

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



**“ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DEL VESTUARIO DE LA DANZA
Q’ANCHIS EN EL CONTEXTO CULTURAL E HISTÓRICO DEL
DISTRITO DE AYAVIRI 2013”**

TESIS

PRESENTADA POR:

ANGELA SUSANA ARENAS QUISPE

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADA EN ARTE: DANZA

PUNO – PERÚ

2014

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE

“ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DEL VESTUARIO DE LA DANZA Q’ANCHIS
EN EL CONTEXTO CULTURAL E HISTÓRICO DEL DISTRITO DE
AYAVIRI 2013”

TESIS PRESENTADA POR:

ANGELA SUSANA ARENAS QUISPE

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADA EN ARTE: DANZA



APROBADA POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

PRESIDENTE

:


Mg. RENZO VALDIVIA TERRAZAS

PRIMER MIEMBRO

:


Dr. GEORGE VELAZCO AGRAMONTE

SEGUNDO MIEMBRO

:


Lic. RIGOBERTO PABLO PINTO RADO

DIRECTOR / ASESOR

:


Mg. SANDRA IMELDA HUARGAYA QUISPE

Área: Revaloración de las danzas étnicas

Tema: Iconografía del vestuario de la danza Q’anchis

Fecha de sustentación: 06 de agosto del 2014

DEDICATORIA

A mi madre Rosaría Quispe Lope, Por haberme apoyado en todo momento, por la motivación constante que me ha permitido ser una persona de bien.

A la Escuela Profesional de Arte, por habernos acogido en sus aulas durante los cinco años de estudio.

A las personas que hicieron este momento más agradable y que permitieron disipar la carga haciendo el trabajo más placentero.

Y a cada uno que se mantuvo colaborando y en todo lo que necesitaba e incluso ofreciéndome su tiempo y sacrificio para la recopilación de la información.

AGRADECIMIENTO

- A mi divino Dios, por bendecirme a terminar mi carrera y darme la dicha de vivir a lado de mis seres queridos.
- A la Universidad Nacional del Altiplano a la facultad de ciencias sociales y en especial a la carrera profesional de Arte por haberme formado profesionalmente.
- A todo su plan de docentes por la dedicación a su trabajo académico, de manera en especial a toda la plana de docentes de la especialidad de danza – Arte.
- A mis padres, amigos y muy en especial a Dios que me encamina mi camino por darme la bendición de acabar mi carrera.
- A mi asesora de tesis Mg. Sandra Imelda Hurgaya Quispe, porque me guió durante los cinco años, con su experiencia, ayuda y consejos que fueron determinantes y por su valiosa colaboración, y contribución para la realización del presente trabajo de investigación.

ÍNDICE GENERAL

	Pág.
ÍNDICE FIGURAS	9
ÍNDICE DE ACRÓNIMOS	11
RESUMEN	12
ABSTRACT	13
CAPITULO I	
INTRODUCCIÓN, PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	
INTRODUCCIÓN	14
1.1. PLANTEAMIENTO DE PROBLEMA	16
1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	17
1.2.1. Surgimiento de la tribu o nación Q'ANCHIS	18
1.2.2. Origen de la tribu Q'ANCHIS.....	18
1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	18
CAPITULO II	
MARCO TEÓRICO, MARCO CONCEPTUAL E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN	
2.1. MARCO TEORICO REFERENCIAL	20
2.1.1. Arte	20
2.1.2. Historia de la danza	21
2.1.3. La danza en la antigüedad	22
2.1.4. Danza	22
2.1.5. Clasificación de las danzas	24
2.1.6. Danza Folklorica	24
2.1.7. Las danzas rituales	26
2.1.8. Tipos de danzas	27
2.1.9. Coreografía	29
2.1.10. Danza y sociedad	30
2.1.11. Danza y el cuerpo humano	31
2.1.12. Danza o el Baile.....	31
2.1.13. Elementos culturales de la danza	32
2.1.14. Estudios de la danza	33
2.1.15. Historia del QANCHIS.....	33

2.1.16. Danza Q'ANCHIS.....	34
2.1.17. Q'ANCHIS de mamuera	35
2.1.18. La antropología y el folklore	35
2.1.19. Antropología de la vestimenta.....	37
2.1.20. Clases de vestuarios.....	38
2.1.21. El material de la vestimenta	38
2.1.22. Análisis iconográfico.....	39
2.1.23. Contexto cultural	40
2.1.24. Diseño.....	41
2.1.25. Diseño de vestuario	42
2.1.26. Identidad cultural.....	42
2.1.27. Semiótica	43
2.1.28. Semiótica iconográfica	45
2.1.29. Textil puneño.....	47
2.2. MARCO CONCEPTUAL	48
2.3. HIPOTESIS DE LA INVESTIGACIÓN	60
2.4. OPERACIONALIZACIÓN DE CONCEPTOS Y VARIABLES.....	61
CAPITULO III	
MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN	
3.1. METODO DE INVESTIGACIÓN	62
3.2. DIMENSIONES DE ANALISIS.....	62
3.3. INSTRUMENTOS PARA LA RECOLLECCIÓN DE DATOS	62
3.4. UTILIDADES DE LOS RESULTADOS DEL ESTUDIO	63
3.5. TECNICAS DE INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.....	63
3.6. AMBITO DE ESTUDIO.....	63
CAPITULO IV	
CARACTERIZACIÓN DEL AREA DE INVESTIGACIÓN	
4.1. ORIGEN DEL HOMBRE EN AYAVIRI	64
4.2. HISTORIA DE AYAVIRI.....	65
4.3. AYAVIRI EN EL TIEMPO HISTÓRICO	68
4.3.1. Ayaviri en Tiempos Coloniales	68
4.3.2. Ayaviri en Tiempos Virreinales	69
4.3.3. Ayaviri en Tiempos de la Emancipación.....	70

4.3.4. Época Pre Inca	71
4.3.5. Época Colonial	71
4.3.6. Época de Emancipación.	71
4.3.7. Época Republicana.	71
4.3.8. Ayaviri, Pueblo Qana.	71
4.4. QANAS Y Q'ANCHIS.....	72
4.5. BATALLA DE AYAVIRI	73
4.6. SIMON BOLIVAR VISITA A AYAVIRI	74
4.7. ETIMOLOGÍA DEL NOMBRE DE AYAVIRI:.....	74
4.8. LIMITES.....	75
4.9. GEOGRAFIA.	75
4.10. HIDROGRAFÍA.	75
4.11. ALTITUD.....	76
4.12. CLIMA Y TEMPERATURA.....	76
4.13. POBLACIÓN.....	77
4.14. ANOMALÍAS CLIMÁTICOS.....	77
4.15. DISTRITO DE AYAVIRI.	77
4.16. DANZAS DE AYAVIRI.	78
4.17. CALENDARIO FESTIVO	78
4.18. LUGARES TURISTICOS.....	80
4.19. GASTRONOMIA.....	83
4.20. RECURSOS NATURALES FLORA:	83
4.21. ASPECTOS GEOGRAFICOS.....	84
4.22. ZOOGEOGRAFÍA	84

CAPITULO V

EXPOSICIÓN Y ANALISIS DE LOS RESULTADOS

5.1. DANZA Q'ANCHIS.....	86
5.1.1. Origen y costumbre del Q'ANCHIS	87
5.1.2. La familia del TAYTA:	88
5.1.3. El rol del TAYTA.....	89
5.1.4. Personajes y sus funciones.	89
5.2. EJECUCIÓN DE LA DANZA DE LOS QANCHIS EN EL CERRO KOLQUEPARQUE	93
5.2.1. Desarrollo de la danza Q'ANCHIS durante los tres días:	93

5.4. VESTUARIOS Y ELEMENTOS QUE UTILIZA LOS PERSONAJES	103
5.4.1. Vestuario del TAYTA:	103
5.4.2. Vestuario del doctor (ORCCO HUARANCCA).....	105
5.4.3. Vestuario del ARARIHUA.....	106
5.5. CANTIDAD DE PAREJAS QUE BAILAN EN DICHA DANZA.	106
5.6. COREOGRAFÍA DE LA DANZA Q'ANCHIS DE AYAVIRI.....	107
5.7. ICONOGRAFIA DE LA DANZA Q'ANCHIS	108
5.8. MUSICA DE LA DANZA Q'ANCHIS DE AYAVIRI	108
5.9. DESCRIPCIÓN ICONOGRAFICO DE LOS PRINCIPALES VESTUARIO DE LA DANZA Q'ANCHIS	110
5.9.1. Descripción iconográfica de la KHEPIÑA o AGUAYO	113
5.9.2. Análisis iconográfico del vestuario del varón	117
5.10. MELODÍA MUSICAL DE LOS Q'ANCHIS DE AYAVIRI.....	123
CONCLUSIONES	126
RECOMENDACIONES	127
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	128
ANEXOS.....	131
ANEXO 1. ENTREVISTA ESTRUCTURADO	132
ANEXO 2. Cerro del Kolqueparque.....	134
ANEXO 3. Integrantes de la danza Q'ANCHIS	136

ÍNDICE FIGURAS

	Pág.
Figura N° 1. Hombre Ayavireño.....	65
Figura N° 2. Ciudad de Ayaviri.....	66
Figura N° 3. Ayaviri en la antigüedad.....	68
Figura N° 4. Virgen de Alta Gracia.....	79
Figura N° 5. Catedral de San Francisco de Asís.....	79
Figura N° 6. Cerro de Kolqueparque.....	80
Figura N° 7. Balneario de Pojpojquella.....	81
Figura N° 8. Kancacho.....	83
Figura N° 9. La familia TAYTA.....	88
Figura N° 10. E l TAYTA.....	89
Figura N° 11. Tayta de sus funciones de cuidado de población.....	90
Figura N° 12. Orcco Huaranca – encargado de llamar a sus hermanos.....	90
Figura N° 13. Arariwa – cuidante de la cosecha.....	91
Figura N° 14. Loro - enemigos para los Q’ANCHIS.....	91
Figura N° 15. El Huartulucha - Amuleto del TAYTA.....	92
Figura N° 16. Desarrollo de la danza Q’ANCHIS durante los tres días.....	93
Figura N° 17. Concentran en el lugar de Cahuasiri.....	93
Figura N° 18. Dirigiéndose hacia la catedral de Ayaviri, para pedir perdón y bendición.....	94
Figura N° 19. Tradicional kintusqa a la pachamama por parte del tayta y su esposa Mama Ocllo.....	94
Figura N° 20. Reconocimiento del testimonio del terreno.....	95
Figura N° 21. Inicia la musica para la ejecucion de los diferentes actos.....	96
Figura N° 22. Festejando con mucha alegría el florecimiento de los productos con challasqa.....	96
Figura N° 23. Baile en rueda por la buena produccion del año.....	97
Figura N° 24. Culminación de la cosecha y como de costumbre se sirven la huatias... 97	97
Figura N° 25. Acompañamiento a la virgen de candelaria en la procesión.....	98
Figura N° 26. Acercamiento a la virgen bajo el mando del TAYTA.....	98
Figura N° 27. Rezo a su madre virgen de candelaria.....	99
Figura N° 28. Ejecutando y cantan el tema cacharpariy.....	99
Figura N° 29. El tradicional remate.....	100

Figura N° 30. Vestuario de la Mujer.....	101
Figura N° 31. Vestuario del Varón.	102
Figura N° 32. Vestuario de los Músicos.....	103
Figura N° 33. Vestuario del TAYTA.....	104
Figura N° 34. Vestuario del doctor (ORCCO HUARANCCA).....	105
Figura N° 35. Vestuario del ARARIHUA.....	106
Figura N° 36. Cantidad de parejas que bailan en dicha danza.....	107
Figura N° 37. Diferentes coreografías de la danza.	107
Figura N° 38. Primeros instrumentos que existían fueron el charango, bandurria y guitarra.	108
Figura N° 39. Melodía musical de los Q'ANCHIS de Ayaviri.	125

ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

UNESCO : Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

TERMINOS EN QUECHUA

ESCRITURA IDEOGRÁFICA : Rasgos pictóricos gradualmente que es el deseo de obtener signos que se puede leerse y escribirse fácil.

KOLLPAPATA : Lugar de la comparsa de Q'anchis

CARWUYOJ : Alferado

HUARA : Mayor

ORCCO : varón

HUARANCA : Mil

TAYTA : Papá

CCUCHUY : Despedida

PESQO : Loro

SULLUSCA : Aborto

MAMA HUACHACHI : Madre que dio parto

HUARTULUCHA : Amuleto o chaman del tayta

SULLO UÑA ASNO C"HIRCHI : Chiquito que parece la uña del asno

TARPUY : Sembrío

CHALLASQA : Challar a la tierra

TARIPASQA : Carnavales

CHALLASQA : Challar a la tierra

TARIPASQA : Carnavales

ARARIHUA : Cuidante

CHINCHILLA : Se denomina por el parecido con el pelaje de la Chinchilla que es un roedor de las zonas altas de puno.

PATTA : Encima

YURAC UCUCHULLO : Chullo blanco de adentro

PATTA CHULLO : Chullo de encima

UCUCHULLO : chullo de adentro

LLICTA : Legía de quinua

RESUMEN

El trabajo de investigación titulada “Análisis Iconográfico del Vestuario de la danza Q’anchis en el Contexto Cultural e Histórico del Distrito de Ayaviri 2013” que se pone en consideración de los señores jurados que es una investigación de tipo cualitativo y que consta de cinco capítulos los cuales detallo: **En el capítulo I;** esta el planteamiento de problema, se da a conocer el punto de problema en la propia investigación y seguidamente viene los antecedentes de la investigación y los objetivos propuestos para llegar a realizar el trabajo investigativo. **En el capítulo II;** se da a conocer el marco teórico de la presente investigación, partes importantes que resalta al tema problema de la investigación, en el marco conceptual menciona los temas más esenciales y concisos, en cuanto a la hipótesis induce a respuestas tentativas que se dará a conocer en el transcurso de la investigación. **En el capítulo III;** contiene el método de investigación, instrumentos para la recolección de datos, utilidades de los resultados de estudios, técnica de instrumentación de investigación y el ámbito de estudio. **En el capítulo IV;** menciona la caracterización del área de investigación donde se señala el lugar de la investigación y para conocer del lugar se indica sobre su origen, historia, clima, sus límites, sus lugares turísticos, sus festividades, gastronomía, etc. **En el capítulo V;** indica la exposición y análisis de los resultados de investigación que se dio durante el recojo de información para la elaboración de la presente investigación. En este trabajo se ha buscado demostrar mediante el análisis iconográfico del vestuario de la danza Q’anchis de Ayaviri se pretende reflejar la calidad humana del ser que nació bajo el cielo de la provincia de Melgar, de sus melancólicas, sus ambiciones, sus frustraciones y esperanzas las cuales están inmersas dentro de su contexto social.

Palabras Claves: Análisis Iconográfico, danza Q’anchis, étnico.

ABSTRACT

The research work entitled "Iconographic Analysis of the Costume of Q'anchis Dance in the Cultural and Historical Context of the District of Ayaviri 2013" that is put in consideration of the jurors that is a qualitative research and that consists of five chapters which I detail: In chapter I; this is the problem statement, the problem point is revealed in the investigation itself and next comes the background of the research and the proposed objectives to get to do the research work. In chapter II; the theoretical framework of the present investigation is made known, important parts that highlight the problem problem of the research, in the conceptual framework it mentions the most essential and concise topics, in terms of the hypothesis it induces tentative answers that will be revealed in the course of the investigation.

In chapter III; It contains the research method, instruments for data collection, utilities of the results of studies, research instrumentation technique and the scope of study. In chapter IV; mentions the characterization of the research area where the place of the investigation is indicated and to know the place it is indicated on its origin, history, climate, its limits, its tourist places, its festivities, gastronomy, etc. In chapter V; indicates the exposure and analysis of the research results that occurred during the collection of information for the preparation of the present investigation. This work has sought to demonstrate through the iconographic analysis of the costumes of the Q'anchis dance of Ayaviri, it is intended to reflect the human quality of the being that was born under the sky of the province of Melgar, of its melancholy, its ambitions, its frustrations and hopes which are immersed within their social context.

Key Words: Iconographic analysis, Q'anchis dance, ethnic.

CAPITULO I

INTRODUCCIÓN, PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación titulado “ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DEL VESTUARIO DE LA DANZA Q’ANCHIS EN EL CONTEXTO CULTURAL E HISTÓRICO DEL DISTRITO DE AYAVIRI 2013”, es producto de un estudio de análisis y descripción de la danza Q’anchis, que tiene como propósito defenderla conformación artística en el campo dancístico.

La danza como patrimonio cultural y material, es muy importante para su formación de niños y jóvenes, para su conservación y transmisión en el desarrollo del conocimiento amplio del campo artístico de la danza, la práctica de esta danza se intensifica, al igual que la teoría, esto con la finalidad de que la cultura en general siga revalorándose en su ámbito u habitad.

La danza Q’anchis, como propósito de investigación dio un mayor interés para su estudio del análisis, valoración y resplandor de la iconografía del vestuario y él, por qué, de la existencia de la danza Q’anchis en la provincia de Ayaviri.

Los aspectos históricos, culturales que se tiene en el presente trabajo de investigación, tienen como objetivo llegar a su mayor expresión promotora, al registro de la danza en textos y revistas, en todos los espacios geográficos a la que se pueda difundir dicha manifestación cultural.

Los aspectos iconográficos que se detallan en los vestuarios de la danza Q'anchis, ayudaran a entender los elementos autóctonos de vivencia, cotidiano con los cuales son plasmadas en la decoración u ornamentación de la indumentaria de la danza ya mencionada de la provincia de Ayaviri.

1.1. PLANTEAMIENTO DE PROBLEMA

En el marco de nuestra identidad cultural, respecto a las danzas hay pocos testimonios, por otro lado no se encuentra rasgos escritos de las danzas que está en extinción; las humanidades solo muestra a través de sus conocimientos de generación en generación acerca de la danza Q'anchis.

Tener diversos modos de ver y de comprender la danza que contribuye a la solidez investigativa, y se amplía gracias a la experiencia acumulada propia y ajena para el descubrimiento.

El trabajo investigativo que trata de la danza Q'anchis que es una tarea necesaria e importante que se encuentre sobre contorno cultural en dilación o tardanza de ser desarrollada y cuyas implicaciones serán valiosas en el conocimiento en cuanto al “Análisis Iconográfico del Vestuario de la danza Q'anchis en el Contexto Cultural e Históricos del Distrito de Ayaviri 2013”, la danza en los andes tiene antecedentes milenarios como ha quedado registrado en las iconografías del vestuario que demuestran que una de las actividades del hombre andino era las diversas muestras de expresión dancística.

La riqueza de la danza durante la época prehispánica fue extraordinaria, por su diversidad sus funciones específicas y la riqueza de su iconografía del vestuario, que formaban parte del patrimonio cultural y ancestral.

Las actividades artísticas se vienen desarrollando en el distrito de Ayaviri, dejando de lado las posibilidades artísticas de los jóvenes, generando pocos espacios de integración y recreación, así como reteniendo el desarrollo de aptitudes y actitudes de estos.

Lamentablemente en los estudios precedentes y en los centros de formación superior que se relaciona a la danza, son pocos por la preocupación del estudio iconográfico de vestuario de dicha danza en sí.

Dadas las características de la investigación enunciamos las siguientes interrogantes.

Pregunta general.

- ¿Cómo es la iconografía del vestuario de la danza Q'anchis del distrito de Ayaviri?

Preguntas específicas.

- ¿Qué diseños tiene la iconografía del vestuario de la danza Q'anchis del distrito de Ayaviri?
- ¿Cómo es la música y confección del vestuario de la danza Q'anchis de Ayaviri?
- ¿En qué contexto cultural se desarrolló la danza Q'anchis de Ayaviri?

