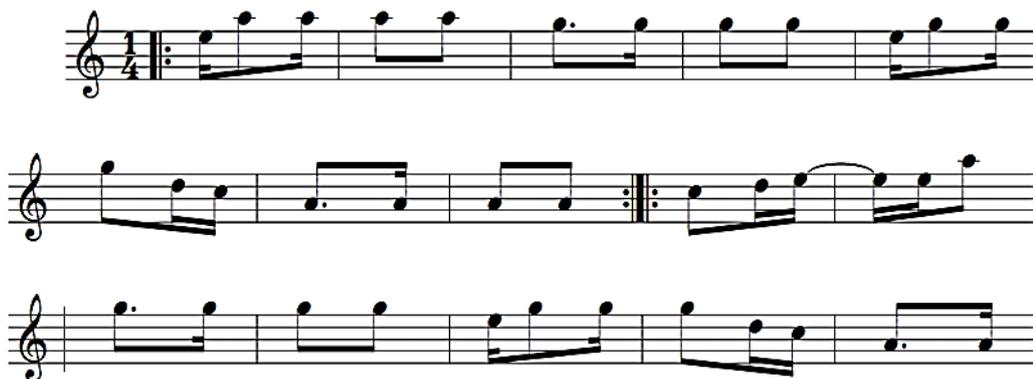


Figura 21. Partitura de la melodía de carnavales

**f) Loruschay (lorito)**



Figura 22. Partitura de la melodía lorito

**g) Wasichay (techado de la casa con paja)**



*Figura 23.* Partitura de la melodía del techado de la casa

**h) Uchuchay (probar de la cosecha)**



*Figura 24.* Partitura de la melodía del probado de la cosecha

De esta manera se da por culminado día central Cómo es el 24 de enero

#### **4.2.4 Día 25 de enero (día de bendición)**

En este día comparsa de los Q'anchis conjuntamente con los alferados, músicos y danzarines hacen su aparición solamente en horas de la tarde cerca de la llegada de la noche dónde se despiden de la virgen pidiéndole en oración y en llanto hasta el próximo encuentro, si Dios mediante lo permita (k'uchuy).

Este es el acto de mayor fé y devoción hacia la virgen de la Candelaria, donde pudimos apreciar a todos los músicos y danzantes pedir sus oraciones de rodillas hasta con lágrimas y cantando melodías muy melancólicas.



*Figura 25.* Despedida de los alferados de los Q'anchis a la Virgen de la Candelaria



*Figura 26.* Despedida de los músicos y danzantes de los Q'anchis a la Virgen de la Candelaria

#### 4.2.5 Bendición churaycuay (dame tu bendición)

Se da inicio con el k'uchuy, la primera melodía a ejecutar es “bendicionta churaycuay” con sus diferentes variaciones, cuya traducción es “virgencita Dame tu bendición”, estas son melodías muy características y tradicionales de corte lento y melancólico.

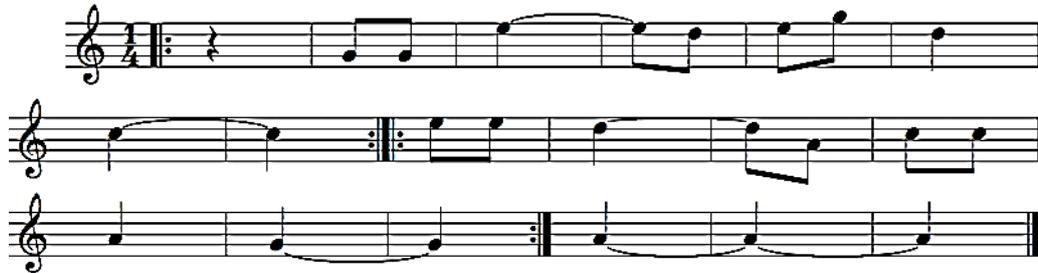


Figura 27. Partitura de la melodía dame tu bendición variación 1

#### 4.2.6 Bendición churaycuay variación 2



Figura 28. Partitura de la melodía dame tu bendición variación 2

#### 4.2.7 Cacharpari (despedida)

Finalizando la parte del k'uchuy y después de haber ejecutado la melodía bendicionta churaycuay con sus respectivas variaciones, se da inicio a la despedida o cacharpari, esta parte tiene varias melodías dentro de este movimiento

