

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE**



**INFLUENCIA DE LA SOCIEDAD MODERNA EN LOS ELEMENTOS  
ESTRUCTURALES DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA – AZANGARO**

**TESIS**

**PRESENTADA POR LA BACHILLER:**

**SANDRA ALINA PALLI QUISPE**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:**

**LICENCIADA EN ARTE ESPECIALIDAD DE DANZA**

**PUNO PERÚ**

**2014**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE**

**INFLUENCIA DE LA SOCIEDAD MODERNA EN LOS ELEMENTOS  
ESTRUCTURALES DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA AZANGARO**

**TESIS PRESENTADA POR:**


**Bach. SANDRA ALINA PALLI QUISPE**

**PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE:**

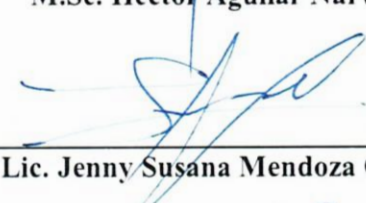
**LICENCIADO EN ARTE - DANZA**




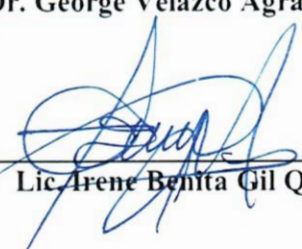
**APROBADO POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:**

**PRESIDENTE** :   
Mg. Mauro Octavio Tapia Cruz

**1er. MIEMBRO** :   
M.Sc. Hector Aguilar Narvaez

**2do. MIEMBRO** :   
Lic. Jenny Susana Mendoza Calsina

**DIRECTOR DE TESIS** :   
Dr. George Velazco Agramonte

**ASESOR DE TESIS** :   
Lic. Irene Benita Gil Quispe

**Área:** Danza

**Tema:** Revaloración de las Danzas Étnicas

**Fecha de Sustentación:** 17/01/2014

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo de investigación a mi querida madre Florentina Quispe Mamani, por darme la vida, por ayudarme a crecer y por solventar moral y económicamente mis estudios para culminar este proceso, llegar a ser artista profesional de danza.

### **AGRADECIMIENTO**

Mi más profundo agradecimiento a la Universidad Nacional del Altiplano de la ciudad de Puno, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela Profesional de Arte, Especialidad de Danza, a los docentes, personal administrativo y autoridades de esta universidad por darme la oportunidad de haberme acogido cinco años para mi preparación profesional, en la especialidad de danza.

## ÍNDICE

<b>DEDICATORIA</b>	
<b>AGRADECIMIENTO</b>	
<b>RESUMEN</b>	
<b>INTRODUCCIÓN</b>	
<b>CAPÍTULO I</b> .....	<b>1</b>
<b>1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1.1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA</b> .....	<b>2</b>
<b>1.1.1.1. INTERROGANTE GENERAL</b> .....	<b>2</b>
<b>1.1.1.2. INTERROGANTES ESPECÍFICAS</b> .....	<b>2</b>
<b>1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	<b>3</b>
<b>1.3. JUSTIFICACIÓN</b> .....	<b>4</b>
<b>1.4. OBJETIVOS</b> .....	<b>5</b>
<b>1.4.1. OBJETIVO GENERAL</b> .....	<b>5</b>
<b>1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b> .....	<b>5</b>
<b>CAPÍTULO II</b> .....	<b>6</b>
<b>2. MARCO TEÓRICO, CONCEPTUAL E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	<b>6</b>
<b>2.1. MARCO TEÓRICO</b> .....	<b>6</b>
<b>2.1.1. SURGIMIENTO Y DESARROLLO DE LAS DANZAS</b> .....	<b>6</b>
<b>2.1.2. DANZA Y FUNCIÓN</b> .....	<b>7</b>
<b>2.1.3. CONJUNTOS MÚSICOS COREOGRÁFICOS</b> .....	<b>7</b>
<b>2.1.4. ELEMENTOS DE LA DANZA</b> .....	<b>8</b>
<b>2.1.5. DANZAS AUTÓCTONAS</b> .....	<b>9</b>
<b>2.1.6. VALORACIÓN DE LAS DANZAS AUTÓCTONAS</b> . ....	<b>10</b>
<b>2.1.7. DANZAS AUTÓCTONAS Y DANZAS CON TRAJES DE LUCES</b> ...	<b>10</b>
<b>2.1.8. CARACTERÍSTICAS DE LA DANZA: EN FORMA GENÉRICA</b> .....	<b>12</b>
<b>2.1.9. EL TIEMPO</b> .....	<b>12</b>
<b>2.1.10. LA RÍTMICA</b> .....	<b>13</b>
<b>2.1.11. LA MELODÍA</b> .....	<b>13</b>
<b>2.1.12. LA COREOGRAFÍA</b> .....	<b>13</b>
<b>2.1.12.1. CLASES DE COREOGRAFÍAS</b> .....	<b>14</b>