1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Referente al tema de iconografía del vestuario de la danza Q'anchis no existe ningún tipo de estudio realizado sobre el tema problema de investigación por tal razón se ha tomado de tema principal para el respectivo estudio y trabajo investigación.

1.2.1. Surgimiento de la tribu o nación Q'ANCHIS

Según, Pedro León, indica; que los Qanchis surgen en la época de los Paqarimuq Runas, aproximadamente 2900 a. C. También en esta época surge las tribus: Qolla, Qheswa, Ayarmaka y otros. La historia nos cuenta batallas con los Qollas, “Tuvieron grandes batallas con los Canas y los Q’anchis” (*Pedro Cieza de León, Crónica del Perú, pág. 227*).

1.2.2. Origen de la tribu Q'ANCHIS

Según, Fredy Caballero, indica; la Paqarina de los Q’anchis fueron las cuevas del cerro Willkacalle, Pucara de los primeros Q’anchis, que está al oriente del pueblo de Pomacanchi. “El territorio Q’anchis se extiende todo el Distrito de Pomacanchi, hasta el río Apurímac, donde está ubicada el último refugio de los Q’anchis Waqrapukara; provincia de Q’anchis y parte de Quispicanchis.” (*Fredy Caballero, Visión histórica de Q’anchis*).

1.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Objetivo general.

- Describir y Explicar la iconografía del vestuario de la danza Q’anchis del distrito de Ayaviri.

Objetivos específicos.

- Analizar la iconografía del vestuario de la danza Q’anchis del distrito de Ayaviri.

- Describir la música y las características de la confección del vestuario de la danza Q'anchis del distrito de Ayaviri.
- Dar a conocer las diferentes manifestaciones culturales, su riqueza, legado y patrimonio cultural de la danza Q'anchis de Ayaviri.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO, MARCO CONCEPTUAL E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. MARCO TEORICO REFERENCIAL

2.1.1. Arte

Según, Bernal Alfredo, que el arte es el uso de la habilidad y la imaginación, para crear objetos, experiencias, melodías o entornos con el fin de lograr el placer estético en el observador. Se dice tradicionalmente que el arte alimenta el alma, y quienes realizan esta afirmación no se equivocan. Al ver una obra de arte, uno se siente conmovido por ella, y puede llegar a sentir que se está transportando a otros lugares y tiempos, reales o imaginarios; el arte provoca sobrecogimiento. Se dice que la capacidad de distinguir lo hermoso de lo feo es una habilidad humana innata, pero la verdad es que los valores estéticos cambian de cultura en cultura, y algunos pensadores se han referido a la definición del arte como uno de los problemas más grandes de la filosofía; por lo mismo el arte y su percepción siempre serán subjetivos.

Desde la edad clásica y mucho antes, se viene practicando el arte en sus diversas modalidades y expresiones. Ya los primeros humanos con inteligencia, dibujaban en las cavernas su interpretación de la realidad de manera tanto externa (tal como se presenta a los sentidos) como interna (sus apreciaciones subjetivas de la realidad, usando símbolos y representaciones abstractas); incluso investigaciones modernas afirman que el origen de arte es entópico, esto es, deriva de experiencias subjetivas o internas de los chamanes de la época que volcaron de manera gráfica sus percepciones. Desde esos comienzos, hasta el día de hoy, el arte trata de reflejar, lo que somos y lo que estamos viviendo.

En los comienzos de la historia del arte, es decir a partir de los recuentos escritos en donde está presente el concepto, se entendía por arte, a una determinada habilidad, por lo general manual o musical, bien desarrollada en una persona. El concepto luego evoluciona marcadamente en el período romántico, donde se le da una cualidad "metafísica" a la actividad artística, y por lo mismo se complica su definición, dejándola en manos de la filosofía, la religión y la ciencia. Una buena definición contemporánea bastante equilibrada en términos históricos sobre el concepto, podría ser la de un producto de la actividad humana, capaz de estimular los sentidos y la mente, transmitiendo emociones e ideas.

2.1.2. Historia de la danza

Según, Pietro Longhi; Venecia, que la evolución de la danza a través del tiempo. Desde la prehistoria el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse corporalmente, con movimientos que expresaban sentimientos y estados de ánimo. Estos primeros movimientos rítmicos sirvieron igualmente para el ritual acontecimientos importantes (nacimientos, defunciones, bodas). En principio, la danza tenía un componente ritual, celebrada en ceremonias de fecundidad, caza o guerra, o de diversa índole religiosa, donde la propia respiración y los latidos del corazón sirvieron para otorgar una primera cadencia a la danza.

La danza ha formado parte de la Historia de la Humanidad desde el principio de los tiempos. Las pinturas rupestres encontradas en España y Francia, con una antigüedad de más de 10.000 años, muestran dibujos de figuras danzantes asociadas con ilustraciones rituales y escenas de caza. Esto nos da una idea de la importancia de la danza en la primitiva sociedad humana.

Muchos pueblos alrededor del mundo ven la vida como una danza, desde el movimiento de las nubes a los cambios de estación. La historia de la danza refleja los cambios en la forma en que el pueblo conoce el mundo, relaciona sus cuerpos y experiencias con los ciclos de la vida.

2.1.3. La danza en la antigüedad

Según, Cruz Working; 2012, el Egipto de los Faraones hasta Dionisio, los legados escritos, los bajo relieves, mosaicos. Nos permiten conocer el mundo de la danza en las antiguas civilizaciones egipcia, griega y romana. En el antiguo Egipto, las danzas ceremoniales fueron instituidas por los faraones. Estas danzas, que culminaban en ceremonias representando la muerte y la reencarnación del Dios Osiris, se fueron haciendo cada vez más complejas hasta el punto de que solo podían ser ejecutadas por profesionales altamente cualificados. En la Grecia antigua, la influencia de la danza egipcia fue propiciada por los filósofos que habían viajado a Egipto para ampliar sus conocimientos. El filósofo Platón, catalizador de estas influencias, fue un importante teórico y valedor de la danza griega. (*Cruz Working Pedro: 07 – 2012*)

2.1.4. Danza

Según, Nuñez Mario; 1997, la danza andina se tiene que entender como parte de una unidad cultural, porque ella no solo es una forma de expresión corporal, lúdica, sino que, toda una estructura cultural que tiene su origen en conductas religiosas míticas expresadas en los ritos. Ello explica el por qué las danzas están estrechamente relacionadas con la producción y sus componentes fundamentales; el rito asociado a prácticas religiosas propiciatorias y el desarrollo coreográfico y con ellos se busca la aproximación de los hombres hacia los dioses en sociedades profundamente religiosas como lo andino.

Se trata de la ejecución de movimientos al ritmo de la música que permite expresar sentimientos y emociones. Se estima que la danza fue una de las primeras manifestaciones artísticas de la historia de la humanidad.

Es importante resaltar el hecho de que la danza tiene su origen ya en la Prehistoria pues desde siempre el hombre ha tenido la necesidad de expresar sus sentimientos y no sólo a través de la comunicación verbal sino también mediante lo que sería la comunicación corporal. No obstante, en esos orígenes el ser humano recurría a la danza como parte fundamental de rituales relacionados con la fecundidad o la guerra.

La danza implica la interacción de diversos elementos. El movimiento del cuerpo requiere de un adecuado manejo del espacio y de nociones rítmicas. La intención del bailarín es que sus movimientos acompañen a la música. Por ejemplo: una música de ritmo lento y tranquilo requiere de pasos de danza pausados y poco estridentes. La expresión corporal también se apoya en la vestimenta utilizada durante la danza.

Es importante tener en cuenta que el predominio del ritmo o del uso del espacio puede variar de acuerdo a la danza en cuestión. Otros factores que exceden a la danza en sí, como la mímica y el canto, también forman parte del baile.

Muchos son los tipos y géneros de danza que existen. No obstante, fundamentalmente podemos dividirlos en tres grandes grupos:

Danzas tradicionales y folklóricas. En este caso, bajo dicha denominación se encuentran aquellas que son fruto de la cultura popular de una población y que se entienden como parte fundamental de su riqueza etnográfica. Entre los mismos se hallan el flamenco, el tango, la danza árabe o los llamados bailes de salón.

2.1.5. Clasificación de las danzas

Según, Portugal Catacora, 1982; hace una clasificación de las danzas puneñas en forma al rango referencial con otras por los siguientes:

a. Colectivas.- Por su espíritu colectivo que opera y estructura desde la coreografía de las danzas y su ejecución diferenciando de los occidentales en los que se encuentra danzas por parejas.

b. Compleja – Religioso.- Por el significado que tienen las danzas autóctonas que transmiten contenidos religiosos.

c. Estética de la Danza.- Las danzas desarrollan coreografías de una extraordinaria armonía que los hace muy estéticas.

d. Espíritu Humorístico.- Muchas danzas expresan sentido de humor, no llega a un análisis de etnodanza que lo permitiría hallar los raíces, funciones y significados de las danzas, además de poner una clasificación sustentada en elementos de un estudio serio resultado de una investigación profesional,(PORTUGAL).

2.1.6. Danza Folklorica

Según, Mateo Cabrera, el folklore es donde estudia la historia de un pueblo. Para aliarnos más, conjunto de tradiciones, costumbres, canciones, alimentación, etc., de una región, un pueblo o país. Son manifestaciones culturales y artísticas mediante el cual se expresa un pueblo o comunidad en forma espontánea.

El folklore no deriva de la naturaleza intrínseca de los bienes o fenómenos. Nada es folklore por fatalidad de su esencia, sino que se convierte en folklore debido a una peculiar asimilación cultural, a una típica actitud colectiva frente a ellos.

Nuestras danzas no son las folklóricas españolas. Los bailes criollos son los antiguos bailes cortesanos europeos americanizados. La corriente de los salones y la del teatro son las principales vías de transporte y de penetración.

Nuestros bailes llegaron de España; pero también a través de España, y directamente de Francia.

Las danzas de los soldados y de los colonos, esto es, las folklóricas españolas, inseparables de su patrimonio espiritual en marcha, murieron en América con ellos o con sus hijos. No llegaron los bailes en bloques y al comienzo, sino en todos los tiempos, como hasta hoy. “América folklórica no es España folklórica sino España culta, Europa culta. América folklórica es una retardada selección de la Europa superior”.

Las danzas no llegaron con la masa directamente a cada lugar. Los bailes cortesanos europeos se instalaron en las ciudades virreinales y se crearon en ellos focos independientes de transformación y difusión. Tres ciudades asumieron en Sudamérica el control, la promoción y la difusión: Lima, primero, y durante siglos; Río de Janeiro y Buenos Aires después. Varias ciudades se convirtieron en subfocos de promoción e irradiación.

Los bailes europeos no se mezclaron con los indios y los africanos para elaborar los bailes criollos; descendieron de los salones superiores a todos los grupos que los sociólogos llaman “inferiores”, pero no consta que los híbridos así formados, ascendieran de nuevo de alguna aldea a los salones para alcanzar dispersión continental.

Las danzas folklóricas tradicionalmente se realizan durante los acontecimientos sociales entre las personas. Puede darse además de folklórica, en urbana, es decir, popular, clásica, moderna, contemporánea o teatral. Los nuevos bailarines a menudo aprenden esta danza

informalmente mediante la observación de otras personas y/o la ayuda de otros. La danza folklórica es vista más como una actividad social en lugar de competencia, aunque hay grupos profesionales y semi-profesionales de danza folklórica, que en ocasiones realizan competiciones de bailes folklóricos.

2.1.7. Las danzas rituales

Según, Irriarte, las ceremonias propiciatorias destinadas para antes de la caza o de la guerra solían acompañarse de danzas, en las que hechicero realizaba su función disfrazada con la piel del animal que iban a cazar. El hechicero era quien presidía todo el ceremonial de la tribu congregada, y con su bastón de mando dirigía las evoluciones de los danzantes, o señalaba los puntos vulnerables del toro o del bisonte, previamente marcados con una señal mágica en la pintura rupestre.

El esfuerzo colectivo, auto sugestivo, de la humanidad primitiva para lograr sus fines guerreros, de caza o de protección ante lo desconocido tuvo en la danza su más eficaz auxiliar; en la misma forma, las danzas en honor de los antepasados constituyen también un medio de comunicación con la vida ultra terrena, así como las danzas rituales , en el que abundan todos los pueblos primitivos, dan a la colectividad una exaltación orgiástico-estática que unifica su sentido interpretativo de la fuerza creadora, muy cercano a la idea religiosa. La danza se torna no sólo productora de efectos mágicos, sino de placer psicofísico, muy cercano al placer estético, a la concepción artística, cuando une al ritmo corporal los ruidos acompasados, que con el transcurso de los siglos llegaron a ser música, más o menos rudimentaria, auxiliada del canto. Y con el tiempo llega incluso desaparecer, en la mente del hombre primitivo, el originario fundamento de ciertas danzas, mas no por eso las deja de realizar. Es el caso, por ejemplo, de los vedas cuando danzan alrededor de una flecha clavada en el suelo, y cuya razón principal, según ellos, sólo obedecía a que

dicha ceremonia la ejecutaron así sus antepasados. Por eso es sumamente difícil desentrañar el auténtico significado de danzas muy antiguas, aunque pertenezcan a épocas ya dentro de la historia, respecto a las cuales sólo poseemos imprecisas referencias de los primitivos relatos de los historiadores de la edad antigua, como por ejemplo, los antiquísimos ritos tartesios de las costas del mediodía hispano, que tanta influencia tuvieron en sus vecinos iberos, y tan misteriosas relaciones no sólo con fenicios, cretenses y griegos, sino hasta con pueblos africanos de la costa atlántica, entre cuyas danzas y mitos puede adivinarse un lazo oculto y milenario.

2.1.8. Tipos de danzas

a. Danza Agrícola

Las danzas agrícolas nacieron y se desarrollaron simultáneamente con el proceso de la domesticación de la papa y de los camélidos, vinculándose estrechamente con la producción y la transformación de la naturaleza; derivándose de la técnica del trabajo, reverenciando a los espíritus de los dioses: la lluvia y la fertilidad de la tierra, visitando periódicamente a las chacras como complemento placentero del trabajo, en forma de danzas, también manifestadas a través de los años, tanto en los instrumentos musicales como en los atuendos. (*PANIAGUA: 1987; 32*).

b. Danza Carnavalesca

Es muy conocido el caso de las danzas carnavalescas que se producen en forma tradicional y que también comprenden mitos y leyendas, que creemos ansioso describir. Generalmente obedecen a los espontáneos manifestaciones de alegría y regocijo en homenaje a la chacra en folklor, como tributo a la fecundidad de la generosa madre tierra.

Si tiene conocimiento que los carnavales tiene su surgimiento en la época del incanato, de allí las grandes festividades de los Raymis y otras posteriormente parece que tenían incidencia con la fiesta del Dios como traído por los españoles. (*PANIAGUA: 1987; 33*)

c. Danza Costumbrista

Los pastores culturales en sus diferentes facetas de las actividades ocupacionales provocan el nacimiento de una diversidad de danzas como se puede apreciar en este grupo.

De allí, que las danzas costumbristas de la cintakana, wifala, kajswa, jilaquitas de pomata, kaswa, jachaculas, kuntis, saraqenas, chujñas, cucharpan, novenantes, etc; son fiel reflejo de las actividades cotidianas como complementos del trabajo como son el arte textil, reverencias de visitas y saludos a sus bienhechores o favorecedores reciprocidad de una actitud bondadosa de parte de los pudientes(préstamo de la tierra para trabajos en medianía , padrinazgo, etc.) así como en honor y pleitesía a la fuerza, vigor, alegría, erotismo, evocación histórico y también de pasar de burla o de esperanza del hombre del altiplano.

Todo esto en seña de pago a las bondades de la naturaleza.

Luego dentro de este mismo grupo de danzas, se observa reconocimiento probado de la verde natura, como el caso de la danza de los chijñas. Así también se ha determinado a través de la investigación que el intitusoj, los novenantes y los balseros, ya que se ausculta que estas danzas son una imitación de los elementos que en el existen. (*Paniagua: 1987; 34 a 39*).

2.1.9. Coreografía

Es el arte de representar en un papel una danza por medio de signos, es una expresión individual y grupal de la danza, traduce en realizar desplazamientos de los danzarines con el fin de realizar figuras al ritmo de la música.

A. TIPOS DE COREOGRAFÍA

- ❖ **Coreografía monologa:** esta depende de una sola persona, puede ser instruida por otra pero la que lo lleva al escenario es que danzara. Es una de las coreografías minorías de entre las modernas y se aplican a base de las obras literarias y operas. Estas no estructuran danza moderna grupal.
- ❖ **Coreografía grupal:** esta es la danza más usada en todo el mundo. Estas se construyen por el llamado Coreógrafo quien corrige los movimientos que se actuaran, los grupos coreógrafos son de 6 a 10 personas, de estas están basadas en la persona principal que actúa de manera casi diferente a los otros.
- ❖ **Coreografía expresiva:** es aquella en la que recurren expresiones interjectivas y muchas manifestaciones dancísticas.
- ❖ **Coreografía distributiva:** está marcada por una división. Mientras que las otras personas bailan, el principal hace actos pero vuelve a recurrir a ellos, se pueden dividir entre las personas por ejemplo: la principal danza igual que cinco personas colocadas atrás, mientras que dos al lado del principal danzan igual pero diferente a los otros.
- ❖ **Coreografía principal:** el bailarín va hacia la persona principal pero también dirigida hacia los bailarines.
- ❖ **Coreografía folklórica:** esta es la más usada entre los pueblos rurales en la que destacan los bailes o danzas culturales sembrada en un país. Esta la usan más los

países para destacar la cultura entre las personas y dar conciencia al pueblo y entretenerlos.

- ❖ **Coreografía del espacio parcial:** Para hacer una coreografía se necesita que hacer una planigrafía. Que consiste en plasmar los movimientos de los artistas en un papel, la planigrafía normalmente la hace el coreógrafo, ya que este con este material puede dirigir a un grupo grande de personas en el escenario.
- ❖ **Coreografía Simétrica:** son aquellas en que los movimientos siguen un equilibrio biomecánico o muscular.
- ❖ **Coreografía Asimétrica:** es la que se realiza con desequilibrio muscular, no sigue el mismo patrón.

2.1.10. Danza y sociedad

Los efectos tanto físicos como psicológicos de la danza le permiten ser útil para muchas funciones. Puede ser una forma de adorar a los dioses, un medio de honrar a nuestros ancestros o un método para crear magia. Se menciona la danza en la Biblia, y hasta la edad media era una parte usual de los homenajes y de las celebraciones religiosas (tradición que se mantiene en algunos lugares de España y América Latina). Aunque la Iglesia cristiana denunció la danza como inmoral, el cristianismo no consiguió suprimir todos los ritos paganos. La danza puede también formar parte de los ritos de transición que se realizan cuando una persona pasa de un estado a otro. Así, el nacimiento, la iniciación, la graduación, el matrimonio, el acceso a un puesto oficial y la muerte pueden ser enmarcados por la danza. También forma parte a veces del galanteo. En algunas sociedades, los bailes son los únicos eventos a los que acuden y donde se conocen los jóvenes de distinto sexo. En la sociedad contemporánea, los bailes proporcionan a las jóvenes ocasiones importantes para reunirse. También es factible trabajar ayudado por la

danza. Los movimientos rítmicos son capaces de lograr que el trabajo sea más rápido y eficiente, como en las danzas japonesas que se realizan en las plantaciones de arroz. En algunas culturas, la danza es una forma de arte, y en el siglo XX algunas danzas que originalmente eran ritos religiosos o entretenimientos de la corte se han adaptado al teatro.