#### 4.2.8 Cacharpari melodía 1



Figura 29. Partitura de la melodía de Cacharpari melodía 1

#### 4.2.9 Cacharpari melodía 2

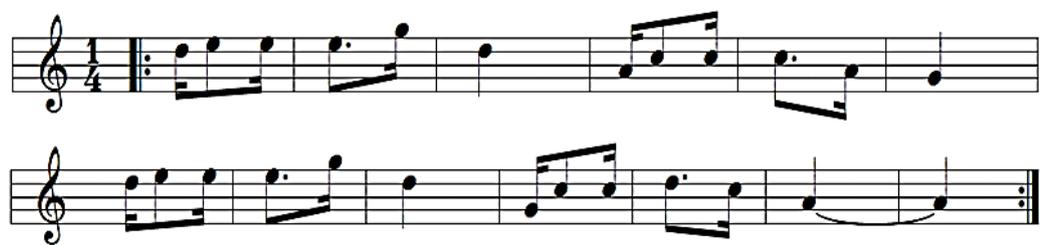


Figura 30. Partitura de la melodía de Cacharpari melodía 2

#### 4.2.10 Cacharpari melodía 3



Figura 31. Partitura de la melodía de Cacharpari melodía 3

#### 4.2.11 Cacharpari melodía 4



Figura 32. Partitura de la melodía de Cacharpari melodía 4

#### 4.2.12 Otras melodías tradicionales ejecutas por los músicos de los Q'anchis

##### 4.2.12.1 Amalia



Figura 33. Partitura de la melodía huayño tradicional Amalia variación 1

#### 4.2.12.2 Amalia variación 2



Figura 34. Partitura de la melodía huayño tradicional Amalia variación 2

#### 4.2.12.3 Niñucha José Manuelcha



Figura 35. Partitura de la melodía huayño tradicional Niñucha José Manuelcha

#### 4.2.12.4 Trebolchay



Figura 36. Partitura de la melodía huayño tradicional trebolchay

#### 4.2.12.5 Huayños Característicos comparsa Grupo Celeste



Figura 37. Partitura de las melodías ejecutadas por los musico del Grupo Celeste

#### 4.2.12.6 Huayños característicos comparsa Kollpapata

The image displays a musical score for a piece titled "Huayños característicos comparsa Kollpapata". The score is written on eight staves, each beginning with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff includes a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.". The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed eighth notes and others featuring longer note values. The key signature is one flat (Bb).

Figura 38. Partitura de melodías ejecutadas por los músicos de Q'anchis Kollpapata 1



Figura 39. Partitura de melodías ejecutadas por los músicos de Q'anchis Kollpapata 2

### 4.3 Características de la música de la danza Q'anchis en la Festividad de la Candelaria del distrito de Ayaviri 2020

#### 4.3.1 Primero

La primera característica que pudimos hallar dentro de la investigación son las formas musicales que existen dentro de todas las melodías que ejecutan los músicos de la danza los Q'anchis en los días 23, 24 y 25 de enero de cada y estas son:

- Pasacalle
- Marinera

- Huayño
- Chajray
- K'uchuy
- Cacharpari

#### 4.3.2 Segundo

Otra característica que pudimos hallar dentro de la investigación, es cuanto a la tonalidad el modo. todas las formas musicales como son: Pasacalle, Marinera, Huayño, Chajray, K'uchuy y Cacharpari sus líneas melódicas de la música de los Qanchis están ejecutadas tonalidad de “la” modo “menor” de acuerdo a las transcripciones de las partituras, Ejemplo 1:



Figura 40. Partitura donde se observa la tonalidad y el modo

#### 4.3.3 Tercero

La utilización de la escala melódica, una de las características de la escala melódica es que solo se da en el modo menor y con alteraciones del VI y VII grado cuando está en forma ascendente, y estas vuelven a su estado natural cuando están en forma descendente.