2.1.13.	COMPÁS.....	14
2.1.14.	LA VESTIMENTA.....	14
2.1.15.	EVOLUCIÓN DEL VESTUARIO EN EL CONTEXTO SOCIAL .....	15
2.1.16.	ESTÉTICA .....	16
2.1.17.	ESTÉTICA Y TÉCNICA.....	16
2.1.18.	LA EXPRESIÓN CORPORAL .....	17
2.1.19.	MODERNIDAD.....	19
2.2.	MARCO CONCEPTUAL.....	21
2.2.1.	DEFINICIÓN DE DANZA .....	21
2.2.2.	MÚSICA .....	21
2.2.3.	LA DANZA .....	22
2.2.4.	LA ETNODANZA.....	22
2.2.5.	LA INFLUENCIA .....	22
2.2.6.	ORQUESTACIÓN .....	23
2.2.7.	INTERPRETACIÓN.....	23
2.2.8.	CUALIDAD TÍMBRICA.....	23
2.2.9.	INSÚMOS.....	24
2.2.10.	VALORACIÓN .....	24
2.2.11.	CALIDAD.....	24
2.2.12.	PROCESO DE EXTINCIÓN .....	25
2.2.13.	CREATIVIDAD.....	25
2.2.14.	MODA.....	25
2.2.15.	FOLKLORE.....	26
2.2.16.	ACADEMIA MAYOR DE LA LENGUA QUECHUA.....	26
2.3.	HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN.....	27
2.3.1.	HIPÓTESIS GENERAL.....	27
2.3.2.	HIPÓTESIS ESPECÍFICAS .....	27
2.4.	OPERACIONALIZACIÓN DE CONCEPTOS Y VARIABLES .....	28
CAPÍTULO III .....		29
3.	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN .....	29
3.1.	TIPO DE INVESTIGACIÓN .....	29
3.2.	DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN .....	29
3.3.	DIMENSIONES .....	30

3.3.1.	<b>PARA MODERNIDAD DE LAS FIESTAS</b> .....	30
3.3.2.	<b>PARA ELEMENTOS ESTRUCTURALES DE LA DANZA</b> .....	30
3.4.	<b>UNIDAD DE ANÁLISIS</b> .....	30
3.5.	<b>UNIDAD DE OBSERVACIÓN</b> .....	30
3.6.	<b>TÉCNICAS E INSTRUMENTOS</b> .....	30
3.6.1.	<b>TÉCNICAS</b> .....	30
3.6.2.	<b>INSTRUMENTOS</b> .....	30
3.7.	<b>POBLACIÓN Y MUESTRA</b> .....	31
3.7.1.	<b>POBLACIÓN</b> .....	31
3.7.2.	<b>MUESTRA: (CORPUS DE LA INVESTIGACIÓN)</b> .....	31
<b>CAPÍTULO IV</b> .....		32
4.	<b>CARACTERÍSTICAS DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN</b> .....	32
4.1.	<b>AMBITO DE ESTUDIO</b> .....	32
4.1.1.	<b>CAPITAL</b> Arapa .....	33
4.1.2.	<b>ENTIDAD</b> Distrito.....	33
4.1.3.	<b>PROVINCIA</b> Azángaro.....	33
4.1.4.	<b>REGIÓN</b> Puno.....	33
4.2.	<b>SITUACIÓN GEOGRÁFICA</b> .....	33
4.3.	<b>LÍMITES</b> .....	34
4.4.	<b>POBLACIÓN DEL DISTRITO</b> .....	34
4.5.	<b>IDIOMA</b> .....	35
4.6.	<b>ARAPA SU ORIGEN HISTÓRICO</b> .....	35
4.6.1.	<b>ETIMOLOGÍA DEL NOMBRE DE ARAPA</b> .....	35
4.6.2.	<b>ÉPOCA PRE- INCA</b> .....	36
4.6.3.	<b>ÉPOCA INCA</b> .....	37
4.6.4.	<b>ÉPOCA DEL COLONIAJE</b> .....	37
4.6.5.	<b>ÉPOCA DE LA EMANCIPACIÓN</b> .....	38
4.6.6.	<b>ÉPOCA REPUBLICANA</b> .....	39
4.7.	<b>HISTORIA DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA</b> .....	40
4.7.1.	<b>GÉNERO</b> .....	40
4.7.2.	<b>LA DANZA DENTRO DE LAS COSTUMBRES EN LA SEMANA DE CARNAVAL DEL DISTRITO DE ARAPA</b> .....	40
4.7.2.1.	<b>CHAKO O LUNES DE CARNAVAL.-</b> .....	40