2.1.11. Danza y el cuerpo humano

El cuerpo puede realizar acciones como rotar, doblarse, estirarse, saltar y girar. Variando estas acciones físicas y utilizando una dinámica distinta, los seres humanos pueden crear un número ilimitado de movimientos corporales. Dentro del extenso campo de movimientos que el cuerpo puede realizar, cada cultura acentúa algunos caracteres dentro de sus estilos dancísticos. El potencial normal del movimiento del cuerpo puede ser aumentado en la danza, casi siempre a través de largos periodos de entrenamiento especializado. En el ballet, por ejemplo, el bailarín se ejercita para rotar o girar hacia afuera las piernas a la altura de las caderas, haciendo posible el poder levantar mucho la pierna en un arabesque.

En la India, algunos bailarines aprenden a bailar incluso con sus ojos y cejas. También el vestuario puede aumentar las posibilidades físicas: las zapatillas de puntas, zancos y arneses para volar, son algunos de los elementos artificiales utilizados por los bailarines.

2.1.12. Danza o el Baile

Es una forma de arte en donde se utiliza el movimiento del cuerpo, usualmente con música, como una forma de expresión, de interacción social, con fines de entrenamiento, artístico o religiosos. La danza, también es una forma de comunicación, ya que se usa el lenguaje no verbal entre los seres humanos, donde el bailarín o bailarina

expresa sentimientos y emociones a través de sus movimientos y gestos. (*DE HANS THOMA: 1839–1924; 165*).

La danza o el baile, es una forma de arte en donde se utiliza los movimientos del cuerpo, usualmente con música, como una forma de expresión, de interacción social, con fines de entretenimiento, artísticos o religiosos. La danza, también es una forma de comunicación, ya que se usa el lenguaje no verbal entre los seres humanos, donde el bailarín o bailarina expresa sentimientos y emociones a través de sus movimientos y gestos. Se realiza mayormente con música, ya sea una canción, pieza musical o sonidos y que no tiene una duración específica, ya que puede durar segundo, minutos u horas.

2.1.13. Elementos culturales de la danza

La danza se compone de diversos elementos básicos que se interrelacionan, logrando transmitir emociones al público y para el mismo bailarín

- Estilo
- Espacio
- Expresión corporal
- Ritmo
- Movimiento

El uso predominante de uno u otro elemento no es siempre parejo. En ciertos bailes predomina el ritmo, en otros el uso del espacio, en otros el estilo, etc. También es importante destacar que de acuerdo al tipo y género de baile, se acentuará el uso de uno u otro elemento. Dentro del baile se van creando nuevos géneros y variantes al crear nuevas coreografías y de esta forma se van diversificando. Cuando la danza se manifiesta con una intención determinada, diferente a lo que es el puro bailar o como el equilibrio

estético que es el ballet clásico, se puede complementar con lo que se puede denominar "adicionales no danzantes". Estos son: mímica, gesto simbólico, canto y palabra. (*I.E. 5097 S.J.M. Danza*)

2.1.14. Estudios de la danza

En la década de 1920, los estudios de danza (práctica de la danza, la teoría crítica, análisis musical y de la historia) comenzaron a ser considerados como disciplinas académicas. Hoy en día estos estudios son una parte integral de las artes en muchas universidades y programas de humanidades. Al finales del siglo XX se reconoció el conocimiento práctico como igual al académico, esto condujo a la aparición de prácticas de investigación. La práctica es una amplia gama de cursos de baile están disponibles, incluyendo: Práctica de profesión como:

- Habilidades de interpretación y técnica, docencia Etnocoreología, que abarca en la investigación.
- La coreografía y el desempeño aspectos relacionados con la danza de: antropología, estudios culturales, estudios de género, estudios de área, la teoría post-colonial, etnografía, etc.
- La danza terapia o terapia del baile de análisis del movimiento Labán, medios y tecnologías de alto rendimiento estudios somáticos

2.1.15. Historia del QANCHIS

Según, Halire Ccahuana Alejandrino, los descendientes de la tribu Qanchi nos cuentan la siguiente leyenda y mito andina quechua de Qanchi Machu de la siguiente manera. Este líder nace de la unión de la Sirena de la laguna de Pomacacanchi, y del puma del Puma Wasi. Para vuestra información la laguna referida se llamaba antes: Ukhu Qocha, Mama Qocha y Qanchi Qocha. Vivía en Puma Wasi este líder qanchi y recibía honores en una

fiesta anual. En la época de los incas ya existía una waka, un adoratorio para esta festividad. Según la investigadora *Margit Gutmann*, Qanchi Machu era el líder principal y héroe local de los qanchis, quien participó en la fundación del Cusco, no solo hay información de participó en la época de los incas como uno de los asesores principales que representaba a los qanchis, también participó en la época pre inca y colonial.

2.1.16. Danza Q'ANCHIS

Es una danza de carácter agrícola tradicional que por mucho tiempo se realiza después de las faenas de la agricultura; con ella se rinde tributo y homenaje a la Pachamama (Madre Tierra) para que la cosecha sea abundante y fructífera. La danza refleja las travesuras y el romanticismo del joven andino. Se sabe que la danza procede de la comunidad de Mamara del distrito de Marangani en la provincia de Canchis, Región Cusco.

Los personajes participantes de esta danza ancestral son el Varayuc o autoridad del pueblo, dos bellas jóvenes que acompañan al Varayuc, quienes representan la fecundidad de la tierra, cinco o más parejas de danzarines varones y También acompañan los Ukukus.

Durante la representación de la danza, los danzarines deben bailar cojeando sobre el pie izquierdo (se impulsa con fuerza sobre la punta del pie derecho y se descansa muy suave sobre la punta del pie izquierdo). Las damas llevan las manos sobre las caderas, dejando suelta la onda. Los caballeros portan en la mano derecha el bastón, cuya parte superior se mantiene a la altura de la barbilla, la onda colgada del cuello se sujeta en un extremo con la mano izquierda en la parte posterior de la cintura. El movimiento del cuerpo es de izquierda a derecha. Se acompaña a la danza con instrumentos musicales de viento y percusión como las Quenas, Tambor y Bombo.

2.1.17. Q'ANCHIS de mamuera

- *Departamento:* Cusco
- *Provincia:* Qanchis
- *Distrito:* Marangani
- *Comunidad:* Mamuera

(Qanchis) que luchaban contra los Jesuitas después de las temporadas de chakmay en años muy antiguos es por eso que esta danza es de género guerrero. La fecha en la que se baila esta danza es en el aniversario de Mamuera 25 de diciembre y para la festividad del patrón San Sebastián en el mes de febrero. Las figuras coreográficas que se observan en la danza tienen mucho que ver con el simbolismo de la religión andina como por ejemplo el Qenqo o Amaru, Chakana(cruce), el Inti (sol), Qouyllur (estrella) y el saludo a los 4 suyos como forma de revalorar una cultura que se resiste a desaparecer. En el año de 1969 el **Sr. Pablo Noa**, hizo los primeros arreglos de coreografía, pasos, vestimenta y música es por eso que se le considero el máximo exponente de esta danza en la misma comunidad. En la danza los personajes son 2, varayuq (alcaldes), 16 ó 12 qanchis, 4 a 6 qollas (mujeres) y un ukuko, los varayuq; lanzan la vara en señal de destreza, demostrar por que llevan ese titulo, los qanchis llevan en las manos warakas de colores con las cuales realizan figuras como el qouyllur y la chakana.

2.1.18. La antropología y el folklore

Cuando el objetivo de la antropología o ciencia general del hombre se identifica con la cultura transmitida oral, manual y tradicionalmente en el seno de una sociedad humana, coincide con el ámbito del folklore.

El conjunto de saberes, creencias, costumbres, ritos, artes y tecnologías transmitidas de modo racional y poco cauce fundamentalmente oral(no escrito o solo subsidiariamente escrito) en todas las sociedades y grupos humanos.

De acuerdo con esto, el folklore como disciplina científica puede tener una dimensión.

Etnografía.- Cuando se limita a registrar y describir hechos socioculturales.

Etnología.- Cuando analiza y compara unos hechos socioculturales con otros.

Antropológica.- Cuando interpreta y obtiene conclusiones globales y generales sobre un conjunto de hechos socioculturales.

En la actualidad los estudios folklóricos se ocupan de todo el amplísimo patrimonio de creencias, conocimientos, ritos y tecnologías tradicionales humanas. Básicamente, sus enfoques y objetos de estudio se pueden clasificar en dos grandes grupos:

a. Folklore Espiritual

Registra y estudia la literatura tradicional en su conjunto (canción, balada o romance, cuento, leyenda, chiste, paremia, adivinanza, acertijo, trabalenguas, oración, ensalmo, conjuro, brindis, etc.). La música, la danza y los juegos tradicionales y amplias parcelas de los estudios sobre la religión, magia, mitología, superstición, adivinanza, brujería, hechicería, apariciones fantasmales, creencias, fiestas, teatro popular, medicina y veterinaria tradicional, astronomía tradicional, etc.

b. Folklore Material

Registra y estudia la indumentaria, joyería, orfebrería, pintura, escultura, grabado, alfarería y cerámica populares, y todo tipo de labores artesanales y tecnologías de transmisión tradicional (trabajos en madera, hueso, metal, fibras animales y vegetales, construcción de aperos de labranza, artilugios ganaderos, redes de pesca, etc.).

2.1.19. Antropología de la vestimenta

Es un elemento importante de la danza, se la define como lo que sirve para cubrir el cuerpo. En el mundo andino es un elemento muy importante en la danza, porque nos informa: lugar de origen, evolución, ubicación cultural, edad del danzarín, sexo, clase de personaje, historia, etc.

Son sinónimos:

Traje, indumentaria, vestimenta, atuendo, vestido, atavió, etc.

La forma de vestir de cada danza se reflejaba la clase social de un pueblo. La gente de buena posición llevaba ropas de buen material, con adornos primorosos de colores vivos. Los incas fabricaban sus telas a partir de la lana, aunque en la costa se prefería el algodón. La gente común llevaba telas de lana de alpaca, mientras que los nobles las llevaban de lana sedosa de vicuña.

Los hombres peruanos llevaban una pequeña bolsa bajo el manto, colgada del hombro. En ella llevaban hojas de coca para masticar y amuletos.

En la región andina la gente llevaba gorros de punta, de lana o algodón.

Los incas hacían sandalias con cuero del cuello de la llama. En otras regiones, las sandalias eran de lana o, de fibra de áloe.

En algunas tumbas peruanas antiguas se han descubierto ponchos finamente tejidos envueltos en las momias.

2.1.20. Clases de vestuarios

Lo esencial para la danza

- ❖ **Vestuario de Diario.**- El que se usó todo los días.
- ❖ **Vestuario de Gala.**- Utilizando solo para casos especiales.
- ❖ **Vestuario Típico.**- Es el de diario y cargado de simbolismo
- ❖ **Disfraz.**- Artificio que se usa para desfigurar una cosa.
- ❖ **Vestuario Clásico.**- Son las mallas para los varones y tutu para las damas.
- ❖ **Vestuario Moderna.**- Prendas vestir no populares ni tradicionales.

Los materiales constitutivos del vestuario son:

- El material
- La prenda
- El implemento

2.1.21. El material de la vestimenta

Cuando decimos que la cultura andina era altamente simbolizada, debemos considerarlo en el análisis de los trajes típicos que todavía se mantiene en la etnodanza; los danzarines étnicos llevan un vestido tradicional, el cual tiene como base un lenguaje morfo-cromático, además es un documento de identidad; con las siguientes características.

1.- La prenda de cabeza indica el lugar de procedencia, por el colorido de las flores de los productos.

2.- Las polleras son un documento histórico, ej. En las danzas donde llevan pollera verde, indica su tradición de agricultores.

2.1.22. Análisis iconográfico

Según Guillermo Wagner Salmon, que los diseños con los que se trabaja son los tradicionales como la llamita o alpaquita, diseños inspirados en sus actividades cotidianas como son la pesca, la actividad agropecuaria y principalmente el pastoreo, en los que utilizan hilados de alpaca y ovino hechos por ellas mismas denominándose este tipo de productos como rusticas por la calidad de hilados y los tejidos utilizados. Es importante destacar que este aspecto de los diseños tradicionales.

Según, Echeandia Valladares (la isla Taquile, agricultura, tejidos y diseños, 1982); **Qertrud Braunsberger de Solari** (interpretación de los signos de una manta de la isla Taquile, lago Titicaca, 1983) que la búsqueda de significados en la iconografía textil de Puno se inició con los tejidos de la isla Taquile, donde varios investigadores han anotado el nombre y significado de algunas figuras realizadas, principalmente, en las fajas.

Según, Rita Prochaska, es (Taquile, tejiendo un mundo mágico, en 1988); luego, casi después de una década, **Cecilia Granadino** (la faja calendario de Taquile, 1997).

Según, Mario Núñez, Walter Rodríguez y Alfredo Bernal, que años más tarde en instituto nacional de cultura de puno en cargo de estudio y elaboración del expediente para proponer, a UNESCO, la textilería de Taquile a la nominación de obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad.

Según, Llachon (Capachica) y CCOPAMAYA (Acora), fue realizado por HUAN PALAO BERASTAIN, EN 2006 Y EN 2008, CHRISTIANE LEFEBYRE, presento su trabajo sobre textiles aymaras. El rescate e interpretación de la iconografía textil de las comunidades de distrito de Paratia (Iampa).

Según, Arturo Guevara Sanchez, comenta que la imagen de que nuestros antepasados vivían en la barbarie y en el primitivismo, hay iconografías que demuestran la gran sensibilidad que tenían hacia la vida, hacia su entorno.

Según, Mendiola, nuestro ámbito, hacer este tipo de investigación representa un aspecto fundamental para adentrarse en el pensamiento y en la cosmovisión de los pueblos del pasado a través de la gráfica rupestre, principalmente, y de diseños cerámicos que nos permiten conocer mucho de lo que era la ideología de la sociedad del pasado”.

Si bien es cierto que hay pasajes que hablan de situaciones de salvajismo en la época primitiva, Mendiola se ha convencido, a partir de esta iconografía, que tenía grandes valores humanos que reflejaron a través de imágenes artísticas. El arqueólogo explica que hay muchos materiales que no podrán ser interpretados, ya que su nivel de abstraccionismo lo impide. De ahí que su labor como arqueólogos no tenga fin.

La iconografía es la descripción del tema o asunto representado en las imágenes artísticas, así como de su simbología y los atributos que identifican a los personajes representados.

Según el diccionario DRAE, recoge la existencia de la palabra latina iconographia proveniente de la griega εικονογραφία, tales términos no podían tener el sentido con el que se usa por la bibliografía actual, sino otro, similar pero no idéntico: Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos y especialmente de los antiguos. Tratado descriptivo, o colección de imágenes o retratos.

2.1.23. Contexto cultural

Según, Van Kessel, (1981,303), que se encuentra elementos supervivientes de antiguas formas de organización de trabajo en las danzas. Sustenta; “que es cierto que sus danzas

religiosas recuerdan al indio” tal, como nos llaman despectivamente. Pero no solo lo recuerdan sino que hacen sobrevivir con fuerza insofocable de lo más valioso de la herencia andina.

La palabra contexto se refiere al entramado o tejido de significados provenientes del medioambiente o entorno, que impresionan el intelecto o campo de conocimientos de un grupo humano, como parte integrante de su cultura y su visión de mundo o cosmovisión.

En otras palabras el contexto cultural es todo aquello que forma parte del medioambiente o entorno y resulta significativo en la formación y desarrollo de un grupo humano específico.

Un texto de Gramática lo pone de igual modo: “Contexto es el entorno ambiental, social y humano que condiciona el hecho de la comunicación”

“El contexto no es un molde estático de representaciones culturales sino que es una “arena” activa en la cual el individuo construye su comprensión del mundo y que está conformada tanto por los contenidos culturales tradicionales, como por las necesidades y expectativas individuales y colectivas que surgen del contacto con la sociedad amplia.”

2.1.24. Diseño

Según, Arturo Guevara, los artesanos como primeros diseñadores, fueron quienes según la demanda de sus conciudadanos, creaba y producían objetos y elementos para cada necesidad. A lo largo de la historia todos los artesanos han sido diseñadores. Crear un objeto de oro o plata, de madera o metal implica resolver la relación entre los elementos del objeto, su diseño. Sin embargo, hacia finales del siglo XIX en mucho mayor grado

durante el siglo XX, las funciones del Diseñador y de Creador han tendido a divergir y el diseño se ha hecho más independiente.

Con la llegada de la era industrial se incrementó la demanda de objetos estéticamente bien realizados por lo que se hizo necesarios la unión de técnicos y diseñadores. Esta es la razón de ser de las artes aplicadas. Técnicos y artistas caminando asociados en los inicios de la producción mecánica. Hoy en día existe el diseñador, mezcla de técnico y artista imaginativo y creador; pero a la vez, inmerso en la sociedad en que vive. Muchos piensan en el diseño como en algún tipo de esfuerzo dedicado a embellecer la apariencia exterior de las cosas. Ciertamente, el solo embellecimiento es una parte del diseño, pero el diseño es mucho más que eso.

2.1.25. Diseño de vestuario

El Diseño de Vestuario agrupa todas las actividades del vestir para la concepción creadora de un proyecto que responde a las necesidades del hombre a partir de objetos, procesos, servicios y sistemas. La prenda como proyecto es factor principal de humanización de tecnologías por su dimensión innovadora, cultural, social y económica, donde se expresa la forma de ser, de vivir, sentir, ver e interpretar el mundo o entorno. Por lo tanto, el objeto de conocimiento del Diseño de Vestuario es el hombre en su característica antropológica, física, espiritual y social y sus manifestaciones culturales, económicas y políticas; estudia la persona en su acción de vestir. El hombre se viste a sí mismo, viste el cuerpo y viste el espacio que lo rodea.

2. 1.26. Identidad cultural

Según, Rivera Vela, la identidad cultural es el sentimiento de pertenencia a un grupo cultural determinado, por lo tanto hablar de identidad cultural en el Perú, supone hablar

de la coexistencia de varias identidades culturales al interior de una identidad nacional peruana. (*RIVERA, 2002: 165*).

Cada grupo humano tiene su propia identidad cultural, de manera tal, que todas las personas que hayan nacido y se hayan (socializado) educado dentro de esta identidad se sienten igual o pertenecientes a una misma comunidad humana. En realidad lo que comparten y los hace sentirse iguales es el compartir los mismos significados para darle sentido a su vida cotidiana.

Según, Kottak, la identidad cultural viene a ser “todos aquellos rasgos culturales que hacen que las personas pertenecientes a un grupo humano y a un nivel cultural se sientan iguales culturalmente” (*Kottak, 1994: 60*).

Las diferencias entre formas culturales se explican a partir de lo que llamamos el Contexto Cultural. El contexto proporciona los elementos significativos que acompañan a una cultura específica, a una identidad cultural. Este entramado humano de sentidos tiene existencia en el contexto de una geografía, su clima, su historia y el conjunto de procesos productivos en que se da la existencia de esa cultura. El otro elemento es la historia, la que proporciona la dimensión temporal de lo significativo ligando los hechos y sucesos del pasado (desde que surgen o aparecen como significantes) a los significados y valorizaciones que le dan su parte de sentido a las cosas del presente, o proyectándose al futuro imaginario.

2.1.27. Semiótica

Según de Saussure, indica; que la concibió como "una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social", la semiótica ha sido objeto de innumerables definiciones, cada una de las cuales ha tratado de perfeccionar y de completar la idea

germinal expresada por F. de Saussure, quien es considerado, con justicia, como uno de los fundadores de esta ciencia moderna. (*Saussure, 1970: 60*).

El maestro ginebrino llegó a imaginar la existencia de la semiología, como la denomina él, a partir del estudio del lenguaje oral articulado, que fue su principal preocupación científica. Al describir la estructura de la lengua y tratar de descubrir su naturaleza esencial, se dio cuenta que al lado de ella existían otros sistemas equivalentes y simultáneos de comunicación utilizados en la vida social. Realizada esta constatación, Saussure arribó a la conclusión de que debería crearse una ciencia que estudie a todos los posibles sistemas comunicativos sociales, reconociendo, sin embargo, el lugar principal que ocupaba la lengua oral en el conjunto de posibles sistemas: "La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc. Sólo que es el más importante de todos estos sistemas".