Escala métrica ascendente

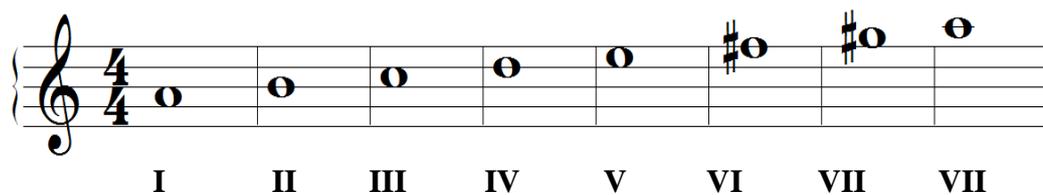


Figura 41. Partitura donde se observa la Escala médica ascendente

Escala médica descendente

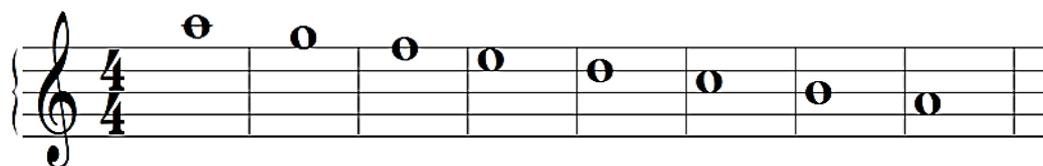


Figura 42. Partitura donde se observa la Escala médica descendente

Ejemplo 2

MARINERA GRUPO KOLLPAPATA

1



Figura 43. Partitura donde se observa la tonalidad y el modo

#### 4.3.4 Cuarto

En cuanto a la armonía generalmente está conformado por instrumentos musicales como: la guitarra, charango o chillador, mandolina y acordeón,

Figura 44. Partitura donde se observa la armonía en cuanto a los instrumentos musicales

Los grados más utilizados dentro de las formas musicales y melodías de la música de los Q'anchis son:

I - III - VII - VI - V - I

Figura 45. Partitura donde se observa los grados más utilizados

#### 4.3.5 Quinto

En cuanto a los compases utilizados en las diferentes melodías son:

##### a) Melodías ejecutadas en 6/8

- Marineras
- Pasacalle



- Papa tarpuy (sembrío de la papa)
- Sara tarpuy (sembrío del maíz)
- Cebada tarpuy (sembrío de la cebada)
- Cebada Eray (extraer el grano de la cebada)

**b) Melodías ejecutadas en 2/4**

- Bendición churaycuay y sus variaciones
- Huayños Característicos comparsa Grupo Celeste
- Huayños Característicos comparsa Kollpapata

**c) Melodías ejecutadas en 1/4**

- Taripacuy (carnavales)
- Loruschay (lorito)
- Wasichay (techado de la casa con paja)
- Uchuchay (probar de la cosecha)
- Cacharpari y sus diferentes variaciones

## CONCLUSIONES

- En cuanto al primero objetivo, se encontró distintas melodías como son: Marineras. Pollera celeste y Negra del alma. Huaynos. Kollpapatachapi tiacuni, Amalia, me voy a Cusco, Chakuchayqui, Luruschay. Niñucha José Mauelcha, Trebolchay y Albergonascha. Chajray. Papa tarpuy (sembrío de la papa), Sara tarpuy (sembrío del maíz), Cebada tarpuy (sembrío de la cebada), Cebada Eray (extraer el grano de la cebada), Taripacuy (carnavales), Luruschallay (hay lorito), Wasichay (techado de la casa con paja), Uchuchay (probar de la cosecha). K'uchuy. Bendicionta churaycuay, Kacharparihuay (suéltame). Cacharpari. Cutimusajpacca vueltamusajpacca (si regresaré o ya no), la campanita de mi pueblo, son las melodías que más predominan estos días o los más importantes pudimos encontrar dentro de la investigación en los días 23, 24 y 25 de enero de este año.
- En cuanto al segundo objetivo específico como es la morfología musical de los Q'anchis en la festividad virgen de la Candelaria Ayaviri 2022, lo hemos estructurado por días, día 23, día 24 y día 25 ya que las 2 comparsas de Q'anchis, realizan similares actos durante estos 3 días del mes enero de cada año, cabe mencionar que esto varía dependiendo del día y del momento, es necesario recalcar que existen 2 comparsas como son: comparsa del barrio Kollpapata y comparsa del grupo Celeste, es necesario recalcar que ambas comparsas interpretan las mismas formas musicales durante estos días, pero cada comparsa interpreta diferentes melodías.
- En cuanto al tercer objetivo caracterizar la música de la danza Q'anchis en la festividad de la candelaria del distrito de Ayaviri 2020 se encontró diferentes características musicales:
  - Las melodías tienen diferentes formas musicales como son: Pasacalle, Marinera, Huayño, Chajray, K'uchuy y Cacharpari.
  - las líneas melódicas de la música de los Q'anchis están ejecutadas tonalidad de "la" modo "menor" de acuerdo a las transcripciones de las partituras.
  - La utilización de la escala melódica en las introducciones de los huayños
  - En cuanto a la armonía musical generalmente está conformado por instrumentos musicales como: la guitarra, charango o chillador, mandolina y acordeón, aunque en



la actualidad de esta incorporando nuevos instrumentos musicales con el violín, por otra parte, se está perdiendo instrumentos musicales como la Bandurria y el Banjo.