4.7.2.2.	WASI CHALLAY .....	41
4.7.2.3.	COMPADRE WATUY .....	41
4.7.2.4.	SEMANA DE CACHARPARI DE CARNAVALES .....	42
4.7.2.5.	ALFERADO .....	42
4.7.2.6.	EL TOLDERO.....	42
4.7.2.7.	EL ALFERADO EN EL CACHARPARI .....	43
4.7.2.8.	EL ALFERADO FRENTE AL TOLDO .....	43
4.7.2.9.	ALMUERZO .....	45
4.7.2.10.	EL CARNAVALON (PUCCLAY MACHO) DIRIGE SU MENSAJE ....	45
4.7.2.11.	PUCCLAY MACHO A LOS NUEVOS ALFERADOS Y TOLDERO ..	46
4.7.2.12.	AGOTAMIENTO.....	46
4.7.2.13.	AGOTAMIENTO DE PAREJAS .....	46
<b>CAPÍTULO V.....</b>		<b>48</b>
<b>5.</b>	<b>EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS .....</b>	<b>48</b>
5.1.	INFLUENCIA DE LAS FIESTAS DE LA CIUDAD DE PUNO EN LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA- AZANGARO .....	48
5.1.1.	ANÁLISIS DEL DESPLIEGUE DE LOS MOVIMIENTOS KINÉSICO DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA. ....	49
5.1.2.	INTERPRETACIÓN DE LOS MOVIMIENTOS KINÉSICOS DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA .....	50
5.2.	CARACTERÍSTICAS MUSICALES EN LA INTERPRETACIÓN DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA .....	52
5.2.1.	MÚSICA .....	52
5.2.2.	LOS PINKILLOS .....	52
5.2.3.	CARNAVAL DE ARAPA (VERSIÓN ORIGINAL - AUTÓCTONA)..	55
5.2.3.1.	DISEÑO RÍTMICO .....	56
5.2.4.	CARNAVAL DE ARAPA (VERSIÓN ACTUAL).....	56
5.2.4.1.	DATOS GENERALES .....	56
5.2.4.2.	ASPECTO RÍTMICO.....	57
5.2.4.3.	ASPECTO FORMAL .....	57
5.2.4.4.	ASPECTO MELÓDICO .....	57
5.2.4.5.	ASPECTO ARMÓNICO .....	58