Para evitar caer en el recurso de presentar una reiterativa enumeración de todas las definiciones sobre la semiótica, vamos a hacer referencia a sólo dos de ellas, con el objeto de concentrar nuestra tarea.

La semiótica se define como la disciplina que intenta explicar las relaciones sociales desde el punto de vista significativo, al igual que la idea de sentido y significación que pueden derivar a partir de ciertos comportamientos comunicativos.

Hasta la aparición de la semiótica, la investigación en el campo de la producción del sentido y significación se limitaba a estudios parciales en los cuales se intentaba dar respuesta al problema de cómo se produce el sentido a través de los textos y signos. Fue a finales del siglo XX, cuando las ciencias humanas dispersas hicieron un esfuerzo por sistematizar los métodos de trabajo. A partir de este momento el estudio de la

significación y conocimiento se volvió multidisciplinar, para posteriormente cobrar el nombre de semiótica o semiología.

La pretensión de semiótica consiste en aclarar un sistema de mecanismos por medio de los cuales se efectúa la comunicación y creación de relaciones con el mundo.

Los orígenes de la semiótica se encuentran en la pregunta: cómo comprendemos la realidad. El estudio de la significación se ha concretado en 3 líneas fundamentales del trabajo:

- **Semiótica teórica:** se ha ocupado de definir conceptos básicos de la semiótica, como: signo, sistema, sentido, paradigma, código, sintagma.
- **Semiótica descriptiva:** se ha ocupado de clasificar y describir los sistemas comunicativos. Es fundamentalmente taxonómica: ordena y segmenta, tratando de describir frases, actos lingüísticos, imágenes.
- **Semiótica aplicada:** es interdisciplinar, aplica conceptos teóricos definidos por la semiótica teórica y descriptiva a textos concretos.

Según Pablo Mora, que el sujeto de la semiótica, resultado de la segmentación histórica y social del universo, se presenta como un modo de ver el mundo, en cuanto una forma, manera de segmentar el universo y asociar unidades expresivas con unidades de contenido, a partir del hacer y deshacer de concreciones históricos - sistemáticas.

2.1.28. Semiótica iconográfica

Finalizando esta introducción a la Semiótica, debemos señalar que nuestro estudio aplicará todos los postulados, perspectivas y conceptos explicados a la descripción de

aquellos signos cuya materia significante básica es no lingüística: la imagen. Pero como veremos, no podrá prescindirse, al estudiar la imagen, de la presencia de la materia lingüística.

Es la parte de la Semiótica General que se encarga del estudio de todos aquellos sistemas de signos en los cuales interviene la imagen en cualquiera de sus múltiples variantes. Tal es el caso de la pintura, la fotografía, la historieta o la televisión, por mencionar cuatro de las posibles modalidades de imágenes con que nos encontramos a menudo.

Ahora bien, el que podamos hablar de una Semiótica de la Imagen no significa sino reconocer el papel importante, pero no exclusivo ni monopolístico, que desempeña la imagen como materia significante en los sistemas de signos que hemos enumerado. En cualquier circunstancia de la comunicación encontramos ejemplos sencillos y complejos de utilización combinada y mixta de elementos de diversos sistemas de signos. Citaos un ejemplo ilustrativo: cuando saludamos a una persona conocida ubicada a cierta distancia, por lo menos utilizamos elementos de dos códigos diversos: el signo verbal "hola" o "buenos días" — sistema lingüístico — y el signo gestual que acompaña al anterior signo y que repite casi el mismo significado del signo lingüístico. Este movimiento de la mano y/o de la cabeza pertenece al sistema gestual que tiene su organización y codificación semiótica peculiar.

En la comunicación, se certifica, en cada momento, la complementariedad y solidaridad o coexistencia espacial de signos que pertenecen a sistemas semióticos de órdenes perceptivos diferentes. Indudablemente que la imagen cobra una importancia cada vez mayor dada la notoriedad que ella ha asumido en el contexto de las sociedades urbanas e industrializadas contemporáneas, pero estamos muy lejos de constatar el monopolio o privilegio de la imagen sobre otros sistemas de signos (lingüísticos, gestuales, gráficos, etc.).

ICONOGRAFÍA: ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolos y clasificándolas en el espacio y el tiempo, precisando el origen de las mismas y su evolución.

Es la descripción e interpretación de las temáticas de las imágenes y también el tratado o colección de éstas. Se adentra en el mundo de las imágenes, permitiéndonos identificarlas.

2.1.29. Textil puneño

En los diversos textiles se aprecia que el motivo está compuesto por elementos o partes de varias figuras o iconos simples, formando una nueva figura o diseño, la cual ya es un texto en sí, logrando con ello un ahorro de espacio y trabajo. Como es el caso de cutitika, que expresa el deseo de una buena producción agrícola de manera reiterada. También se tiene la generación de nuevos iconos por la fusión de otros, como el caso de dos ankas que entre ellas se genera un rombo o qocha, el cual simboliza a titi y mediante él al ganado; siendo la representación del deseo de lograr que llamas y alpacas se pastorean sin peligro. Estas formas son de uso generalizado en el área circunlacustre e islas de lago.

Otra modalidad es la de ubicar las figuras generadas por fusión de iconos, de manera sucesiva en la franja de pallay, mostrando una figura diferente y compleja, tanto para su elaboración como para la interpretación del significado o texto. Esta manera la tenemos entre los pastores de Macusani y Azaroma.

Puede asegurarse que la región Puno posee un patrimonio cultural que va mucho más allá de la habilidad textil, dado que estamos frente a una escritura ideográfica que es necesario preservar, interpretar y difundir.

A partir de los antecedentes expuestos, sobre los avances en la interpretación de los ideogramas de los textiles incas y actuales del altiplano, se puede inferir que los diseños existentes en lapidas y monolitos prehispánicos, y en particular los de Pukara, serían

ideogramas a interpretar, lo que se podría realizar mediante comparaciones y deducciones etnográficas a partir de los textiles actuales. Por todo ello, es necesario crear” el repositorio y museo del material textil de Puno”, debidamente catalogado, para proceder a su estudio e interpretación mediante la creación del Instituto de investigación del textil puneño”, y propiciar la declaración de patrimonio oral e inmaterial de la humanidad a la “textilería y escritura ideografía¹ de Puno”.

2.2. MARCO CONCEPTUAL

ACOMPañAMIENTO MUSICAL

Las danzas folklóricas requieren acompañamiento musical, este es casi siempre, extremadamente importante. Muchas danzas están íntimamente ligadas en formas musicales y particularmente con el ritmo.

ANALISIS

La acción y el efecto de separar un todo en los elementos que lo componen con el objeto de estudiar su naturaleza, función o significado.

La acción y el efecto de identificar, distinguir y clasificar diferentes aspectos integrantes de un campo de estudio, examinando qué relaciones guardan entre ellos y como quedaría modificado el conjunto si se eliminara o se añadiera algún aspecto a los previamente identificados.

¹ ESCRITURA IDEOGRÁFICA: rasgos pictóricos gradualmente que es el deseo de obtener signos que se puede leerse y escribirse fácil.

AUTOCTONO

A dj. Que tiene su origen en el mismo lugar en el que vive o se encuentra. Sinónimo es aborígen, nativo, vernáculo, indígena, natural, procedente. (*Diccionario bruño*)

ARTE

Arte (del latín ars) es el concepto que engloba todas las creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo, ya sea real o imaginario. Mediante recursos plásticos, lingüísticos o sonoros, el arte permite expresar ideas, emociones, percepciones y sensaciones.

BAILARINES

Algunas veces la danza folklórica se define como un baile que realizan los campesinos que viven en comunidades muy unidos.

COSMOVISIÓN TEXTIL

Los tejidos es un espacio para la transmisión de códigos, es un medio de comunicación que transmite mensajes sobre la realidad social de cada cultura. La elección de la fibra, el sentido de su torsión, la opción de colores y estilos, son marcas culturales, huellas de una unidad simbólica. En los textiles andinos se pueden hallar recurrencias conceptuales, como el contraste sombra y luz que, en el pensamiento de algunos pueblos andinos, simbolizaba la sabiduría y la experiencia.

CONTEXTO

Es un entorno físico o de situación a partir del cual se considera un hecho. El entorno del contexto puede ser material (algo que se presencié en el momento de ocurrir el hecho), simbólico (por ejemplo: el entorno cultural, histórico u otro) o dicho en otras palabras, es el conjunto de circunstancias en el que se produce el mensaje.

El contexto se refiere a los rasgos relevantes de la situación comunicativa. El contexto cognitivo refleja la experiencia acumulada y estructurada por los sujetos, el contexto cultural a las visiones del mundo compartidas por los participantes en el acto social comunicativo.

COREOGRAFIA

Es un grupo que varía en cuanto a sus formaciones y progresiones en el espacio. Muchos de los diseños geométricos de la danza, tienen o mantienen, significados simbólicos.

CULTURA

Es el conjunto de todas las expresiones de una sociedad determinada. Como tal incluye costumbres, practicas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestirse, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias. Desde otro punto de vista podríamos decir que la cultura es toda la información y habilidades que posee el ser humano.

La UNESCO, en 1982, declaro, que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que lo trascienden. (*ORMACHEA: 2008; 17-18*)

DANZA

La danza ha formado parte de la historia de la humanidad. Las pinturas rupestres encontradas con antigüedad de más de 10,000 años muestran dibujos de figuras danzantes asociadas con ilustraciones de rituales y escenas de caza.

Muchos pueblos alrededor del mundo ven la vida como una danza, desde el movimiento de las nubes a los cambios de estación. En la India, entre los hindúes, el creador es un bailarín, Siva Nataraj hace bailar el mundo a través de los ciclos del nacimiento, la muerte y la reencarnación.

La danza es la ejecución de movimientos acompañados con el cuerpo, los brazos y las piernas. Que ha formado parte de la historia de la Humanidad desde tiempo inmemorial. Se define la danza como el desplazamiento efectuado en el espacio por una o todas las partes del cuerpo del bailarín, diseñando una forma, impulsado por una energía propia, con un ritmo determinado, durante un tiempo de mayor o menor duración.

DISTRITO

Se refiere a cada una de las demarcaciones en que se subdivide un territorio o una población, ya sea en forma administrativa, estadística o jurídica con la finalidad de obtener una distribución adecuada de sus servicios administrativos y organizar el ejercicio de su gobierno.

La definición de Distrito a nivel mundial es ambigua y el tipo de poder difiere entre países.

Entendida como entidad local, es parte de la visión anarquista de distrito (autónomo y federalista), donde sería el carácter ideal del régimen de autogobierno.

DISEÑO

Según, Guillermo Wagner Salmon; que los diseños con los que se trabaja son los tradicionales como la llamita o alpaquitas, diseños inspirados en sus actividades cotidianas como son la pesca, la actividad agropecuaria y principalmente el pastoreo, en los que utilizan hilados de alpaca y ovino hechos por ellas mismas denominándose este tipo de productos como rústicos por la calidad de hilados y los tejidos utilizados. Es importante destacar que este aspecto de los diseños tradicionales.

La búsqueda de significados en la iconografía textil de Puno se inició con los tejidos de la isla Taquile, donde varios investigadores han anotado el nombre y significado de algunas figuras realizadas, principalmente, en las fajas. **J.M. Echeandia Valladares** (la isla Taquile, agricultura, tejidos y diseños, 1982); **Gertrud Braunsberger de Solari** (interpretación de los signos de una manta de la isla Taquile, lago Titicaca, 1983).

Posteriormente, **Rita Prochaska** (Taquile, tejiendo un mundo mágico, en 1988); luego, casi después de una década, **Cecilia Granadino** (la faja calendario de Taquile, 1997).

Años más tarde en Instituto Nacional de Cultura de Puno en cargo de **Mario Nuñez, Walter Rodriguez y Alfredo Bernal**, el estudio y elaboración del expediente para proponer, a UNESCO, la textilería de Taquile a la nominación de obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad.

El rescate e interpretación de la iconografía textil de las comunidades de distrito de Paratia (lampa), de LLACHON (Capachica) y CCOPAMAYA (Acora), fue realizado por **Juan Palao Berastain, en 2006 y en 2008, Christiane Lefebyre**, presento su trabajo sobre textiles aymaras.

ESPECTADORES

La danza folklórica suele estar orientada al placer de los participantes ya que no requieren un público y a pesar del goce de bailarín, resultado de poco interés para los espectadores. El criterio único del placer del participante se comparte con muchos de las danza tribales y los modernos bailes.

Paradójicamente algunos rituales tradicionales y las danzas ceremoniales han atraído durante generaciones a un tipo informal de audiencia local. Por otro lado cuando una danza creativo tradicional reejecuta en el escenario de un concierto formal, sus orígenes, pasos coreográficos queden ser los de la danza folklórica, pero separado de su contexto cultural.

EXPRESIÓN CORPORAL

En la vida diaria, los movimientos básicos del cuerpo se suelen limitar dar de acuerdo al lugar de origen. En la danza, las combinaciones de esos movimientos unos con otros, o en contra unos de otros. Producen relaciones diferentes y consiguen transmitir la expresión deseada.

En las descripciones del control del movimiento se encontraran más detalles en el campo de fluidez. De momento nos ocuparemos fundamentalmente de cómo puede moverse el cuerpo, de las acciones que es capaz de realizar y de las implicaciones de los mismos.

FIESTA

SEGÚN, Lizardo Luna, 1981; que se esfuerza por entender el significado de las fiestas andinas, la función de los alferados, explicar la dinámica de algunas danzas de procedencia.

Se observa dos aportes importantes ubicarse en un contexto de las festividades católicas y su calendario.

FOLKLORE

Conjunto de tradiciones, costumbres, leyendas, poemas, artes, etc., populares (que por lo general son anónimos) del país, región y/o pueblo o comunidad. (*DE AMAT: 2003; 142*)

Es un baile ceremonial creativo, ejecutando por hincapié de una comunidad para cuyos participantes, la danza forma parte de la tradición cultural.

FUNCIONES DE LA DANZA

Aunque las danzas folklóricas pueden haber tenido propósitos relacionados con la agricultura a las distintas etapas en la vida de una persona, este tipo de danzas se ejecuta actualmente con propósitos de diversión, galanteo, expresión y competencia.

HILADO Y TEJIDO

Sus tejidos, exquisitamente trabajados, han sobrevivido en tumbas de las zonas de Perú de clima desértico. La tradición de hilar y tejer la practicaban todas las mujeres. Hilaban y tejían para satisfacer las necesidades de sus familias y también contribuían con artículos tejidos al pago de tributos e impuestos de sus gobernantes. Los textiles se tejían principalmente de lana de alpaca y de lana de llama.

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

Las agujas eran herramientas útiles para tejer y se guardaban en alfileteros. Las agujas se utilizaban para coser y para tejer. Eran de espinas de cactus o cobre.

A los hombres y mujeres se les exigía tejer, hilar, fabricar cuerdas y telas para el imperio como forma de impuesto. Las mujeres tejían mientras que los hombres hacían bordajes y ropas.

HISTORIA

La historia es el estudio o la ciencia que estudia los hechos o fenómenos (de todo tipo y de toda duración) trascendentes de la vida de la humanidad, en todas sus conexiones, tanto sincrónicas (con hechos de la misma época), como diacrónicas (con sus antecedentes y causas, y con sus consecuencias).

Diacrónico significa, de épocas diferentes: anteriores o posteriores.

Sincrónico significa, que es de la misma época, simultáneo.

IMÁGENES

Son elementos de la composición que más atraen la atención del lector, ya que visualmente son más rápidas y atractivas de ver que el texto. Es la suma de los mensajes de la institución más los condicionantes del receptor. La imagen, de todas formas, necesita tener un concepto válido como contenido.

IDENTIDAD

Se entiende por identidad a todos aquellos elementos que permiten identificarnos, caracterizarnos, mostrar que tenemos en común y que nos diferencia de otros pueblos. Es la respuesta a la pregunta, ¿Quién soy?, ¿Cómo se siente uno por lo que es?, ¿Con quién se identifica?

MUSICA

La música es una de las expresiones más fabulosas del ser humano ya que logra transmitir de manera inmediata diferentes sensaciones que otras formas de arte. La música es un complejo sistema de sonidos, melodías y ritmos que el hombre ha ido descubriendo y elaborando para obtener una infinidad de posibilidades diferentes. Se estima que la música cuenta con gran importancia para el ser humano ya que le permite expresar miedos, alegrías, sentimientos muy profundos.

PERFORMANCE

Es una actividad hecha por un individuo o un grupo de individuos en la presencia para otro individuo o grupo de individuos.

RITUAL

Repetición de secuencias de actos simbólicos.

SEMIÓTICA DEL DISEÑO ANDINO

Según, Zadir Milla, la idea básica de la semiótica es que los signos remiten signos y que en la interrelación hay procesos de significación. “Semiótica del Diseño ordena los procesos simbólicos que participan como factor funcional de su forma gráfica”, su metodología se dirige a través de dos cauces principales: “El conocimiento del principio

conceptual en el hecho simbólico, y el manejo de los procedimientos de diseño implícitos en el objeto estético”.

SIGNOS

Es un objeto y acción que representa y sustituye a otro objeto, fenómeno o señal. Del uso del signo surge la semiótica, como doctrina que estudia las reglas de transmisión e interpretación de estos símbolos.

SÍMBOLOGÍA

Es una ciencia que se desprende de la lingüística podemos obtener información tanto de las personas como del entorno, sin que nos sea dada por medio de lenguaje verbal o escrito. Esto se realiza mediante la lectura de signos - naturales o artificiales y mediante el reconocimiento de significado de símbolos.

SÍMBOLOS

Son signos artificiales que dependen de alguna convención construida por el hombre y pertenecen al plano de la imaginación y del inconsciente.

TEJIDO

Se llama tejido al cuerpo obtenido en forma de lámina mediante el cruzamiento y enlace de dos series de hilos textiles, una longitudinal y otra transversal. Hay tejidos que se han hecho con un solo hilo, que se enlaza consigo mismo, como en el caso de los géneros de punto por trama, el ganchillo, etc. Otros están formados por una serie de hilos, como el género de punto por urdimbre y algunos encajes; ciertos tules, por ejemplo, se hacen con más de dos series de hilos.

TEXTURAS

Es el tercer elemento básico, aporta al diseño, una mirada o una sensación, o una superficie. La textura, permite crear una adaptación personalizada de la realidad añadiendo dimensión y riqueza al diseño.

TRADICIÓN

Es tradición todo aquello que una generación hereda de las anteriores y por estimarlo valioso, lega a los siguientes.

Se considera tradiciones a los valores, creencias, costumbres y formas de expresión artística característicos de una comunidad, en especial a aquellos que se transmiten por vía oral. Lo tradicional coincide así en gran medida, con La cultura y el folklore o “sabiduría popular”.

Q'ANCHIS

Qanchis proviene de la palabra quechua “Canchi”: un maíz pequeño que crece desde la zona de Maranganí hasta Pitumarca, caracterizando a la región.

Por otro lado, el nombre de “Sicuaní” probablemente signifique “paja brava”, es decir derivaría del vocablo quechua “Sikuwa”, una especie de paja dura que crece en las faldas del río Jururu. Pero también puede provenir del antiguo ushnu Sijuanapata de la cultura pukara, el cual era aparentemente un andén donde los hombres se golpeaban ceremonialmente, que se denomina hoy “Sijuanapata”; pudo ser, además, una plataforma sagrada donde se leían las constelaciones estelares.