- Los grados más utilizados en cuanto a la armonía musical I - III - VII - VI – V – I
- La Melodías ejecutadas en compases de 6/8, 2/4, ¼



## RECOMENDACIONES

- Promover en la niñez y en la juventud la practicar de la música, en el marco de una educación musical pertinente. Por cuanto la música es un vehículo ideal para desarrollar las capacidades, creatividad, comunicación, concentración, y entre muchas otras bondades que permite mejorar la calidad de vida y las relaciones entre las personas. Además, para los adolescentes es un modo de dedicar el tiempo libre y de realizarse personalmente, alejando el riesgo de malas compañías o de acciones desaconsejables, propias de la cultura del ocio promovido por los países industrializados.
- Promover en nuestra niñez, en la juventud y con mayor razón en los estudiantes de música, las actividades inherentes a la interpretación musical, capacitándolos adecuadamente en su formación profesional.
- Promover la investigación en los estudiantes de la Escuela Profesional de Arte, a fin de imbuirlos en el manejo adecuado de técnicas e instrumentos de investigación. En razón a que en el campo de la cultura musical puneña muchos sucesos importantes, incluido la música autóctona, van quedando en el olvido sin dejar mayores rastros o huellas.
- A los músicos y danzarines preservar y fomentar la música y danza de los Q'anchis sin tergiversar su originalidad de este patrimonio cultural.
- A las autoridades promover e incentivar en la comuna Melgarina esta cultura viva, para su preservación y difusión.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ahumada, G. (2017). *Influencia del concepto de estilización de las danzas del altiplano y su revaloración como patrimonio cultural intangible. (Tesis de maestría)*. Universidad Nacional del Altiplano de Puno, Puno, Perú. Recuperado de [https://tesis.unap.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14082/13480/Gladys\\_Ahumada\\_Valdez.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.unap.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14082/13480/Gladys_Ahumada_Valdez.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Alave, C. G. (2016). *Efectividad del Programa “Yo amo mi música” en el desarrollo de la Estimulación Musical de los estudiantes del Primer Grado de Educación Primaria de la Institución Educativa Particular Peruano Americano UGEL 06, 2014. (Tesis de grado)*. Universidad Peruana Unión, Lima, Perú. Recuperado de [https://repositorio.upeu.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12840/370/Cristhian\\_Tesis\\_bachiller\\_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.upeu.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12840/370/Cristhian_Tesis_bachiller_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Alcalde, A. (2003). *La identidad y la herencia cultural en el mundo andino*. Lima: LAIKA COMUNICACIONES. Recuperado de [https://www.elvirrey.com/libro/la-identidad-y-la-herencia-cultural-en-el-mundo-andino\\_73260](https://www.elvirrey.com/libro/la-identidad-y-la-herencia-cultural-en-el-mundo-andino_73260)
- Almonte, M. (2015). *Significado de la diferenciación entre danzas mestizas y autóctonas en Puno. Función del discurso sobre las identidades mestiza e indígena en el marco de la fiesta de la Candelaria. (Tesis de maestría)*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú. Recuperado de <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/4498>
- Arenas, A. S. (2013). *Análisis iconográfico del vestuario de la danza q´anchis en el contexto cultural e histórico del distrito de Ayaviri 2013. (Tesis de pregrado)*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú. Recuperado de <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/3277449>
- Arenas, E. (2016). *Los Unucajas: análisis musical y organológico en el contexto socio cultural de la provincia de Azángaro 2016. (Tesis de grado)*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú. Recuperado de <https://docplayer.es/63940850-Universidad-nacional-del-altiplano-facultad-de-ciencias-sociales.html>
- Bas, G. (2010). *Tratado de la forma musical*. Buenos Aires: Melos (Ricordi Americana). Recuperado de <https://www.elargonauta.com/libros/tratado-de-la-forma-musical/978-950-22-0168-9/>
- Benavides, M., Juan, L., Espezua, L., y Wangeman, A. (2010). *Estudio Especializado sobre Población Afroperuana*. Lima: Proyecto Gráfico S.A.C. Recuperado de