5.2.4.6.	DISEÑO RÍTMICO .....	58
5.2.5.	INTERPRETACIÓN DE LA CARACTERÍSTICA MUSICAL QUE CONTIENE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA. ....	60
5.2.6.	COMPARACIÓN DE CUALIDAD TÍMBRICA ARAPA - PUNO .....	61
5.2.6.1.	CUALIDAD TÍMBRICA: (ARAPA) .....	61
5.2.6.2.	CUALIDAD TÍMBRICA: (PUNO) .....	61
5.2.7.	COMPARACIÓN DE ORQUESTACIÓN ARAPA-PUNO .....	62
5.2.7.1.	ORQUESTACIÓN: (ARAPA) .....	62
5.2.7.2.	ORQUESTACIÓN: (PUNO).....	62
5.2.8.	COMPARACIÓN EN CALIDAD RÍTMICA ARAPA-PUNO.....	63
5.2.8.1.	CALIDAD RÍTMICA: (ARAPA) .....	63
5.2.8.2.	CALIDAD RÍTMICA: (PUNO).....	64
5.2.9.	FORMA MUSICAL DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA .....	65
5.2.9.1.	FRASE.....	65
5.3.	DESCRIPCIÓN DE LA VESTIMENTA EN LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA (ORIGINAL – MODIFICADA) .....	66
5.3.1.	DESCRIPCIÓN DE LA VESTIMENTA EN EL VARÓN.....	66
5.3.2.	DESCRIPCIÓN DE LA VESTIMENTA EN LA MUJER.....	69
5.3.3.	DESCRIPCIÓN DE LA VESTIMENTA (PUCCLLAY MACHO).....	71
5.4.	INTERPRETACIÓN DE LAS MODIFICACIONES PRODUCIDAS EN LA VESTIMENTA DANZA AUTÓCTONA CARNAVAL DE ARAPA.....	73
	CONCLUSIONES.....	75
	RECOMENDACIONES .....	76
	BIBLIOGRAFÍA .....	77
	WEDGRAFÍA .....	78
	ANEXOS.....	80

**IMAGENES**

**Imagen 1. Mapa del distrito de Arapa .....32**

**Imagen 2. Laguna de Arapa ..... 34**

**Imagen 3. Pobladores bailando Carnaval de Arapa .....47**

**Imagen 4. Personas bailando Carnaval de Arapa a orillas de la laguna.....47**

**Imagen 5. Boquilla del pinkillo.....54**

**Imagen 6. El pinkillo .....54**

**Imagen 7. La tinya o tambor.....55**

**Imagen 8. Pentagrama carnaval de Arapa, versión autóctono .....56**

**Imagen 9. Pentagrama carnaval de Arapa, versión carnavalesca .....58**

**Imagen 10. Danzarín varón con pañolón rosado .....68**

**Imagen 11. Danzarines con pañolón blanco.....68**

**Imagen 12. Danzarines varones con chuspas .....68**

**Imagen 13. Varones sin chuspas y con crucetas .....68**

**Imagen 14. Mujeres con pañolón rosado (original).....70**

**Imagen 15. Mujeres con pañolón blanco (modificado) .....70**

**Imagen 16. Mujer con pollera roja (original) .....70**

**Imagen 17. Mujer con pollera amarilla (modificada) .....70**

**Imagen 18. Pentagrama del Pucclay Macho de espalda .....72**

**Imagen 19. Imagen del Pucclay Macho de frente .....72**

**CUADROS**

**Cuadro N° 1: Operacionalización de conceptos y variables .....28**

**Cuadro N° 2: Análisis del despliegue de los movimientos kinésico de la danza carnaval de Arapa .....49**

**Cuadro N° 3: Interpretación de los movimientos kinésicos de la danza carnaval de Arapa .....51**

**Cuadro N° 4: Interpretación característica musical que contiene la danza carnaval de Arapa .....60**

**Cuadro N° 5: Cualidad tímbrica - Arapa.....61**

**Cuadro N° 6: Cualidad Tímbrica - Puno .....61**

**Cuadro N° 7: Orquestación - Arapa .....62**

**Cuadro N° 8: Orquestación - Puno .....62**

**Cuadro N° 9: Calidad rítmica - Arapa .....63**

<b>Cuadro N° 10: Calidad ritmica - Puno .....</b>	<b>64</b>
<b>Cuadro N° 11: Descripción de la vestimenta en el Varón (original – modificado) .....</b>	<b>67</b>
<b>Cuadro N° 12: Descripción de la vestimenta en la Mujer (original – modificado) .....</b>	<b>69</b>
<b>Cuadro N° 13: Descripción de la vestimenta de la danza carnaval de Arapa (Puccllay Macho) .....</b>	<b>71</b>

## RESUMEN

La tesis titulada “Influencia de la sociedad moderna en los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa – Azángaro” tiene como objetivo general precisar de qué manera influye la modernidad de las fiestas de la ciudad de Puno en los elementos estructurales de la danza autóctona carnaval de Arapa – Azángaro, siendo la modernidad de las fiestas la variable independiente y los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa que actúa como variable dependiente.