Según, Fredy Caballero, los primeros habitantes del Cusco, tenían la costumbre del corte de cabello a los 10, o 12 años de sus hijos, con una fiesta y ponían nombres de animales. “Hubo grandes capitanes, de puro valientes, en las batallas se convertían en

pumas, atoc, cóndores, Amaru...” El primer apellido en la tribu Qanchi fue Puma, y fueron siete y en quechua es QANCHIS. (*Fredy Caballero, Vision histórica de Canchis*).

Danza originaria de la región Q’anchis del departamento del Cusco, que se ha diferenciado de la originaria por el matiz en el vestuario, música y coreografía que ha adquirido en Paucartambo

VESTUARIO

En las artes escénicas, es el conjunto de prendas, complementos y accesorios utilizados en un espectáculo para definir y caracterizar a un personaje en su contexto.

El diccionario simplifica la definición de la acepción principal de esta voz: "vestimenta necesaria para la representación de un espectáculo". Y anota otras acepciones relacionadas: el vestuario como lugar o espacio donde se visten los actores o representan una danza antiguamente y la escenografía.

En el siglo XXI, el vestuario se ha convertido en objeto de culto y colección.

- *Lugar destinado a cambiarse de ropa:* los vestuarios de un centro de deportes.
- *Conjunto de prendas de vestir que posee una persona:* cada primavera renueva su vestuario.
- *Conjunto de prendas de vestir que se usa en un espectáculo:* esta película ha recibido el premio al mejor vestuario.

2.3. HIPOTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

a) Hipótesis General.

- La iconografía en la danza autóctona Q'anchis del distrito de Ayaviri cumple un rol muy importante dentro del contexto popular.

b) Hipótesis Específico.

- La iconográfica de la danza Q'anchis, en el contexto histórico del distrito de Ayaviri obedece a una serie de factores como la influencia de aspectos socio culturales e históricos.
- La originalidad del vestuario y música de la danza Q'anchis del distrito de Ayaviri determina la identidad cultural del pueblo.
- En el contexto cultural está estrechamente vinculada con la danza Q'anchis de Cusco y Ayaviri.

2.4. OPERACIONALIZACIÓN DE CONCEPTOS Y VARIABLES

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	INSTRUMENTOS
Danza Q'anchis	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Coreografía ▪ Música 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Descripción ▪ Interpretación ▪ Ritmo 	<ul style="list-style-type: none"> - Observación directa - Entrevistas - Fotografías
Análisis iconográfico	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Vestuario mujer ▪ Vestuario varón 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Análisis iconográfico del vestuario de la mujer. ▪ Análisis iconográfico del vestuario del varón. 	<ul style="list-style-type: none"> - Observación directa - Cuestionarios - Recolección de datos - Revisión bibliográfica - Análisis y comparación de figuras iconográficas
Distrito de Ayaviri Contexto cultural e histórico	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Antecedentes generales. ▪ antecedentes culturales. ▪ Antecedentes sociales. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aspectos geográficos del distrito de Ayaviri 	<ul style="list-style-type: none"> - Revisión bibliográfica - Participación directa de los pobladores.

CAPITULO III

MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. METODO DE INVESTIGACIÓN

El presente trabajo de investigación es de método descriptivo de visión cualitativo.

3.2. DIMENSIONES DE ANALISIS

- **Niveles.**

En el distrito de Ayaviri y su entorno histórico de la danza Q'anchis en la organización de sus festividades populares y sus danzas típicas.

- **Dimensiones**

Es el aspecto de socio cultural y festivo, en los que se priorizan las festividades de religiosidad popular, como contexto y dentro de esta organización de la danza Q'anchis de Ayaviri.

3.3. INSTRUMENTOS PARA LA RECOLLECCIÓN DE DATOS

- Reportero grabadoras
- Filmadora
- Cámara fotográfica

3.4. UTILIDADES DE LOS RESULTADOS DEL ESTUDIO

El presente investigación permitirá conocer el patrimonio total de las danzas en el distrito de Ayaviri; registrando y analizando la iconografía del vestuario de la danza Q'anchis.

Sera una fuente de consulta, por ser el resultado de un trabajo de etnodanza.

La existencia de un gran vacío del estudio, es impredecible iniciar fuentes de investigación; para enriquecer con estos conocimientos el folklore de la región.

3.5. TECNICAS DE INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.

TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
Observación del proceso de organización y ejecución de la danza Q'anchis.	<ul style="list-style-type: none"> • Guía de observación • Censo de la propia danza
Diseño y elaboración de guía de observación y entrevista	entrevistas
Dialogo	<ul style="list-style-type: none"> • Registro fílmico del proceso de organización • Grabaciones.

3.6. AMBITO DE ESTUDIO

El presente trabajo de investigación se realiza en el distrito y provincia de Ayaviri, ya que la información concerniente al tema o trabajo de investigación se encuentra en dicho distrito.

CAPITULO IV

CARACTERIZACIÓN DEL AREA DE INVESTIGACIÓN

4.1. ORIGEN DEL HOMBRE EN AYAVIRI

Según Rene Calsin, indica que Ayaviri es un topónimo y un antropónimo de origen Aymara, Pukina, y Uru (Bustinza2000), que corresponde al linaje y prosapia de la gran Nación Q'ana (Cieza de León1563), como cabecera de provincia e integrante del Qollasuyo de los Inkas en el momento de la Conquista Española, desde la época del Inka lloque Yupanqui (**Cieza,1563; Garcilaso, 1609; Vásquez de Espinoza, 1636 y Huamán Poma de Ayala, 1650**),cuyos orígenes se remontan a más de 30 000 años (**Ibarra Grasso, 1960 y Parlif, 2000**),con restos arqueológicos que se encuentran distribuidos a lo largo y ancho de todo el territorio alto andino. Al respecto, **Calero (1994)** le da una ocupación humana de más de10, 000 años. El conocimiento detallado del proceso de su desarrollo será posible, sólo cuando haya mayores investigaciones para esclarecer por lo tanto, cualquier información, que ayude a conocer el pasado de este pueblo, será un aporte importante, por ello, hemos querido en esta oportunidad, en que se cumple el primer centenario de la Creación Política de la Provincia Ayaviri de Melgar, hacer referencia a una Leyenda sobre el origen del cerro Antaymarka (Antaymarka Qollo en Idioma Aymara), que se encuentra íntimamente vinculada con la Historia del pueblo de Ayaviri y su devenir histórico. Ayaviri que dice: “Cuando el Inka Lloque Yupanqui, el tercer Inka de la dinastía de los Urin Qosqo, quien gobernó entre los años de 1,105 – 1,141(**Vásquez de Espinoza 1636**), tratando de expandir sus dominios, marchó con sus

tropas bien entrenadas hacia el sur del Cusco, no encontrando resistencia a su paso, por ser región de pastores, excepto, que, al llegar al pueblo de Ayawiri, en donde replegado temerosos, por ser defendidos por el Qhapaq Janq'o, hijo del Sol, los Q'ana de Ayaviri, no se doblegaban, más al contrario arreciaban sus ataques, cada día con más fuerza, al recibir refuerzos de los demás reinos aymaras del altiplano, especialmente de los Qolla, sus vecinos.



Figura N° 1. Hombre Ayavireño

Fuente: Tomada por la investigadora

4.2. HISTORIA DE AYAVIRI

Por recientes estudios históricos, arqueológicos, lingüísticos sabemos que Ayaviri estuvo insertado en las Culturas: Qaluyo, Chanapata, Cusipata, Pukara, Kana, Tiahuanaco, Kolla e Inka, en la Colonia, la emancipación y la República, y brindó significativas contribuciones al desarrollo del Altiplano y del País.



Figura N° 2. Ciudad de Ayaviri

Fuente: Extraída de la web

El poblado de Ayaviri, por ley de fecha 03 de junio 1828, obtiene la denominación de Real Villa, en 1839 como consecuencia de un esfuerzo del general **Ayavirriño don José Rufino Macedo y Bejar**, alcanza la categoría de provincia, que le confiere el presidente de la confederación Perú - Bolivia **Mariscal don Andrés Santa Cruz**. El mismo que queda sin efecto por la caída del gobierno de la confederación. El ciudadano **Ramón Castilla**, gran mariscal del ejército nacional y presidente provisorio de la república, da en la casa de gobierno en el Cusco a los dos días de mayo de 1854 el decreto que, mediante su artículo primero crea la provincia del cercado de Puno y el art. dos del mismo cuerpo legal, establece la demarcación de las demás provincias, entre ellas: la provincia de Lampa, con ciudad del mismo nombre y los distritos de: Calapuja, Nicasio, Cabanillas, Pucará, Vila Vila, Ayaviri, Orurillo, Muñani, Cupi, Llalli, Macarí, y Umachiri; quedando de esta manera la muy extensa provincia de Lampa. La división de la provincia de Lampa, origen de la actual provincia de Melgar, cada vez era de imperiosa necesidad, el año de 1868 los diputados señores **Hipólito Valdez y Augusto Pastor**, presentaron a su cámara el proyecto de ley debidamente documentada, insistiendo en ella la división de aquella provincia en dos partes, esta iniciativa legislativa, obtuvo dictamen favorable, empero no se convierte en ley, debido a la tenaz oposición de los vecinos de Lampa. Trascurrido más de dos décadas, la división de la provincia de Lampa se hace menester, precisamente en

1891, surge en la esfera nacional la figura del **Dr. Gabino Pacheco Zegarra**, quien junto a sus compañeros de Cámara don José maría Linares, presentan un nuevo proyecto de ley el 09 de septiembre 1891, la que también encontró serias resistencias, sin embargo alcanza un dictamen favorable de la sociedad geográfica del Perú, en virtud del valioso informe de sus miembros general **Manuel Rodríguez**. El éspuru, **Pedro Manuel Rodríguez y José María Macedo**. En 1896, **Pacheco Zegarra** después de irrefutables debates parlamentarios, logra que la cámara de diputados apruebe la ley que crea la provincia de Ayaviri, la Cámara de Senadores, demora la aprobación hasta 1897. El presidente de la Republica **López de Romaña**, elude promulgar la ley, entonces el primero de agosto de 1901, el **Dr. Felipe Santiago Castro**, quien asume la responsabilidad de hacer efectivo los anhelos de los hijos Ayavireños y con una decisión objetiva, Castro mueve a sus paisanos entre otros los **Drs. Aristo Bedoya, Juan Antonio y Benjamín Pacheco Vargas, Juan Jose Salcedo, Aniceto Toro, Luis Benigno, Teodosio Bejar, Jesús Cano Loayza**, para lograr que el **25 de octubre de 1901**, el parlamento dictase la ley que constituía la Provincia de Ayaviri, con sus distritos:

Antauta, Ayaviri, Cupi, Llalli, Macarí, Ñuñoa, Orurillo, Umachiri, Santa Rosa.

La ley N° 1642, su fecha 22 de noviembre 1912, eleva a la categoría de ciudad, la Villa de Ayaviri, capital de la provincia de su nombre; y por ley N° 5310, del 07 diciembre de 1925, la provincia de Ayaviri, se denomina Melgar, conservando su capital el nombre de Ayaviri.

4.3. AYAVIRI EN EL TIEMPO HISTÓRICO

Gracias al estudio realizado por historiadores contemporáneos de la provincia de Melgar como el señor Calero, y los **Arqueólogos Eduardo y Plácido Arizaca Medina**, entre otros, por sus estudios históricos, arqueológicos y lingüísticos; tenemos conocimiento que Ayaviri estuvo insertado a las sociedades Qaluyo, Chanapata, Cusipata, Pukara, K'ana, Kolla e Inca, durante la Colonia, Emancipación y la República, brindó significativas contribuciones al desarrollo del altiplano y el país.



Figura N° 3. Ayaviri en la antigüedad

Fuente: Extraída de la web

4.3.1. Ayaviri en Tiempos Coloniales

Como es sabido ya esta parte de nuestra historia es ya más conocida, en este entender la ocupación e invasión española fue devastadora la resistencia valerosa. Ayaviri como consecuencia de las corrientes hispanas y de la nueva demarcación territorial, de cabecera de provincia devino en repartimiento y doctrina, sujeto a un corregimiento, al respecto **dice, Cieza de León**, en 1549 reparó que iba en “crecimiento este pueblo hasta que los españoles entraron en este reino; y después, con las guerras y calamidades pasadas, ha venido en gran disminución”.

En estos años de invasión, transitaron por Ayaviri, **Diego de Almagro (1535)** y **Francisco Pizarro (1539)**. Debemos reiterar que en los años aurales de la colonia, la

población fue reducida en repartimientos, sujeto a corregimientos. En principio el repartimiento de Ayaviri quedó encomendado a **Francisco Villa Castin (1543)**. Por otro lado en esos tiempos en cada repartimiento, por lo generales ha instituido una doctrina o curato. La doctrina de Ayaviri se estableció antes de 1565. La doctrina de Ayaviri, desde mediados del siglo XVII, dependió eclesiásticamente de Lampa y esta del obispado del Cuzco. La importancia de los curatos, de una u otra forma, ha quedado reflejada en los templos coloniales que hoy podemos apreciar.

Los Ayahuiris ya eran un pueblo fuerte, tenía un pequeño ejército, con armas rudimentarias, cuando Sinchi Roca y Lloque Yupanqui inician la conquista del Collao, fueron los Ayahuiris los primeros en hacer resistencia y caer en manos de los Incas, después de cuantas batallas donde pusieron de manifiesto su valentía en defensa de su Independencia, los ejércitos Imperiales se impusieron, por su estrategia y superioridad numérica, siendo diezmados, sometidos al Imperio Incaico. Vino la pacificación con los mitimaes traídos de otro lugar, comenzando una nueva vida bajo los mandamientos del Cusco. Algunos autores dicen que en Ayaviri se construyó el Templo al Sol, un Tambo, por ser sitio estratégico, pues allí se bifurcaban los caminos a las Charcas y a la Costa.

4.3.2. Ayaviri en Tiempos Virreinales

Una vez que el virreinato de Buenos Aires se instauró el 1 de agosto de 1776, quedó comprendido a su jurisdicción el corregimiento de Lampa, sujeto a la Audiencia de Charcas, de manera que el pueblo de Ayaviri como parte integrante del corregimiento en mención, perteneció por dos décadas al nuevo virreinato, hasta que por Real Cédula del 1 de febrero de 1796, la Intendencia de Puno se reintegró al Virreinato del Perú. La dependencia al Virreinato de Buenos Aires no fue total, puesto que, eclesiásticamente, la doctrina de Ayaviri estaba sujeta a la de Lampa y esta al Obispado del Cuzco.

4.3.3. Ayaviri en Tiempos de la Emancipación.

Sabemos muy bien que en estos tiempos la población de Ayaviri tuvo una destacadísima intervención en cuanto movimiento social se realizó en pro y por la consecución de la tan ansiada libertad así tenemos:

En la Revolución independentista dirigida por José Gabriel Condorcanqui y Noguera “Tupac Amaru II” entre los años de 1780-1782, fue cronológicamente corta, socialmente masiva, geográficamente amplia, políticamente intenso y militarmente catastrófico.

En la Revolución Separatista dirigida por Los Hermanos Angulo y Mateo García Pumacahua: en este marco un suceso trascendente es la batalla de Umachiri, que se desarrolló el 11 de marzo de 1815, en donde tuvieron destacadísima participación personajes que se encumbraron a la gloria y a la inmortalidad como el cacique de Umachiri don Bernardo Suca Ccahua, el auditor de guerra del ejército patriota, el Arequipeño **MARIANO LORENZO MELGAR VALDIVIESO**, al terminar ese día se dice que en el campo de batalla de Macarimayo quedaron tendidos más de 1 000 muertos, y Mariano Melgar es fusilado.

Ayaviri se distingue entre otros pueblos que se identificaron con la independencia nacional.

Los Ayavireños pusieron de manifiesto, su valentía y decisión por la libertad del Perú; y se caracterizó por la lucha efectiva de su gente su contribución a la causa, con acémilas y alimentos a través de los distintos movimientos revolucionarios ocurridos en la colonia, muchos cronistas autorizados al aludir Ayaviri dicen: que es la Tierra de Mártires y Héroe animosos.

4.3.4. Época Pre Inca

Por recientes estudios históricos, arqueológicos, lingüísticos y artistas que Ayaviri es un pueblo ancestral. Sus primeros pobladores se dedicaron a la recolección y la caza y de la gran cultura inka se habla Qechua. En la colonia, la emancipación y la republica este pueblo brindo significativas contribuciones para el desarrollo altiplano y el país.

4.3.5. Época Colonial

Durante la colonia Ayaviri queda registrado como “pueblo y tumba de Ayahuire”, (**VACA DE CASTRO, 1543**), se dio con varios nombres que lo pusieron y por último en “AYAVIRI GRAN PUEBLO” (*CONCOLORCOVO 1773*).

4.3.6. Época de Emancipación.

Destacada y decisiva intervención tuvo la población Ayavireña y Melgarina en la emancipación peruana son pocas las rebeliones protagonizadas ante de la revolución de Túpac Amaru, donde de ellos involucro a tierras puneñas y cusqueñas, dirigido por **Andrés Ignacio Cacma Condori** y otra se generó de Macari y Cupi.

4.3.7. Época Republicana.

Después de la emancipación, discurrió el periodo republicano, Ayaviri de capital distrital devino en sede provincial. En los años de la república el pueblo de Ayaviri gozaba de preeminencia en relación a pueblos aledaños.

4.3.8. Ayaviri, Pueblo Qana.

Todo el pueblo de Ayaviri y su jurisdicción estuvieron comprendidos en la jurisdicción de los Qanas por el lapso de tres centurias (siglo XI - XIV). Recogiendo la versión en (*1973:224*)

“Desde Ayaviri comienzan los Qolla, los naturales de este pueblo de Ayaviri fueron de linaje y prosapia de los Qanas, las cabeceras de las provincias (inca) eran Hatuncolla, Chucuito” (CIEZA: 2007; 38)

4.4. QANAS Y Q'ANCHIS.

Las relaciones de los Qanas con sus vecinos, los Q'anchis, han sido cordiales, desde que se establecieron estos reinos. Esta vinculación amistosa y de cooperación mutua se mantuvo hasta el final. En numerosas ocasiones los ejércitos de estos reinos unieron y lucharon contra las agresiones a sus poblaciones.

En 1880 **Pedro Cieza de León, dice;** que” viracocha inca paso por las provincias de los Canchas y Canas donde anduvo...hasta Ayaviri, que asentó su asunto de paz, con los Qanas.

Durante el auge Qanas estaban sujetos numerosos pueblos; sin embargo, por enfrentamiento con los incas quedo recortado su territorio; algunos pueblos, como Ayaviri, dejaron de pertenecer al reino Qanas; en cambio Orurillo, Nuñoa, Umachiri, Macari, Cupi y Ilalli, continuaban como pueblos Qanas (Capoche 1959).

Es probable que la otra parte de Ayaviri quedo en el seno de los Qanas, como Ayaviri Zama, porque así lo registra el cronista Pedro Pizarro en 1978.

4.5. BATALLA DE AYAVIRI

Los historiadores convencionalistas, llevados por oscuros interés, distorsionan algunas veces la verdad y omiten otras; como los hechos ocurridos en Ayaviri ante la batalla de Umachiri.

Pumacahua con su movimiento llegó a Arequipa y en la Apacheta, derrotó a los realistas este fue el primer encuentro de Pumacahua con los realistas, durante meses los españoles tuvieron inactivos, inútilmente Pumacahua trato de amedrentarlos con el fusilamiento de los jefes españoles **Moscoso y Picuaga**, después de esto partieron de Arequipa al Cusco vía Cabrerías, Sumbay, Lagunillas, llegando a Ayaviri el 8 de marzo de 1815, dónde fueron recibidos apoteósicamente, al mismo tiempo que trataban de descansar tras largas jornadas.