- [https://www.grade.org.pe/wp-content/uploads/LIBRO\\_EEPA\\_mincugrade.pdf](https://www.grade.org.pe/wp-content/uploads/LIBRO_EEPA_mincugrade.pdf)
- Berger, P., y Luckmann, T. (2003). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores. Recuperado de <https://zoonpolitikonmx.files.wordpress.com/2014/09/la-construccic3b3n-social-de-la-realidad-berger-luckmann.pdf>
- Canales, M. G. (2017). *La danza e identidad cultural en los estudiantes del taller de danza de la Institución Educativa Gómez Arias Dávila, Tingo María, 2015. (Tesis de maestría)*. Universidad de Huánuco, Huánuco, Perú. Recuperado de [https://alicia.concytec.gob.pe/vufind/Record/UDHR\\_33fe678d550505ad989d3d805e93b57b/Details](https://alicia.concytec.gob.pe/vufind/Record/UDHR_33fe678d550505ad989d3d805e93b57b/Details)
- Cande, R. (1981). *Invitación A La Música - Pequeño Manual De Iniciación*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, S.L. Recuperado de [https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=31165968668&searchurl=an%3Droland%2Bcande%26sortby%3D17%26tn%3Dinvitacion%2Bmusica&cm\\_sp=snippet-\\_-srp1-\\_-title1](https://www.iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=31165968668&searchurl=an%3Droland%2Bcande%26sortby%3D17%26tn%3Dinvitacion%2Bmusica&cm_sp=snippet-_-srp1-_-title1)
- Carbajo, C. (2009). *El perfil profesional del docente de música de educación primaria: Auto percepción de competencias profesionales y la práctica de aula. (Tesis doctoral)*. Murcia, España. Recuperado de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1079/CarbajoMartinezConcha.pdf;jsessionid=5365051C48240965B7B50182612C669D?sequence=1>
- Carrizales, M. (2020). *La tradición de la danza ancestral los Puli Pulis en la festividad de la Virgen de la candelaria en Ayaviri Melgar 2020*. Universidad Nacional del Altiplano - Puno.
- Chevalier, M. (2014). *Tratando de Morfología Musical*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Tecnológica Nacional. Recuperado de [http://www.edutecne.utn.edu.ar/morfologia\\_musical/morfologia\\_musical-1\\_2\\_3.pdf](http://www.edutecne.utn.edu.ar/morfologia_musical/morfologia_musical-1_2_3.pdf)
- Chullo, E. E. (2020). *Danza costumbrista “Jauray” para el fortalecimiento de la identidad cultural del distrito de Macarí – Melgar. (Tesis de grado)*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú. Recuperado de <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/3280754>
- Cremades, R., Herrera, L., y Lorenzo, O. (2009). *Estilo musical y curriculum en la Enseñanza Secundaria Obligatoria*. Madrid: Editorial Club Universitario. Recuperado de <https://www.amazon.com/Estilo-musical-curriculum->