Asimismo se plantea como preguntas de investigación:

- ¿De qué manera influye la modernidad de las fiestas de la ciudad de Puno en los elementos estructurales de la danza autóctona carnaval de Arapa–Azángaro?
- ¿Cómo es el despliegue de los movimientos kinésicos en la danza carnaval de Arapa?
- ¿Cuáles son las características musicales en la interpretación sonora de la danza carnaval de Arapa?
- ¿Qué modificaciones presenta la vestimenta de la danza autóctona carnaval de Arapa?

En esa perspectiva analizamos el despliegue de los movimientos kinésicos en la danza carnaval de Arapa, las características musicales en la interpretación sonora de la danza y las modificaciones que presenta la vestimenta de dicha danza se han convertido en un campo de estudio totalmente nuevo e interesante por el simbolismo que encierra en sus movimientos, su interpretación sonora, formas y colores, que se utilizan en el vestuario.

Estos elementos, conforman las condiciones socio económicas, su profesión e historia de la danza carnaval de Arapa, la influencia de la sociedad moderna, las fiestas de la ciudad de Puno influyen sustancialmente en los cambios de los elementos estructurales de la danza Carnaval de Arapa.

El tema conlleva a entender detalladamente la danza carnaval de Arapa a través del estudio de sus elementos estructurales, del mismo modo conocer de qué manera influye la modernidad de las fiestas de la ciudad de Puno en esta danza autóctona.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación profundiza el estudio de las danzas autóctonas de la región Puno, esencialmente del carnaval de Arapa identificando la influencia de la sociedad moderna en sus elementos estructurales, con el propósito de preservar su esencia y contribuir en el conocimiento del patrimonio cultural, mostrando la riqueza, diversidad y misticidad de la danza dentro de un proceso dinámico de la cultura ancestral.

La danza carnaval de Arapa y la sociedad se contraponen una por estar cargada de etnocentrismo y la segunda influenciada por los cambios en la tecnología, la modernidad, el neoliberalismo e incluso la globalización actual. Estos ítems nos inducen a realizar un estudio sistemático de la danza dado que encierra un inmenso valor cultural.

El hombre en toda las sociedades ha utilizado los movimientos, la música, vestimenta para expresar deseos y necesidades a sus divinidades, por ejemplo; Para una buena producción agrícola, ganadera y bendiciones para los años venideros; Mediante ritos signos significados que tratamos de comprender; para sistematizarla analizarla y finalmente difundirla.

La presente tesis realiza una introspección y describe los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa en relación a los cambios sufridos por la influencia de la sociedad moderna, considerando el pensamiento de la sociedad, ayudándonos a entender mejor a la danza para que pueda ser difundido en todo el espacio geográfico manteniendo su esencia y expresión cultural.

El trabajo de investigación se divide en cinco capítulos de importancia sustentado con sus respectivos temas.

El primer capítulo expone el Planteamiento del problema realizado con un soporte o sustento empírico. Luego en el segundo capítulo se destaca el Marco teórico, conceptual e hipótesis. Constituido por antecedentes de investigación y por la definición de términos conceptuales básico que se utilizaran a lo largo de toda la investigación. En cuanto a la hipótesis son las respuestas tentativas al problema de investigación. El tercer capítulo está referido al Método de investigación, se ha tomado pautas de

investigaciones preestablecidas referido a los métodos, técnicas e instrumentos a utilizar en todo el proceso de investigación. Seguidamente el cuarto capítulo se menciona la caracterización del área de investigación, es la descripción de datos del lugar donde se hace la investigación. Por último el quinto capítulo, Exposición y análisis de los resultados como prueba de la exhaustiva investigación.

Finalmente, las conclusiones, recomendaciones y los anexos, que nos ayudara a comprender las causas que están conduciendo a la modificación de los diferentes elementos estructurales de danza carnaval de Arapa.