El día 9 de marzo de 1815 a horas 5 de la tarde llegaron a Ayaviri los realistas procedentes de las charcas bien pertrechados, con gente veterana en la lucha y una poderosa caballería: sin pérdida de tiempo atacaron a Pumachua que trato de hacerlos frente, por espacio de hora y media, pero la poderosa caballería realista, atacando con ímpetu, puso en fuga a los patriotas en poco tiempo estos hicieron la retirada hacia Umachiri, pues cayó la noche se desató la tempestad con fuertes lluvias, motivo por que los españoles no siguieron tras ellos el día 19 de marzo continuaron tras las fuerzas de **Pumacahua**. Este fue el segundo encuentro de Pumacahua con los españoles que algunos historiadores omiten pero los otros relatan los hechos.

4.6. SIMON BOLIVAR VISITA A AYAVIRI

Ayaviri tuvo el privilegio de recibir, la visita del Libertador de 5 Repúblicas Don Simón Bolívar, la tradición cuenta que toda la población fue embanderada, los vecinos y el pueblo en general le tributó un homenaje al Libertador, quién proscribió a los encomenderos, entregó tierras a los naturales, renaciendo la comunidad campesina, en esta ocasión ingresó al templo con su Estado Mayor y se postró ante el altar de la Virgen de Altigracia orando, luego dictó el primer Decreto Dictatorial dado al Perú independiente en Junio de 1825, dándole la categoría de Pueblo de Ayaviri, luego siguió viaje a Pucará donde fue recibido y el poeta **José Domingo Choquehuanca** le dedicó un discurso que terminó diciendo: “Crecerá tu Gloria como crece la sombra cuando el Sol se declina”.

4.7. ETIMOLOGÍA DEL NOMBRE DE AYAVIRI:

Ayaviri en término Quechua Inca, existen dos hipótesis sobre lo que significa:

- **PRIMERO:** a lo que se refiere a la gran batalla que en sus inmediaciones libró el Inca Lloque Yupanqui, en cuyo recinto (wira) se inhumaron los cadáveres (aya); esto significa “recinto de muertos”, hecho confirmado por los historiadores, así mismo Cieza de León en una de sus crónicas que literalmente dice: "en este pueblo las grandes sepulturas son tantas que ocupan más campo que la población”.
- **SEGUNDO:** Es que Ayaviri significa “JAYAJK”, esto significa amargo salado y “Wayra” significa viento ó aire, esto es aire amargo – salitroso, debido seguramente a las emanaciones de gases ferruginosos sulfhídricos, que despiden las aguas Termales del Pojpoquilla.

Melgar apellido del ilustre soldado, poeta y maestro **Mariano Melgar Valdivieso** que ofrendó su vida en aras de la independencia del Perú en la Batalla de Umachiri, donde fue fusilado por el ejército realista, en honor a este insigne hijo predilecto se cambió el nombre de Provincia de Ayaviri a Provincia de Melgar.

4.8. LIMITES.

- **POR EL NORTE:** Provincia de Carabaya
- **POR EL SUR:** Provincia de Lampa
- **POR EL ESTE:** Provincia de Azángaro
- **POR EL OESTE:** Provincia de espinar perteneciente al departamento de Cusco

4.9. GEOGRAFIA.

La zona era conocida en el pasado como Ayawira, y se encuentra en la provincia de Melgar, departamento de Puno, Perú, parte de la meseta del Kollao o del Titikaka – Puno.

4.10. HIDROGRAFÍA.

La hidrografía de la Provincia de Melgar-Ayaviri corresponde a la cuenca del Titicaca. La mayor parte de sus ríos son de origen glacial, esto por el deshielo de sus nevados y cuyas aguas aumentan considerablemente por acción de las lluvias de octubre a marzo. Del macizo del Vilcanota nace el río Santa Rosa, que unido al Llallimayo, forman el río Ayaviri. El río principal es el río de Ayaviri, que tiene su nacimiento en la Cordillera de la Raya, el mismo que al unirse al río Azángaro forman el gran río Ramis, que desemboca

en el Titicaca, pero en su trayecto tiene como afluente al Macarí y al Umachiri. También en el nudo del Vilcanota nace el río Ñuñoa que es afluente del Azángaro. Tiene lagunas importantes como la de Orurillo y la de Matacocha en Llalli, notable por su belleza y su riqueza avícola e innumerables lagunas, tales como: en el distrito de Santa Rosa: Vilaqota, Lorisqota, Parqoqota, Viscacha y Aguachaya, Aputina, Anqoqota, la de Yatambo y otras. Y por último, en Ayaviri mismo, existen las afamadas medicinales aguas termales de Pocpoquella, de los que el sabio Raimondi, y el químico **Dr. Felipe Urquieta**, hicieron el análisis físico-químico respectivo, constatando su composición sulfurosa yodada, bicarbonatada, ferruginosa y clorurada, muy indicada para la cura del reumatismo y de afecciones de la piel. De las siete fuentes termales quedan hoy día la de Pocpoquella, convertida gracias a notable trabajo de la Beneficencia Pública de Ayaviri, en un complejo deportivo digno de admirar: piscina oficial, piscina para niños, plataforma deportiva. Ambientes sociales y la conservación de su renovada poza, con servicios de duchas. Considerando que su uso actual debe ser sólo para los fines que primigeniamente motivaron a su construcción.

4.11. ALTITUD.

Ayaviri se encuentra ubicado a una altitud de 3,925 msnm. Entre las coordenadas este 0329145 y norte 8354494, se llega por carretera asfaltada desde Juliaca, con un recorrido de 96 Km.

4.12. CLIMA Y TEMPERATURA.

La temperatura varía de 18 –20° máxima a 0° mínima. El clima es variado, se distinguen dos estaciones bien marcadas una lluviosa de octubre a marzo y la otra seca e invernal de abril de abril a setiembre.

Siendo una provincia andina por excelencia, su clima es el característico de la sierra, esto es totalmente variado: gélido y casi inhabitado en las cordilleras con las de 4,000 m.s.n.m., frío desde los 3,000 m.s.n.m., donde ya se levantan poblaciones. Los vientos dominantes son los alisios, los locales son ocasionales y fuertes, las lluvias son torrenciales, acompañados casi siempre de granizos y descargas eléctricas. Las nevadas son frecuentes en el invierno, sólo que se distinguen dos estaciones perfectamente demarcadas: una lluviosa y templada desde octubre hasta marzo y una seca e invernal de abril a setiembre caracterizado por su sol radiante, durante las principales horas del día y por heladas penetrante y destructoras durante la noche, constelada de estrellas.

4.13. POBLACIÓN.

La provincia tiene una población aproximada de 85,000 habitantes.

4.14. ANOMALÍAS CLIMÁTICOS

Sequía: Por lo general.

En Ayaviri se presenta en los meses de abril – setiembre Heladas: en el distrito de Ayaviri se presenta en

los meses de Junio – Agosto Excesiva precipitación: Se presenta en los meses de Octubre a marzo.

Tipos de Clima por piso altitudinal:

Clima de la región Suni: el distrito de Ayaviri presenta el clima templado frío seco es cuando inician las heladas que afectan los cultivos.

4.15. DISTRITO DE AYAVIRI.

El distrito peruano de Ayaviri, es uno de los nueve distritos que conforman la Provincia de Melgar, ubicada en el Departamento de Puno. Es conocida como la capital ganadera del Perú.

A) DISTRITOS DE AYAVIRI

- ❖ Antauta
- ❖ Orurillo
- ❖ Santa Rosa
- ❖ Nuñoa
- ❖ Cupi
- ❖ Llalli
- ❖ Umachiri
- ❖ Macarí
- ❖ Ayaviri.

4.16. DANZAS DE AYAVIRI.

a) *La Danza Guerrera Taripakuy*

Taripakuy es un vocablo Quechua que traducido quiere decir, encuentro, riña, en el presente se ejecuta con ocasión de los carnavales o de la fiesta patronal de Ayaviri el 8 de septiembre de cada año, como parte de la Kajkcha de indudable jerarquía bucólica, una de las más genuinas danzas.

b) *Festival de Danzas Autóctonas:*

Ayaviri cuenta con numerosas danzas autóctonas, entre ellas: la Pandilla, la Kajkcha, el Pulipuli, Qanchis, Wifalas, uncacos, etc.

El Festival se realiza la última semana de junio en el santuario de Tinajani poniéndose en escena Danzas autóctonas nacionales e internacionales.

4.17. CALENDARIO FESTIVO

- 8 de septiembre, se celebra la fiesta patronal de la "Virgen de Alta Gracia". Su fiesta de desarrolla con una serie de actividades y eventos con las mismas costumbres religiosas de sus ancestros.



Figura N° 4. Virgen de Alta Gracia
Fuente: Extraída de la web

- 24 de enero fiesta patronal de la virgen de Candelaria del cerro kolqueparque.

Cabe mencionar la Ofrenda o Pago a la Pacha Mama, realizada por (paccos), personas que se especializan en estos rituales.

- Febrero o marzo de carnavales; concurso de pandillas y estudiantinas.
- 24 de octubre, aniversario del distrito de Ayaviri.



Figura N° 5. Catedral de San Francisco de Asís
Fuente: Extraída de la web

4.18. LUGARES TURISTICOS.

Considerada como uno de los monumentos históricos más bellos y representativos del departamento, su arquitectura es de estilo barroco, construido en 1696. Cuenta en sus paredes interiores con óleos de la Escuela Cusqueña.

Mirador Natural

Ubicado al este de la ciudad de Ayaviri a mitad del Cerro Kolqueparque (cerro tutelar Apu). Mirador Natural Cerro Kolqueparque.

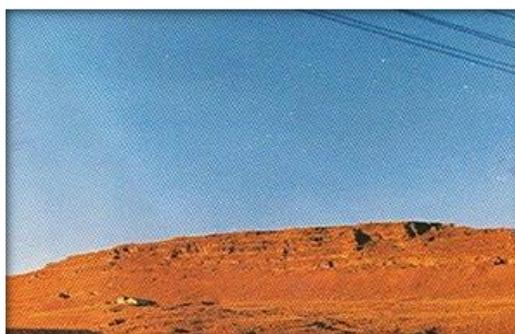


Figura N° 6. Cerro de Kolqueparque
Fuente: Extraída de la web

Balneario de Pojpojquella

Sus aguas termales son medicinales, cuya temperatura fluctúa entre los 32°C y 35°C. Las aguas termales de Pojpojquella son medicinales, su temperatura oscila entre 32°C y 35°C. Se le atribuye la cura de artritis, reumatismo, infecciones, cangrenas. Tiene instalaciones deportivas, una piscina reglamentaria para competencias deportivas y otra para niños, plataformas deportivas de uso múltiple y dos pabellones de 2 plantas cada una, para el funcionamiento de un hostel y restaurante, también cuenta con el servicio de duchas de agua caliente permanentes. Se ha iniciado la remodelación de este complejo turístico para

recepcionar a turistas nacionales y extranjeros. Contará con pozas individuales y otras instalaciones para albergar a los visitantes.



Figura N° 7. Balneario de Pojpojquella
Fuente: Extraída de la web

Tinajani

Hermoso valle de gigantescas rocas de singulares formas y tamaños tallados por el paso de los años con el cincel implacable de la sabia naturaleza, lugar cargado de energía magnética positiva que a cualquier visitante lo reconforta, reanima y llena de vigor. Tiene una altitud que ronda los 3,953 msnm. Se encuentra en las Coordenada Este 0330767 y Coordenada Norte 8341042. Desde el centro de la ciudad de Ayaviri existe una distancia de 13.65Km. En línea recta y por carretera 15.20Km. Y se llega en 15 a 20 minutos por carretera afirmada.

Keuñakuyo

Se encuentra a 1.87 Km. Al sur de Tinajani, a una altitud de 3,985 msnm. En la coordenada este 0331347 y coordenada norte 8339326. Cada espacio recorrido le pone en contacto con la naturaleza y le carga de energía magnética positiva. Es un cañón muy cerrado, en el que se encuentran bosques de keuñas, cuevas muy hermosas como la de Igma Igmani, abundantes aves, flores aromáticas y medicinales, una concentración

increíble de bosques de rocas de tamaños diversos y formas múltiples como observaremos:

- El Caracol o Ch'uru (Keuñakuyo)
- El Guardián (Keuñakuyo)
- El Lagarto (Keuñakuyo)
- El Peñón - Torrini (Keuñakuyo)
- La Catarata de Iglesia Puncu (Keuñakuyo) La Ñusta de K'omerHuayk'o (Keuñakuyo)
- La Portada del Sol (Keuñakuyo)
- La Compuerta de Huacoto

Tumbas o Ayahuais

Diseminados en gran parte de Tinajani de formas y tamaños diferentes, destruidas por la mano del hombre y el paso de los siglos. En ellos se sepultaban seres humanos momificados.

Huallata Distintivo Ayavireño

La huallata de plumaje negro y patitas coloradas, es distintivo si se quiere símbolo de los Ayavireños. Se refugia en la moya su permanente hábitat durante el día, adornando el paisaje de nuestro pueblo y por las tardes agitaba sus alas buscando su morada entre peñascos de cerros solitarios.

4.19. GASTRONOMIA.

- El Kankacho/cancachues el plato más reconocido y distinguido por los comensales que visitan el distrito de Ayaviri.



Figura N° 8. Kankacho
Fuente: Tomada por la investigadora

- El chairo
- El pesqhe
- El chuño lawa o mazamorra de chuño
- El qhatawi
- El karmu
- El kañiwako

4.20. RECURSOS NATURALES FLORA:

- Pastos
- Chillihua
- Diente de león
- Flor amarilla
- Cebadilla (cacho)
- Layo pasto, etc.

4.21. ASPECTOS GEOGRAFICOS

a. Fitogeografía

✓ Recursos vegetales.

El distrito de Ayaviri presenta una variedad de recursos dentro de ellos tenemos:

b. Gramíneas

- Trigo
- Cebada
- Avena
- Quinoa
- Cañihua

c. tubérculos

- Papa
- Masgua
- Olluco
- Oca, etc.

4.22. ZOOGEOGRAFÍA

A) Mamíferos

Ayaviri - Melgar es capital ganadera del Perú, se crían animales de alto valor genético son:

- Vacuno
- Ovino
- Auquénidos
- Caprinos
- Camélidos americanos. sub

B) Aves

Aquí en Ayaviri su ave más resaltante es la wallata así como otros tenemos:

- Godornis
- Perdiz
- Golondrina
- Garsa
- Tortola
- Marihuana
- Aguila

CAPITULO V

EXPOSICIÓN Y ANALISIS DE LOS RESULTADOS

5.1. DANZA Q'ANCHIS

GENERO: carnavalesca, agrícola y costumbrista

ORIGEN: sector quechua

PROVINCIA: Melgar

DISTRITO: Ayaviri

DEPARTAMENTO: Puno

La danza Q'anchis apareció en la ciudad de Ayaviri, entre el año 1921 aproximadamente, sucedió el milagro de la virgen de candelaria en la parte oriental del cerro kolqueparque.

Esta danza Q'anchis viene de Cusco aportando sus costumbres al distrito de Ayaviri, mediante la virgen de candelaria que fue su origen de la danza Q'anchis.

En el año 1937 se fundó el grupo de comparsa de Q'anchis del Barrio de Ccollpapata, posteriormente apareció otra comparsa en el año 2005 el "grupo celeste".

Esta danza agrego las costumbres de Ayaviri y manteniendo las costumbres de Cusco hasta la actualidad.

La danza Q'anchis apareció juntamente con la virgen de candelaria en Ayaviri, donde veneran y hacen devotos los propios Q'anchis a la virgen de candelaria, el grupo kollcapata Q'anchis de Ayaviri, siguieron con las costumbres de Cusco y agregando las costumbres de Ayaviri donde comparten y ejecutan la danza Q'anchis hasta la actualidad.

5.1.1. Origen y costumbre del Q'ANCHIS

A) TAYTA DE AYAWIRA (AYAVIRI).

Los Q'anchis llegaron al territorio de kollpapata² - Ayaviri que entregaron como carwuyoj³ (alferado) al señor Antonio Condori (finado); para que dirija esta danza de Q'anchis y veneren a la virgen de candelaria con la condición que sigan realizando toda sus costumbres de Sicuani - Cuzco; los netos Q'anchis prometieron traer cada año todo tipo de productos como la papa, maíz, habas, cebada, albergas, avena, etc., para que sigan venerando o velando a la madre virgen de candelaria.

- Antiguamente los pobladores de Sicuani mandaban sus productos a este dicho lugar.
- En la actualidad los alferados o carwoyoj viajan a Sicuani - Cusco para traer los productos para la festividad de la virgen de candelaria que se realiza cada 24 de enero de cada año.

La danza Q'anchis empezó con un grupo pequeño con el primer TAYTA de AYAVIRI, quien en ese entonces dirigía al este grupo de danzantes siguiendo sus costumbres de la provincia de SICUANI - CUZCO.

² KOLLPAPATA= Lugar de la comparsa de Q'anchis

³ CARWUYOJ= Alferado

Desde ese tiempo los Q'anchis de kollpapata bailaron esta dichosa danza Q'ANCHIS representado por un tayta que se le fue entregado; la danza Q'anchis que formo parte del distrito de Ayaviri, llevando, dirigiendo y compartiendo todas sus costumbres de la provincia de Sicuani – Cusco.

5.1.2. La familia del TAYTA:

La familia del tayta era respetado por la cantidad de hijos e hijas que tenía; el TAYTA era como un jefe que dirigía el pueblo de Sicuani antiguamente.



Figura N° 9. La familia TAYTA

Fuente: Tomada por la investigadora

Sus hijos e hijas eran intercalados como escalones de grande a pequeño, es inmenso la familia del tayta todo y como primera hija es Mama Huara⁴.

Hijos e hijas del tayta eran novatos, mujeriegos, flojos, etc, incluido el tayta, y su hijo Orcco⁵ Huaranca⁶ era el único hijo estudioso y para luego ser Doctor; para que pueda curar a sus hermanos y hermanas, para hacer estudiar a su hijo el tayta tuvo que vender todos sus productos como habas, maíz, avena, papa, cebada, albergas, etc.

El hijo ORCCO HUARANCA, hizo el testimonio o minuta de compra venta para el Tayta⁷, hermanos y hermanas, porque era el único preparado que sabía escribir y leer.

⁴ HUARA = Mayor

⁵ ORCCO = varón

⁶ HUARANCA = Miiil

⁷ TAYTA = Papá

5.1.3. El rol del TAYTA

El tayta domina el mando y disciplina, conjuntamente llevando su vara de mando.

Realiza como:



Figura N° 10. El TAYTA

Fuente: Tomada por la investigadora

- El orden en los vestuarios de los bailarines y músicos
- Uniformidad en la ejecución de la dicha danza.
- Disciplina en los músicos.
- Respeto y disciplina en el ccuchuy⁸ hacia la virgen de candelaria.

5.1.4. Personajes y sus funciones.

- a) **Q'anchis Mayor (Tayta):** El que cuida el bienestar de su población y familia.

⁸ CCUCHUY = Despedida



Figura N° 11. Tayta de sus funciones de cuidado de población
Fuente: Tomada por la investigadora

- b) **Doctor (Orcco Huaranca):** El encargado de llamar a sus hermanas y hermanos mediante el acta de nombres (para saber si están todos presentes), posteriormente da a conocer el testimonio sobre la repartición de terreno por los 4 suyos de collasuyo, antisuyo, chinchaysuyo, umasuyo.

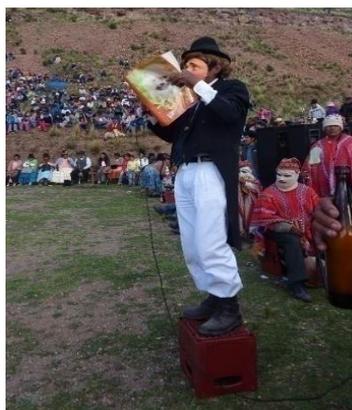


Figura N° 12. Orcco Huaranca – encargado de llamar a sus hermanos
Fuente: Tomada por la investigadora

c) **Arariwa:**(cuidante de la cosecha)



Figura N° 13. Arariwa – cuidante de la cosecha

Fuente: Tomada por la investigadora

d) **Loro (Pesqo⁹ Loro):** enemigos para los Q'anchis , porque son los encargados de comer la cosecha.