S/dp/8484549003

- Cruz, P. (2012). *Danzas en el Peru Antiguo*. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/47373995/danzas-en-el-peru-antiguo#>
- Dallal, A. (2001). *Cómo acercarse a la danza*. Barcelona: Plaza y Valdés. Recuperado de [https://issuu.com/carlosluna82/docs/libro\\_final](https://issuu.com/carlosluna82/docs/libro_final)
- Diaz, J. (1996). *Historia musical de Bolivia*. Madrid: Puerta del Sol. Recuperado de [https://books.google.com.bo/books/about/Historia\\_musical\\_de\\_Bolivia.html?id=3hvsAAAAMAAJ&utm\\_source=gb-gplus-shareHistoria](https://books.google.com.bo/books/about/Historia_musical_de_Bolivia.html?id=3hvsAAAAMAAJ&utm_source=gb-gplus-shareHistoria)
- Escalante, M. E. (2018). *Danza K'ajchas como manifestación de identidad cultural de la población del distrito de Orurillo 2017. (Tesis de grado)*. Universidad Nacional del Altiplano de Puno, Puno, Perú. Recuperado de <https://renati.sunedu.gob.pe/handle/sunedu/3226184>
- Eximeno, A. (1978). *Del origen y reglas de la música*. Madrid: Nacional. Recuperado de <https://www.iberlibro.com/buscar-libro/titulo/origen-reglas-m%FAAsica/autor/antonio-eximeno/>
- Fabrizi, F. (1988). *Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría?* Recuperado de [https://www.academia.edu/4151729/Tipos\\_categorías\\_géneros\\_musicales\\_Hace\\_falta\\_una\\_teoría](https://www.academia.edu/4151729/Tipos_categorías_géneros_musicales_Hace_falta_una_teoría)
- Flores, E., y Valeriano, E. (2021). *Ritualidad y simbología de la danza “Los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri-Melgar, 2020. (Tesis de grado)*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú. Recuperado de <https://tesis.unap.edu.pe/handle/20.500.14082/17458?show=full>
- Frith, S. (2014). *Ritos de la Interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires: Paidós. Recuperado de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/3584/3292>
- Fubini, E. (2005). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX* (G. Perez, Trad.). Madrid: Alianza Editorial. Recuperado de <https://www.alianzaeditorial.es/libro/alianza-musica-am/la-estetica-musical-desde-la-antiguedad-hasta-el-siglo-xx-enrico-fubini-9788420690711/>
- García, H. (2010). *La danza en la escuela* (4.<sup>a</sup> ed.). Barcelona: INDE. Recuperado de [https://www.inde.com/es/productos/detail/pro\\_id/56](https://www.inde.com/es/productos/detail/pro_id/56)
- García, J. J., y Tacuri, K. (2019). *Fiestas populares tradicionales de*. Quito: © Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural. Recuperado de



- <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=52991>
- Gil, E. (2001). *La voz de la identidad. Música, estrategia y flexibilidad*. México D.F.: Universidad Autónoma de México. Recuperado de <https://issuu.com/nicolas67/docs/56109269-la-musica-como-factor-dete>
- Goodman, N. (1990). *Sobre el estilo. En maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor. Recuperado de [https://monoskop.org/images/1/1f/Goodman\\_Nelson\\_Maneras\\_de\\_hacer\\_mundos.pdf](https://monoskop.org/images/1/1f/Goodman_Nelson_Maneras_de_hacer_mundos.pdf)
- Guerrero, J. (2012). El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (16), 1-22.
- Hamel, F., & Hurlimann, M. (1984). *Enciclopedia de la música*. Barcelona: Ediciones Grijalbo S.A. Recuperado de <https://www.iberlibro.com/buscar-libro/titulo/enciclopedia-de-la-musica/autor/hamel-fred-hurlimann-mart/>
- Holt, F. (2007). *Genre in popular music*. Chicago: University of Chicago Press. Recuperado de <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/G/bo5414950.html>
- Irala, G., Bouza, J., y Borda, E. (2006). *Géneros musicales*. Buenos Aires: Aula Musical. Recuperado de <https://aulamusical.blogia.com/2006/040804-g-neros-musicales-por-irala-gabriel-bouza-joel-y-borda-emmanuel-7-mnb.php>
- Jiménez, V. (2012). *El concepto de "Cultura" en el siglo XVIII*. Recuperado de [www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/CULTURA.pdf](http://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/CULTURA.pdf)
- Jove, I. G., y Mamani, H. (2022). *Revaloración musical de las danzas del carnaval de Santiago de Pupuja y K'ajchas de Melgar, a través de una adaptación para un ensamble de saxofones. (Tesis de grado)*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú. Recuperado de <https://tesis.unap.edu.pe/handle/20.500.14082/18896?show=full>
- Labra, R., y Apaza, E. H. (2018). *Carnaval de Huaraya pervivencia de la danza y manifestación cultural del poblador de Huerta Huaraya Puno. (Tesis de grado)*. Universidad Nacional del Altiplano de Puno, Puno, Perú. Recuperado de <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/3278536?show=full>
- Lupo, A. (1996). Síntesis controvertidas: Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo. *Síntesis controvertidas: Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo*, 5(5), 11-37.