Figura N° 14. Loro - enemigos para los Q'ANCHIS

Fuente: Tomada por la investigadora

⁹PESQO = loro

e) El Huartulucha.

Los Q'anchis viajaban de Sicuani – Ayaviri, en sus llamas, para así poder llegar a este dicho lugar y venerar a la virgen de candelaria; la mama oclla, esposa del tayta (manco capac), estaba embarazada y por tanto cansancio del viaje, abortó la mama oclla; el tayta agarro al sullusca¹⁰ que lo llamo “mamahuachachi sulluscan¹¹” que significa “el mal parto de la mujer”.

La huartulucha es un amuleto del TAYTA que lleva por muchos años y hasta hoy, como chamán que mira el futuro y la verdad, lo llaman también LONLA por que no supieron si era varón o mujer entonces era lonla (gay).

Este huartulucha¹² que lleva uno de los hijos del tayta (sillo uña asno c”hirchi¹³), que hace jocoso al público (travieso).



Figura N° 15. El Huartulucha - Amuleto del TAYTA

Fuente: Tomada por la investigadora

¹⁰ SULLUSCA = Aborto

¹¹ MAMA HUACHACHI = Madre que dio parto

¹² HUARTULUCHA = Amuleto o chaman del tayta

¹³ SULLO UÑA ASNO C”HIRCHI = Chiquito que parece la uña del asno

5.2. EJECUCIÓN DE LA DANZA DE LOS QANCHIS EN EL CERRO KOLQUEPARQUE

5.2.1. Desarrollo de la danza Q'ANCHIS durante los tres días:

A) *Primer día*, El 23 de enero a horas 5:30 am, entrada de los Q'anchis desde cahuasiri.



Figura N° 16. Desarrollo de la danza Q'ANCHIS durante los tres días

Fuente: Tomada por la investigadora

- Se concentran en el lugar de Cahuasiri, y realizan el kintusqa donde agradecen a la pachamama por haber llegado bien.



Figura N° 17. Concentran en el lugar de Cahuasiri
Fuente: Tomada por la investigadora

- Seguidamente se dirigen hacia la catedral de Ayaviri, para pedir perdón y bendición, posterior a ello se dirigen al santuario del cerro kolkeparque.



Figura N° 18. Dirigiéndose hacia la catedral de Ayaviri, para pedir perdón y bendición
Fuente: Tomada por la investigadora

B) Segundo día, el 24 de enero inicia la ejecución de la danza Q'anchis a horas 10:00am en la solemne misa a la virgen de candelaria, la procesión y visita a los diferentes altares.

A las 12:30pm, se realiza el tradicional kintusqa a la pachamama por parte del tayta y su esposa Mama Ocllo.



Figura N° 19. Tradicional kintusqa a la pachamama por parte del tayta y su esposa
Mama Ocllo

Fuente: Tomada por la investigadora

El doctor (Orcco Huaranca) hace el reconocimiento del testimonio del terreno adquirido dando a conocer a su padre, madre y hermanos(as).



Figura N° 20. Reconocimiento del testimonio del terreno
Fuente: Tomada por la investigadora

Luego realiza la lectura de verificación con nombres muy curiosos, y posterior a ello inicia la música variada para la ejecución los siguientes actos:

- Sembrío de papa (papa tarpuy¹⁴)
- Sembrío de maíz (sara tarpuy)
- Sembrío de habas (habas tarpuy)
- Sembrío de cebada (cebada tarpuy)

¹⁴ TARPUY = Sembrío



Figura N° 21. Inicia la música para la ejecución de los diferentes actos

Fuente: Tomada por la investigadora

Luego se festeja con mucha alegría el florecimiento de los productos con challasqa¹⁵ y taripasqa¹⁶ de serpentinas, misturas, polvos y otros elementos.



Figura N° 22. Festejando con mucha alegría el florecimiento de los productos con challasqa

Fuente: Tomada por la investigadora

Posteriormente se procede a bailar en un ruedo, por la buena producción del año, luego aparecen los loros que destrozan y comen la cosecha de maíz, habas, cebada; enseguida el ararihua¹⁷ hace espantar a los loros para que no se lo acabe la cosecha.

¹⁵ CHALLASQA = Challar a la tierra

¹⁶ TARIPASQA= Carnavales

¹⁷ ARARIHUA= Cuidante



Figura N° 23. Baile en rueda por la buena producción del año
Fuente: Tomada por la investigadora

Finalmente acabada la cosecha de los diferentes productos y como de costumbre se sirven la huatias, ají de habas, ají de trigo y motes, para invitar al público espectador.



Figura N° 24. Culminación de la cosecha y como de costumbre se sirven la huatias
Fuente: Tomada por la investigadora

Horas después se quema la choza de ararihua mas el título de propiedad, por suerte salvaron el título, después a medio quemado, y luego se dan cuenta que desapareció la huachacha¹⁸ y huartulo, ya de una ardua búsqueda aparecen las manos de mama oclla sanas y salvas; el huartulo¹⁹ busca de quien provoco el fuego por medio del público, lastimosamente no lo encuentran y culmina el evento.

¹⁸ HUACHACHA= La que dio parto

¹⁹ HUARTULO = Chaman

C) *Tercer día*, El 25 de enero realizan el remate de la despedida (quchuy)

A las 12:00am se entrega los nuevos cargos al alferado para el siguiente año.

Realizan el acompañamiento a la virgen de candelaria en la procesión, juntamente con sus danzas respectivas y sus nuevos alferados de cada altar.



Figura N° 25. Acompañamiento a la virgen de candelaria en la procesión.

Fuente: Tomada por la investigadora.

A) CARACTERISTICAS DE CCUCHUY

- Primero hacen el acercamiento a la virgen bajo el mando del TAYTA.



Figura N° 26. Acercamiento a la virgen bajo el mando del TAYTA

Fuente: Tomada por la investigadora

- Se realiza la tradicional despedida de los danzarines, músicos y alferados como tradicional QHOCHY²⁰ con una despedida triste.
- Se arrodillan para rezar a su madre virgen de candelaria, realizando cantos y los devotos hacia la virgen le salen lágrimas por si solas (acto de milagro).



Figura N° 27. Rezo a su madre virgen de candelaria

Fuente: Tomada por la investigadora

- Ejecutan y cantan el tema cacharpariy²¹.



Figura N° 28. Ejecutando y cantan el tema cacharpariy

Fuente: Tomada por la investigadora

²⁰ QHOCHY= Despedida

²¹ CACHARPARIY= Su despedida hacia la virgen

- Finalmente a horas 8:00pm se realiza la tradición de remate.



Figura N° 29. El tradicional remate.

Fuente: Tomada por la investigadora

V.3. VESTUARIO DE LA DANZA Q'ANCHIS.

a. Vestuario de la Mujer

1. Montera bordada con bordes de color rojo.
2. Pollera de Chinchilla²² de cualquier color.
3. Blusa ajustada a la cintura de cualquier color
4. Lliclla o quepiña multicolor.
5. Centros blancos.
6. Hojotas.
7. Pañuelo (opcional).



Figura N° 30. Vestuario de la Mujer.

Fuente: Tomada por la investigadora

²²CHINCHILLA = se denomina por el parecido con el pelaje de la Chinchilla que es un roedor de las zonas altas de puno.

b. Vestuario del Varón:

1. Poncho color rojo con franjas de distintos colores.
2. Chullo color rojo.
3. Pasamontaña blanca.
4. Pantalón negro o azul marino con cintas rojas de cada lado.
5. Montera bordada con bordes de color rojo.
6. Camisa blanca
7. Varas pequeñas de color negro con líneas paleteadas.
8. Zapatos negros



Figura N° 31. Vestuario del Varón.

Fuente: Tomada por la investigadora

c. Vestuario de los Músicos

1. Poncho color rojo con franjas de distintos colores.
2. Patta²³ chullo rojo.
3. Yurac Ucuchullo²⁴.
4. Camisa blanca.
5. Pantalón azul marino
6. Zapatos negros.



Figura N° 32. Vestuario de los Músicos.

Fuente: Tomada por la investigadora

5.4. VESTUARIOS Y ELEMENTOS QUE UTILIZA LOS PERSONAJES

5.4.1. Vestuario del TAYTA:

1. Montera sin adornos
(Original).
2. Patta chullo²⁵.
3. Ucuchullo²⁶.
4. Poncho con franjas con distintos colores.

²³PATTA = Encima

²⁴YURAC UCUCHULLO= Chullo blanco de adentro

²⁵ PATTA CHULLO = Chullo de encima

²⁶UCUCHULLO = chullo de adentro

5. Camisa blanca.
6. Pantalón azul marino.
7. Ojotas.



Figura N° 33. Vestuario del TAYTA.

Fuente: Tomada por la investigadora

ELEMENTOS QUE LLEVA EL TAYTA

1. Colgante de maíz.
2. Zurriago de cuero de vaca.
3. Pututu (hecho de cacho de toro o vaca).
4. Coca y llicta²⁷.
5. chicha
6. Vara de justicia.
7. Muñeco de Q'anchis.

²⁷ LLICTA = Legía de quinua

5.4.2. Vestuario del doctor (ORCCO HUARANCCA)

1. Saco negro de la edad media.
2. Camisa blanca.
3. Corbata roja.
4. Pantalón blanco.
5. Bastón negro.
6. Peluca rubio.
7. Mascara.
8. Zapatos negros.



Figura N° 34. Vestuario del doctor (ORCCO HUARANCCA).

Fuente: Tomada por la investigadora

ELEMENTOS QUE LLEVA EL ORCCO HUARANCCA

1. Registro o acta de nombres de sus hermanos (as).
2. Testimonio.

5.4.3. Vestuario del ARARIHUA.

1. Poncho de color verde con franjas de distintos colores.
2. Camisa blanca.
3. Pantalón negro.
4. Casco de loro (opcional).
5. Zapatos negros.
6. Huaraca.



Figura N° 35. Vestuario del ARARIHUA.

Fuente: Tomada por la investigadora

5.5. CANTIDAD DE PAREJAS QUE BAILAN EN DICHA DANZA.

La cantidad que bailan los Q'anchis varían cada año, por lo cual la danza se trata del TAYTA y MAMA OCLLO por la cantidad de hijos e hijas que tengan; y son de grande a pequeñitos que viene de los mismos netos de Q'anchis; cuando llegaron al pueblo de Ayaviri llegaron en fila de mujeres y varones de grande a pequeño que conformaba la familia de TAYTA (Manco Capac); entonces la danza de Q'anchis es bailada por todas las edades.



Figura N° 36. Cantidad de parejas que bailan en dicha danza.

Fuente: Tomada por la investigadora

La cantidad de parejas tiene un aproximado de 15 a 20 parejas sin contar su hijo doctor.

5.6. COREOGRAFÍA DE LA DANZA Q'ANCHIS DE AYAVIRI

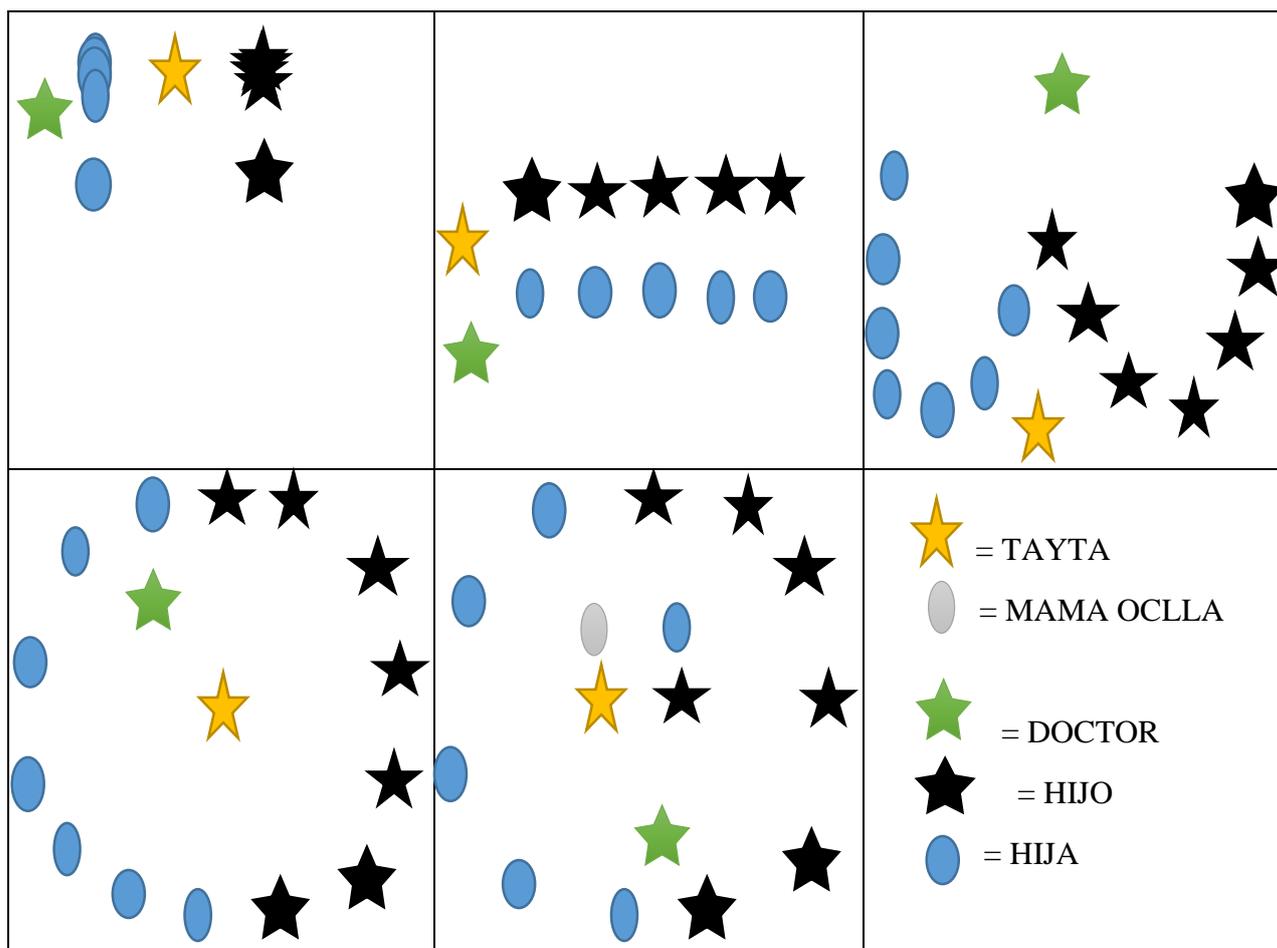


Figura N° 37. Diferentes coreografías de la danza.

Fuente: Tomada por la investigadora

5.7. ICONOGRAFIA DE LA DANZA Q'ANCHIS

Las figuras representan todo tipo de seres, lugares geográficos y estelares, tales como aves, mamíferos, peces, insectos, cerros, montañas, lagunas, flores, plantas, estrellas, etc.; que de acuerdo a sus características se interpreta su mensaje. La paloma representa los cultivos de quinua, porque ellas están presentes en la maduración de los panojas.

5.8. MUSICA DE LA DANZA Q'ANCHIS DE AYAVIRI

- Los primeros instrumentos que existía fueron el charango, bandurria y guitarra.
- En la actualidad se agregaron el chillador y acordeón.



Figura N° 38. Primeros instrumentos que existían fueron el charango, bandurria y guitarra.

Fuente: Tomada por la investigadora

Los músicos tocan a 2 a 3 horas de ejecución.

Los temas que se tocaba antiguamente era el huayno cuzqueño en quechua y en la actualidad es propia creación (opcional) como los músicos interpretan una variedad de melodías como:

- Papa tarpuy
- Cebada tarpuy
- Avena tarpuy
- Sara tarpuy
- Alberga tarpuy²⁸
- Q'anchis 24 de enero
- Ccuchuy (desèdida)
- Me voy a Cusco
- Lorucha²⁹ llojsimun³⁰,etc

En general sus instrumentos son:

La guitarra, el charango, acordeón y la mandolina y son los mismos cantautores de sus temas con gran sentimiento y viveza.

²⁸TARPUY = que significa siembra

²⁹ LORUCHA = loro

³⁰ LLOJSIMUN = Salen

5.9. DESCRIPCIÓN ICONOGRAFICO DE LOS PRINCIPALES VESTUARIO DE LA DANZA Q'ANCHIS

MOTIVO = LA MONTERA	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*Hecha de paja dentro del interior y forrado de bayeta tejida de lana de oveja con cintas hacia los extremos y que moldean los bordes que se usa en exclusividad en la cabeza para cubrir de los rayos solares.</p> <p>*La representación en la figura de la montera es la SELECCIÓN DE MUJERES Y VARONES.</p>

MOTIVO = EL PHULLO	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*Es un manto muy peculiar para las mujeres, tejida de la lana de oveja y que se usa como manta para cubrir la espalda de las mujeres como medio de protección o esconderse del frio y por otra parte tiene como adornos que representa su fauna de su contexto en el que viven.</p> <p>* tejido a ahuyao con el punto llano corto y grueso (bayeta).</p>

DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA DEL PHULLO

MOTIVO = LA MARIPOSA	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*Parte de la fauna existente de la propia zona que es la mariposa que se puede visibilizar en este dicho lugar.</p> <p>*La mariposa representa en la danza la liberación de los malos actos u hechos que hace el ser humano.</p>
MOTIVO = AVE (LORO)	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<ul style="list-style-type: none"> Muy representativo y principal en dicha danza que es el ave (loro), y significa la invasión de la cosecha y enemigo fracaso de los Qanchis.
MOTIVO = LA CANTUTA	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*Representa a la vegetación de la cual representa la flor salvaje de las alturas como es la cantuta, y como significado es la fuerza y verdad que maneja en una tribu de Qanchis.</p>

MOTIVO = AVE (GALLO)	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*Las aves como es el gallo representa el despertar de un nuevo amanecer y la vigilancia de una nueva combatividad.</p> <p>* Como partiendo del perdón de sus pecados cometidos.</p>

MOTIVO = LA LIEBRE SILVESTRE	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*Los animales silvestres como domésticos también tienen su representación en las decoraciones del vestuario como podemos observar y representa a la fauna.</p> <p>* El significado de la liebre interpreta como Amuleto de buena cosecha.</p>

MOTIVO = CAMINO	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*La figura que se muestra se puede interpretar como caminos de llegada de Sicuani Cusco) – Ayaviri.</p>

5.9.1. Descripción iconográfica de la KHEPIÑA o AGUAYO

KHEPIÑA O AGUAYO	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*KHEPIÑA o Aguayo andino, de gran tamaño, para usar de manta.</p> <p>Gran parte de las mujeres de zonas alto andinas utilizan para poder cargar en sus espaldas algún tipo de accesorios como son comida u tencillos u otros etc.</p> <p>*Hilado a mano con hueso y tejido en telar manual criollo, con diversos diseños y teñidos en diferentes colores lineales en lana de oveja y de llama.</p>