- Mamani, C. (2017). *Análisis morfológico y acústico del instrumento musical chacarero del Distrito de Acora. (Tesis de maestría)*. Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Arequipa, Perú. Recuperado de <http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/5383>
- Maúrtua, J. G. (2015). *La música como instrumento y producto evolutivo. cuatro aproximaciones al fenómeno musical. (Tesis de maestría)*. Universidad Nacional del Altiplano, Lima, Perú. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/323349801.pdf>
- Mead, M. (1982). *Mujer y educación Educar para la igualdad, educar desde la diferencia*. Barcelona: Grao. Recuperado de <https://www.grao.com/es/producto/mujer-y-educacion>
- Megias, I., y Rodriguez, E. (2001). *La identidad juvenil desde las afinidades musicales*. Madrid: Instituto de la Juventud. Recuperado de <http://www.injuve.es/observatorio/ocio-y-tiempo-libre/la-identidad-juvenil-desde-las-afinidades-musicales>
- Megías, M. I. (2009). *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. Valencia: Universitat de València. Recuperado de <https://www.tdx.cat/handle/10803/31869#page=1>
- Minear, M., & Park, D. C. (2004). A lifespan database of adult facial stimuli. *Behavior Research Methods, Instruments, & Computers*, 36(4), 630-633. <https://doi.org/10.3758/BF03206543>
- Montufar, E. D. (2019). *La chacallada en la ciudad de Ilave: análisis musical y organológico en su contexto sociocultural - 2017. (Tesis de maestría)*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú. Recuperado de <https://renati.sunedu.gob.pe/handle/sunedu/3224050>
- Moore, A. F. (2001). *Rock the Primary Text. Developing a Musicology of Rock*. London: Ashgate.
- Parra, M. (2006). *Poder y estudios de las danzas en el Perú. (Tesis de grado)*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú. Recuperado de [https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Poder y estudios de las danzas en eL Peru.pdf](https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Poder_y_estudios_de_las_danzas_en_eL_Peru.pdf)
- Pauro, J. C. (2015). *Análisis de originalidad de la danza Pinquillada en las comunidades de Cancharani y Capullani del Distrito de Puno- 2014. (Tesis de grado)*. Universidad Nacional del Altiplano de Puno, Puno, Perú. Recuperado de

- <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/3274662>
- Quijano, A. (2018). *Danzas folklóricas y su relación con la identidad cultural en los niños del 5° y 6° grado de la I. E. 18114 de Colcamar – luya – 2018*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Toribio Rodríguez de Mendoza de Amazonas, Chachapoyas, Perú. Recuperado de <https://repositorio.untrm.edu.pe/handle/20.500.14077/1657>
- Quispe, W. L., y Quispe, Y. (2018). *Análisis de la estructura musical de los Novenantes de la provincia de Melgar y su adaptación musical para estudiantina*. (Tesis de grado). Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú. Recuperado de <https://tesis.unap.edu.pe/handle/20.500.14082/14520?show=full>
- Rivera, J. J. (2005). Recensión de: «De Folklore a culturas híbridas: rescatando raíces, redefiniendo fronteras entre nos/otros», en Carlos Iván Degregori (ed.), No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana. *Gazeta de Antropología*. <https://doi.org/10.30827/Digibug.7228>
- Robles, R. (2014). La memoria colectiva a través de las danzas. *Investigaciones Sociales*, 16(29), 141-158. <https://doi.org/10.15381/is.v16i29.7741>
- Romero, E. (1987). *Implicancias socio-económicas y culturales de la festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno*. (Tesis de pregrado). Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú.
- Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Trans Revista Transcultural de Música*, (2). Recuperado de <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primera-propuesta-para-entender-sus-relaciones>
- Vilcapoma, J. (2008). *La danza a través del tiempo en el mundo y en los Andes La danza a través del tiempo en el mundo y en los Andes*. Lima: Asamblea Nacional de Rectores. Recuperado de <https://www.librosperuanos.com/libros/detalle/9114/La-danza-a-traves-del-tiempo-en-el-mundo-y-en-los-Andes>
- Zamacois, J. (1982). *Curso de formas musicales*. Barcelona: Labor. Recuperado de <https://www.iberlibro.com/buscar-libro/titulo/curso-formas-musicales/autor/zamacois/>



## ANEXOS



## Anexo 1. Ficha de entrevista música

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO PUNO

ESCUELA DE POSGRADO

FICHA DE ENTREVISTA

### Música

- 01.- ¿Qué instrumentos se emplean en la ejecución de la música de los Q'anchis de Ayaviri?
- 02.- ¿Qué familias de instrumentos se emplean en la ejecución de la música de los Q'anchis de Ayaviri?
03. ¿Cómo es la construcción de los instrumentos musicales de los Q'anchis de Ayaviri?
04. ¿Qué materiales se emplean en la construcción de los instrumentos musicales de los Q'anchis de Ayaviri?