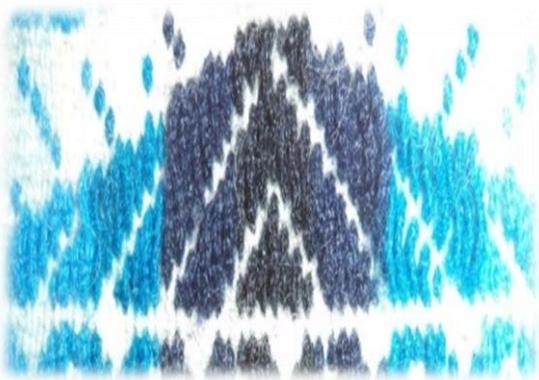
MOTIVO = FLOR Q'ELLOTICA	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*En la KHEPIÑA O AGUAYO se muestra la variedad de flora silvestre ya que con gran imaginación y maestría llegan a incrustar a los grandes telares hechos a mano por mujeres y hombres para su decoración de la indumentaria o vestuario.</p> <p>* Se interpreta la fortaleza pura como medio de sus medicinas curativas que se utiliza en rituales de pago a la Santa Tierra.</p>
	

MOTIVO = CERAMICA (PHUÑO)	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*La alfarería es igualmente usada en la decoración de la q'uepina en la cual se observa el phuño.</p> <p>* Representativa en la danza, el Phuño que es utilizada para la fermentación de la chicha y el kintusqa de los Q'anchis para la buena cosecha.</p>

MOTIVO = DIVISIÓN DE COMUNIDADES	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*Se muestra con la figura hexagonal que se refiere a los 4 suyos como son: collasuyo, antisuyo, chinchaysuyo y umasuyo, en la cual muestra los suyos que utiliza los Q'anchis, que indica en su testimonio que lleva el Orcco Huaranqa.</p>

MOTIVO = MUJER	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*La danza en gran parte de los diseños textiles también es impregnada la mujer de la danza Q'anchis, en la decoración del vestuario.</p> <p>*Interpretada como mujer valiente y pureza de vida.</p>

<p>MOTIVO = INSTRUMENTO MUSICAL GUITARRA</p>	<p>DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO</p>
	<p>*Los instrumentos musicales que intervienen en la danza, también son diseñados en la construcción del vestuario y decoración de la guitarra que utilizan en la danza de Q'anchis.</p> <p>* Interpretada por los Q'anchis como “expresión de sentimientos” y como intérprete de sus alegrías y tristezas en sus rumbos de caminata</p>

<p>MOTIVO = CERRO KOLQUEPARQUE</p>	<p>DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO</p>
	<p>*La orografía de paisajes como el cerro de kolqueparque, también son plasmadas en los tejidos elaborados en los vestuarios que está estrechamente vinculada porque es donde se realiza la danza los Q'anchis, de Ayaviri.</p>

MOTIVO = KHEPIÑA O AGUAYO	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>En este dicha khepiña, muestra sus diseños de su propia identificación hacia la danza Q'anchis, donde hay dos colores diferentes como muestra en dicha manera:</p> <p>El lado derecho están la comparsa Q'anchis de kollpapata.</p> <p>El lado izquierdo esta la comparsa de Q'anchis del grupo celeste.</p> <p>Por lo tanto este manto representa a las dos comparsas de Q'anchis.</p>

MOTIVO = ASTROS Y SUS CAMINOS	DESCRIPCION Y/O SIGNIICADO
	<p>Se indica que en el medio de la figura esta los astros del cielo se podían guiar sus caminos que toma los Q'anchis para ubicar los cuatros suyos que se indicó.</p> <p>la línea que se dirige hacia arriba y abajo está en el medio de los astros es la línea de "RAYAPATAMANTA" = colindancia</p>

MOTIVO = UNIÓN u ORGANIZACIÓN	DESCRIPCION Y/O SIGNIFICADO
	<p>Es la unión de los Q'anchis que componen la familia del tayta.</p> <p>Por el lado derecho esta los hijos descendientemente del tayta.</p> <p>Por el lado izquierdo esta las hijas descendientemente del tayta.</p> <p>En el medio está el tayta que dirige a su propia familia</p>

5.9.2. Análisis iconográfico del vestuario del varón

MOTIVO = MONTERA	DESCRIPCION Y/O SIGNIFICADO
	<p>*En la montera indica en sus lados extremos la vara de justicia.</p> <p>*Interpretando también como los cuatro suyos que indica en el testimonio de los Qanchis.</p>

MOTIVO = MASCARA Y CHULLO	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*La peculiaridad de la danza Q'anchis es que los varones llevan mascararas tejidas de lana de oveja ya que la danza pertenece en una parte a las danzas satíricas.</p> <p>* Muy esencial en su interpretación es donde esconde el rostro los Q'anchis, para enamorar a las doncellas y nunca ser descubiertos sus pretensiones engañosas.</p>

MOTIVO =UNIDAD, LIMITES O CERROS	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>Los cocos y triángulos en los diseños plasmados en los vestuarios representan a la unidad u unión de comunidades y limites de los cerros y quebradas que recorrieron los Q'anchis para llegar a su destino.</p>

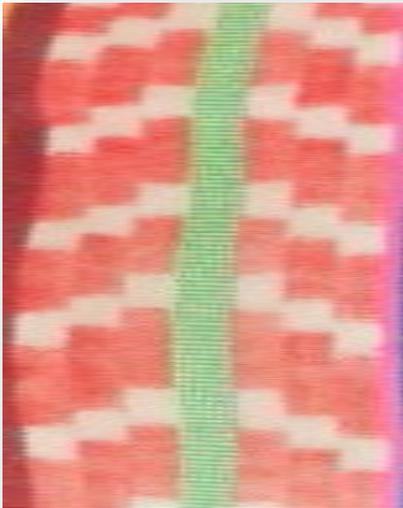
MOTIVO = LADERAS TRIANGULARES	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*Los triángulos en los diseños del chullo significan las laderas de cada ayllu y/o comunidad no dejando de lado la existencia de la ubicación de los cerros.</p>

PONCHO:

<p>MOTIVO = CAMINOS, CARRETERAS</p>	<p>DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO</p>
	<p>*Las líneas, columnas y zig zag en el poncho significan los caminos y carreteras.</p> <p>*Los cocos ovalados representan a las pequeñas lagunillas existentes en las cercanías de las comunidades.</p>

<p>MOTIVO = ASTROS COMO EL RAYO Y ESTRELLAS</p>	<p>DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO</p>
	<p>*En esta parte del vestuario no se deja de lado lo más importante que forma parte de nuestra vida son rayos y astros en este tejido.</p> <p>* Las quebradas del medio están las estrellas siendo ubicada en la parte más visible como parte de la iluminación y esperanza.</p>

MOTIVO = LA CHACANA (TAYTA)	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*En este diseño se representa la chacana, que representa el respeto por nuestra cultura andina.</p> <p>* En el fondo de la chacana, son el medio para mostrar el alma.</p>

MOTIVO = ESCALONES DE ANDENES	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>* Estructuras escalonadas, andenes de cultivo y también estas figuras geométricas en las construcciones arquitectónicas dedicadas a los dioses.</p>

MOTIVO = CHUSPA (TAYTA)	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*La chuspa en parte de la indumentaria de vestuario en la que sirve para llevar coca y/o (el tayta) que lo lleva cada ejecución de la dicha danza, otros enceres para el baile, en su diseño lleva cocos en la que representan las uniones de comunidades, en caso del otro triangulo que es muy diferente tiene reparticiones que significa la división de sus colindancias y cercos de animales.</p> <p>“deseo tener éxito en el viaje para intercambiar alimentos”.</p> <p>*Tejido a mano en aguayo con lana de oveja.</p>

MOTIVO = HUARTULUCHA	DESCRIPCIÓN Y/O SIGNIFICADO
	<p>*Otro diseño que lleva la chuspa es “huartulucha” que para ellos significa la paz en comunidades y la buena suerte que les trae para los del lugar donde bailan la danza.</p> <p>* Que también es un chamán que lo ve todo (amuleto del tayta).</p>

MOTIVO = VARA MAYOR	DESCRIPCION Y/O SIGINIFICADO
	<p>En el pantalón del varón, muestra la vara de justicia de mando del tayta, indica que esta vara representa el orden y respeto hacia tu prójimo, en lo cual que lo identifica en el pantalón de ambos lados.</p>

5.10. MELODÍA MUSICAL DE LOS Q'ANCHIS DE AYAVIRI

♩ = 85 INTRODUCCION

GUITAR
 CHARANGO
 MANDOLINA
 ACCORDION

14 (REP. VARIAS VECES)

GTR.
 CHAR.
 CHAR.
 ACCORD.

(REP. VARIAS VECES)

27 HUAYÑO

GTR.
 CHAR.
 CHAR.
 ACCORD.

HUAYÑO

39 (REP. VARIAS VECES) 3

GTR.

CHAR.

CHAR.

ACCORD.

52

GTR.

CHAR.

CHAR.

ACCORD.

65 ♩=90 MARINERA (REP. VARIAS VECES)

GTR.

CHAR.

CHAR.

ACCORD. ♩=90 MARINERA (REP. VARIAS VECES)

4

70

Figura N° 39. Melodía musical de los Q'ANCHIS de Ayaviri.

Fuente: Morales Quispe Erich Feliciano

CONCLUSIONES

PRIMERA. Los danzarines de la danza Q'anchis de la provincia de Ayaviri, plasman en su indumentaria figuras que representan la riqueza en cuanto a la flora y fauna asu vez aspectos astronómicos que en el cual representa la vivencia y convivencia con la naturaleza.

SEGUNDA. A través de los tiempos la confección de los vestuarios o vestimenta de la danza Q'anchis de Ayaviri, en algunos lo mantiene el majestuoso de la originalidad tanto en varones como también en las mujeres.

TERCERA. La danza Q'anchis de la provincia de Ayaviri tiene influencia y rasgos iconográficos muy peculiares que aún se mantienen en vigencia dentro de las coreografías gracias a la valoración de la danza, demostrando así la vivencia de su contexto social y cultural.

CUARTO. Los valoración y conservación de la población de Ayaviri, mantiene en vigencia un solo conjunto dancístico, de la danza Q'anchis de Ayaviri que aún se resiste en desaparecer.

RECOMENDACIONES

PRIMERA. Se sugiere a las Instituciones Públicas y Privadas seguir realizando trabajos de investigación sobre danzas típicas y autóctonas que se encuentran en proceso de extinción para recuperar y registrar información sobre el patrimonio dancístico del distrito de Ayaviri y comunidades que se encuentren en el Departamento de Puno.

SEGUNDA. A la Universidad Nacional del Altiplano, dentro de la carrera de Arte, especialidad de Danza arealizar investigaciones y prácticas de danzas que se encuentran dentro de las comunidades y distrito que aún se mantienen en el anonimato y poder explotar la belleza de sus composiciones dancísticas para el desarrollo cultural de los pueblos.

TERCERA. Se recomienda a maestros, estudiantes, profesionales y escritores a poder realizar estudios, recopilaciones, biografías, monografías o investigaciones profundizados sobre danzas que se encuentran en proceso de desaparición.

CUARTA. A los elencos de danza, compañías o grupos de jóvenes a realizar labores de promoción cultural demostrando el valor cultural de sus danzas autóctonas, como patrimonio que identifica nuestra cultura de la nación.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Portugal Catacora, José (1981 - 1982) “Danzas y Bailes del Altiplano”. Editorial Lima –Perú.
- Alegria Alegre, Alfredo (2001) “Introducción al estudio de la Historia del Arte”. Editorial Trujillo - Perú.
- Paniagua Loza, Félix (1987) “Glosas de danzas del altiplano peruano” Editorial ARIUS Puno – Perú
- Milla, Zadir (2004) “Introducción a la Semiótica del diseño Andino Precolombino”, Tercera Edición, lima Perú
- Angeles Caballero, Cesar (1988)”folklore peruano “Editorial talleres gráficos –Perú.
- Calsin Anco, Rene (2008)” historia de Ayaviri” Editorial Juliaca- Perú.
- Dias, Federico (1980) “Diccionario Bruño “Editorial talleres gráficos de Quebecor World – Lima Perú.
- Cabrera, Mateo y CARBAJAL ABALOS, Freddy, “Folklore y danzas del Perú”, Ediciones y distribuciones “J.C” Lima– Perú.
- Núñez, Mendiguri Mario (1997) “Antropología del vestuario”
- Ormachea Aliaga,Arnaldo (2008.) Amarilis Ormachea Aliaga, Flavio Mamani Mamani, Germán Mamani Mamani, Dennys Típula Mullisaca y Felipa Tintaya Choquehuanca. Tradición, arte y cultura en el altiplano, Editorial biblioteca nacional del Perú Festividad de la virgen de Asunción en Rosaspata.
- Larousse. Diccionario Universal Ilustrado Editorial LAROUSSE Córdoba 400 Buenos Aires.

Cieza Leon, Pedro (1998) “Crónicas del Perú, Qanchis” ediciones del horizonte –lima
– Perú.

Patron Manrique, José (1999) “Trajes Típicos de Puno”, ediciones Asociación Cultural
Brisas del Titicaca Colección: BIBLIOTECA PUNO serie II, volumen I Lima-
Perú.

Hernandez, María del Carmen (1989) “Habana”. Editorial pueblo y educación.

AUTORES EN LA WEBGRAFIA

Cruz Working Pedro (2012) “ La danza en la antigüedad” recuperado en:
<https://es.scribd.com/doc/47373995/danzas-en-el-peru-antiguo>

Halire Ccahuana Alejandrino “ Danza Q’anchis” recuperado en:
<https://es.slideshare.net/ahalirecc/historia-de-los-qanchis-y-su-rebelin>

Wagner Salmon Guillermo “ Análisis iconográfico”, “Diseño”

Prohasca Rita “ Tejidos en Taquile” recuperado en: <http://lucho-taquile.blogspot.com/2008/05/taquile-y-sus-tejidos-por-rita.html>

Van Kessel (1981: 303) “ Contexto cultural”

Saussure (1970 : 60) <https://conceptodefinicion.de/semiotica/>

Mora Pablo “ La semiotica” “Semiotica” <https://definicion.de/semiotica/>

ANEXOS

ANEXO 1. ENTREVISTA ESTRUCTURADO

TEMA: “Análisis iconográfico del vestuario de la danza Q’anchis en el contexto cultural e histórico del Distrito de Ayaviri 2013”

FECHA: /..... /..... /.....

NOMBRE DEL

ENTREVISTADO:.....

OBJETIVO: Describir y Explicar la iconografía del vestuario de la danza Q’anchis del distrito de Ayaviri.

PREGUNTAS:**HISTORIA DE LA DANZA Q’ANCHIS**

1. ¿A qué género pertenece la danza Q’anchis?
2. ¿En qué año apareció la danza Q’anchis?
3. ¿De dónde se origina la danza Q’anchis?
4. ¿En qué fecha se celebra la danza de Q’anchis?
5. ¿Dónde se celebra la danza de Q’anchis?
6. ¿En honor a que se festeja la danza Q’anchis?
7. ¿Por qué le llaman comparsa a la danza Q’anchis?
8. ¿Qué costumbres practican en la danza Q’anchis??
9. ¿Quién dirige la danza Q’anchis y cuál es su función?
10. ¿Qué productos utilizan en la danza Q’anchis? Y ¿porqué?
11. ¿Quiénes personajes conforman en la danza Q’anchis? Y ¿Cómo se llaman?
12. ¿Quiénes son los personajes principales en la danza Q’anchis? Y ¿Cuál es su función?
13. ¿Quiénes son los personajes secundarios en la danza Q’anchis? Y ¿Cuál es su función?
14. ¿Qué representa el documento del testimonio en la danza Q’anchis?
15. ¿Qué representa el Huartulucha en la danza Q’anchis?
16. ¿Cuál es el desarrollo de la danza Q’anchis según sus días?
17. ¿Cuál es el procedimiento de la despedida en la danza Q’anchis?
18. ¿Qué instrumentos musicales utiliza la danza Q’anchis?
19. ¿Cuál es la trayectoria de la música de la danza Q’anchis?
20. ¿Qué representa la coreografía de la danza Q’anchis?

VESTUARIO DE LA DANZA Q’ANCHIS

1. ¿Qué compone el vestuario de la mujer en la danza Q’anchis?
2. ¿Qué compone el vestuario del varón en la danza Q’anchis?
3. ¿Qué compone el vestuario de los músicos en la danza Q’anchis?
4. ¿Qué compone el vestuario del tayta de la danza Q’anchis?
5. ¿Qué compone el vestuario del Orcco Huaranca de la danza Q’anchis?

ICONOGRAFIA DE LA DANZA Q'ANCHIS

1. ¿Por quién o quienes está elaborado el vestuario de la danza Q'anchis?
2. ¿Qué representa la figura iconográfica de la montera de la mujer en la danza Q'anchis?
3. ¿Qué representa la figura iconográfica del Phullo?
4. ¿Qué representa la mariposa en la danza Q'anchis?
5. ¿Qué representa el ave en la danza Q'anchis?
6. ¿Qué representa la cantuta en la danza Q'anchis?
7. ¿Qué representa el gallo en la danza Q'anchis?
8. ¿Qué representa la liebre en la danza Q'anchis?
9. ¿Qué representa el camino en el phullo en la danza Q'anchis?
10. ¿Para qué lo utilizan el Aguayo en la danza Q'anchis? Y que significa sus figuras iconográficas?
11. ¿Qué representa la flor en el Aguayo de la danza Q'anchis?
12. ¿Todas las danzarines utilizan el mismo aguayo en la danza Q'anchis? ¿En que los diferencia?
13. ¿Qué relación tiene los astros y sus caminos en el aguayo con la danza Q'anchis?
14. ¿Qué figura iconográfica representa la organización de la danza Q'anchis?
15. ¿Qué diferencia iconográfica tiene la montera del varón y de la mujer en la danza Q'anchis?
16. ¿Qué representa la máscara?
17. ¿Qué figuras iconográficas tiene el chullo del varón? Y ¿Qué significa?
18. ¿Qué diferencia tiene el poncho del tayta y de los personajes secundarios en la danza Q'anchis?
19. ¿Qué significa las figuras iconográficos del poncho de los danzarines en la danza Q'anchis?
20. ¿Qué significa las figuras iconográficos del poncho del tayta en la danza Q'anchis?
21. ¿Qué representa la chuspa para el tayta en la danza Q'anchis?
22. ¿Qué figuras iconográficas representa en la chuspa del tayta?
23. ¿Qué elementos lleva el tayta en la danza Q'anchis?

31

31

FUENTE:

Según Encinas (1987:127) define a la **entrevista** como una técnica que consiste en obtener datos sobre un asunto determinado, cuando el entrevistador solicita información directa a otra persona llamada informante o sujeto investigado.

Entrevista estructurado: también se denomina formal o estandarizada. Según Ander –Egg (2003: 90), esta forma de entrevista se realiza sobre la base de un formulario previamente preparado y estrictamente formalizado, a través de una lista de preguntas establecidas con anterioridad.

ANEXO 2. Cerro del Kolqueparque



Fotografía: Virgen de Candelaria tallada en piedra



Cerro del Kolqueparque donde se celebra la danza de Q'anchis en honor a la virgen de Candelaria

Recuperado en :

https://www.google.com.pe/search?rlz=1C1CHBD_esPE794PE794&biw=1024&bih=463&tbm=isch&sa=1&ei=HDqgW_2vNoeTzwLag6_oBg&q=cerro+kolqueparque+ayaviri&oq=cerro+kolque&gs_l=img.1.0.0j0i24k1.5838430.5843455.0.5845444.12.9.0.3.3.0.1139.1609.4-1j7-1.2.0....0...1c.1.64.img..7.5.1648...0i67k1.0.114jtrpbCOQ#imgrc=v5oGDEa3UM6u7M:

ANEXO 3. Integrantes de la danza Q'ANCHIS

- **Sr:** Rafael WichiAyqui (tayta)
- **Sr:** Yashman choquepata Quispe
- **Sr:** Agustin Ramos Mayta
- **Sr:** Andres Cucho Ccasa
- **Sr:** Leandro Aguilar Quispe
- **Sr:**Ruth Judit Huarancca Condori
- **Sr:** Jacinto MamaniQuispe
- **Sr.** Maria Huaycho Condori