## **Anexo 2.** Ficha de entrevista análisis musical

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO PUNO

ESCUELA DE POSGRADO

FICHA DE ENTREVISTA

### **Análisis musical**

¿En qué compases se encuentra la música de la danza de los Q'anchis de Ayaviri?

¿Cuántos ritmos existen dentro de las melodías la música de la danza de los Q'anchis de Ayaviri?

¿Cuántas melodías existen dentro de la música de la danza de los Q'anchis de Ayaviri?

¿Cuántos ritmos existen dentro de la música de la danza de los Q'anchis de Ayaviri?

¿Cómo es la armonía de la música de la danza de los Q'anchis de Ayaviri?

¿Cómo es la tesitura de los instrumentos musicales de la danza de los Q'anchis?

¿Cuál es la escala de la música de la danza de los Q'anchis de Ayaviri?



**Anexo 3.** Ficha de entrevista análisis morfológico

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO PUNO

ESCUELA DE POSGRADO

FICHA DE ENTREVISTA

**Análisis morfológico**

¿Cuál es la estructura de la musical de la danza de los Q'anchis de Ayaviri?

¿Cuántas partes tiene la música de la danza de los Q'anchis de Ayaviri?

¿Qué melodías ejecutan dentro de la música de esta danza?



#### Anexo 4. Ficha de entrevista para danzarines y músicos

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO PUNO

ESCUELA DE POSGRADO

FICHA DE ENTREVISTA

##### **Para danzarines y músicos**

¿Cuál fue la historia de la danza de los Q'anchis de Ayaviri?

¿Por qué se practica esta danza en este lugar?

¿Cuál es el significado de esta la danza de los Q'anchis de Ayaviri?

¿Qué piensa usted de la danza de los Q'anchis de Ayaviri que está en proceso de extinción?

¿En la danza que personajes intervienen en la danza?

¿Cuál es el significado de la danza d los Q'anchis de Ayaviri?

¿En qué otras festividades se ejecuta esta danza?

¿con cuánto tiempo de anticipación se preparan, para la ejecución de la música de los Q'anchis de Ayaviri?

¿Cuál es el desarrollo de la danza Q'anchis según sus dias?

¿Qué géneros musicales existe dentro de es la danza Q'anchis?

¿En qué año apareció la danza Q'anchis?

¿De dónde se origina la danza Q'anchis?

¿En qué fecha se celebra la danza de Q'anchis?

¿Dónde se celebra la danza de Q'anchis?

¿En honor a que se festeja la danza Q'anchis?

¿Cuál es el nombre comparsa a la danza?



¿Qué costumbres practican en la danza Q'anchis??

¿Qué personajes conforman en la danza Q'anchis?

¿Quiénes son los personajes principales en la danza Q'anchis?

¿Quiénes son los personajes secundarios en la danza Q'anchis?

¿Qué representa el documento del testimonio en la danza Q'anchis?



## Anexo 5. Guía de observación

### GUÍA DE OBSERVACIÓN

#### DATOS GENERALES

CONJUNTO MUSICAL: .....

#### CUESTIONARIO

1. ¿Qué conjuntos musicales de Q'anchis existe en la ciudad de Ayaviri?
2. ¿Qué instrumentos musicales son utilizados en los conjuntos de Q'anchis?
3. ¿Dónde y cuándo usan los instrumentos musicales?
4. ¿De qué formas musicales existen en los Q'anchis?
5. ¿En qué ocasiones se practica la música en forma colectiva?
6. ¿Cómo organizan conjuntos de Q'anchis?
7. ¿Dónde y cómo es la participación de los conjuntos de Q'anchis?
8. ¿Cuáles son los instrumentos que algunos jóvenes saben ejecutar?
9. ¿Cómo es el comportamiento de los integrantes de las comparsas de Q'anchis?
10. ¿Qué piensan sobre su participación en su conjunto de Q'anchis los integrantes?

## Anexo 6. Panel fotográfico



*Figura 46.* El investigador junto a los danzantes de Q'anchis Grupo Celeste



*Figura 47.* El investigador junto a los músicos de la danza Q'anchis barrio Kollpapata



*Figura 48.* Entrevista al presidente de la comparsa de Q'anchis Grupo Celeste



*Figura 49.* Entrevista al presidente de la comparsa de Q'anchis barrio Kollpapata



*Figura 50.* Músicos de la comparsa de Q'anchis Grupo Celeste



*Figura 51.* Músicos de la comparsa de Q'anchis barrio Kollpapata