## CAPÍTULO I

### 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

#### 1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El distrito de Arapa es uno de los pueblos más antiguos de la región Puno, donde su danza más representativa, es el carnaval de Arapa la cual es practicada por sus pobladores de diferentes edades en sus distintos ámbitos sociales. Pero contradictoriamente la danza propiamente dicha no es muy conocida en su esencia; viene desapareciendo de las prácticas costumbristas de la sociedad.

Son escasos los intentos por realizar un estudio científico social por tratar de revalorar las manifestaciones culturales del distrito de Arapa y muchas veces sin la participación de profesionales o instituciones vinculadas al estudio del arte de la danza.

Toda danza es una manifestación artística compleja que requiere de un estudio profundo metodológico y esclarecedor de todos sus componentes y dimensiones ya que en ella por ejemplo están presentes la música, las artes plásticas así como el teatro.

Para darle un sustento teórico a la danza del carnaval de Arapa es necesario considerar aspectos importantes que traducen su naturaleza el texto y el contexto de la danza, es decir la danza en sí misma como arte y su relación con la sociedad.

La danza carnaval de Arapa está compuesta, por el movimiento, la música, los colores y formas del vestuario y coreografía; donde cada disciplina cuenta con un lenguaje propio y complicado cuyo estudio amerita un enfoque multidisciplinario en el marco de un proceso metodológico de investigación.

Por otro lado la influencia de la sociedad moderna está ocasionando el olvido de las costumbres y tradiciones de nuestro acervo cultural, como es el caso de la danza carnaval de Arapa, que es materia del presente estudio.

### **1.1.1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

Por lo expuesto planteamos las siguientes interrogantes:

#### **1.1.1.1. INTERROGANTE GENERAL**

- ¿De qué manera influye la modernidad de las fiestas de la ciudad de Puno en los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa–Azángaro?

#### **1.1.1.2. INTERROGANTES ESPECÍFICAS**

- ¿Cómo es el despliegue de los movimientos kinésicos en la danza carnaval de Arapa?
- ¿Cuáles son las características musicales en la interpretación sonora de la danza carnaval de Arapa?
- ¿Qué modificaciones presenta la vestimenta de la danza carnaval de Arapa?



## 1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Las principales instituciones culturales, como la Dirección Regional de Cultura, la Federación Regional de Cultura y Folclore, el Instituto Americano de Arte, así como en las bibliotecas de las municipalidades de Puno y el distrito de Arapa, existe escasísima información sobre el tema de investigación. Sin embargo, el aporte de algunos autores sobre el tema, se señala a continuación:

El señor Teodocio Itusaca Arapa, en su texto denominado "Monografía del Distrito de Arapa", Describe en forma general temas políticos, sociales y culturales del distrito; así mismo, hace mención de la danza considerando temas como el género, historia, música y vestuario, mencionando actividades realizadas por los pobladores en la semana de carnaval.

En la tesis de Adely Ochoa Pezo, denominada "La Danza Flautada de Patambuco y su Relación en su Contexto Geo social" concluye que:

*La relación entre la danza flautada de Patanbuco y su contexto geo social aún siguen vigentes. Pero no se observa este tipo de análisis e interpretación en la danza, por esta razón se menciona que los cuadros presentados anteriormente en el trabajo sobre el análisis e interpretación de la relación entre la danza flautada de Patanbuco de su contexto geo social fueron diseñados para la mejor explicación y comprensión de la investigación consiguiendo de esta manera un aporte fundamental de tipo teórico de la danza flautada de Patanbuco para quienes están inmersos dentro del campo artístico.*

En la tesis de Héctor Javier Aguilar Narváez denominado "Contexto y Elementos Estructurales del Huayno Pandillero- Puno", concluye:

*Que la estudiantina ha sido el factor principal contribuyente a determinar el origen del huayno pandillero, teniendo inicialmente que establece que para luego dar lugar a esta forma musical, la llegada de la estudiantina fígaro a América y su influencia expansiva conjuntamente con la cuadrilla ha dado lugar a su incursión dentro del escenario de carnavales respectivamente.*

Por otro lado Sandra Imelda Hurgaya Quispe en su tema denominado "Patrimonio Dancístico del Distrito de Pucara y su Extinción", concluye que:

*Algunas danzas autóctonas en el distrito de Pucara, se extinguieron debido a las carencias de información bibliográfica, audio visual y además por el desinterés de los pobladores, restándoles importancia a las danzas autóctonas.*

La tesista Gladis Ahumada Valdez en su tema, "Análisis de los Movimientos Corporales, Vestuario y Música de la Danza Carnaval de Vilavila- Lampa, define de la siguiente manera:

*La danza carnaval de Vilavila, con los aspectos de movimientos corporales, vestuario y música es una danza de carácter alegre a pesar de su ritmo lento en movimientos y música, el vestuario tiene origen ancestral.*

### **1.3. JUSTIFICACIÓN**

El motivo que nos llevó a realizar el presente trabajo de investigación, es el de revalorar nuestra cultura a través de la danza como expresión de los acontecimientos que se suscitaron en los pueblos, en este caso específicamente revalorar la originalidad de la danza carnaval de Arapa en sus manifestaciones artísticas propias del sentir de un pueblo que van desapareciendo y/o transformando con el transcurso del tiempo.

La danza carnaval de Arapa es fuente de inspiración para artistas que vienen aportando y enriqueciendo de esta manera a la cultura de Arapa y evitando su desaparición. No obstante, en la actualidad debido a la estilización de las danzas y por lo tanto del vestuario existe un desconocimiento de la originalidad de los elementos estructurales de la danza, motivo por el cual, no se aprecia a cabalidad el valor cultural de nuestras danzas, como: los movimientos kinésicos, la música, la vestimenta y la coreografía además de sus relaciones contextuales lo que nos motivó a tener un conocimiento verdadero, acerca de nuestra cultura.

Además, el presente trabajo nos permitió llenar los vacíos que tuvimos respecto a la danza carnaval de Arapa, así aportar en la preservación y conservación de la misma, dándole una mayor comprensión, significación y revaloración analizándola desde diferentes ópticas y estudios comparativos realizados de la danza tradicional con la actual.

#### **1.4. OBJETIVOS**

##### **1.4.1. OBJETIVO GENERAL**

- Precisar de qué manera influye la modernidad de las fiestas de la ciudad de Puno en los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa - Azángaro

##### **1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Analizar el despliegue de los movimientos kinésicos en la danza carnaval de Arapa.
- Identificar las características musicales que contiene la interpretación sonora de la danza carnaval de Arapa.
- Describir las modificaciones producidas en la vestimenta de la danza carnaval de Arapa.

## **CAPÍTULO II**

### **2. MARCO TEÓRICO, CONCEPTUAL E HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **2.1. MARCO TEÓRICO**

Entre los aspectos teóricos relacionados con nuestra investigación citaremos los siguientes:

##### **2.1.1. SURGIMIENTO Y DESARROLLO DE LAS DANZAS**

Carlos Alberto Cárdenas Cari, nos dice: es muy difícil tratar de precisar una fecha aproximada, en donde la danza aparece en el antiguo Perú, pero como es de conocimiento general, que en cualquier lugar en donde se haya encontrado el hombre, siempre ha tratado de danzar, cantar y fabricar objetos sonoros y tocar; la danza como en todas las manifestaciones artísticas surgió del trabajo fuente de inspiración creativa del hombre.

Las acciones y tareas corporales que los hombres realizan en forma regular, llegaron a constituirse en acciones rítmicas, estas acciones más tarde dio origen al canto en formas de gritos, donde se trató de imitar a la naturaleza.

De esa manera se despertó el verdadero sentido de la danza y la música, pues la primera razón, por la que tuvieron la necesidad de expresar y distinguir las cosas que pasaban en su medio natural los llevo a relacionarlas con su medio social y asimilarlo a su modo de vida. (Cárdenas, 2006, p.7)

### **2.1.2. DANZA Y FUNCIÓN**

No se ha podido establecer la disciplina cuyo objeto de estudio sea la gran familia de la danza debido a que la diferencia entre danza y otras similares está determinada por la función; de estas categorías dancísticas el baile está ligado al esparcimiento, la comparsa a la actividad tradicional, la estampa al arte teatral, el dril gimnástico a la educación física, el orden cerrado o lo marcial y el musical al espectáculo teatral, etc. (Bueno, p.13)

En este caso de las danzas andinas se tiene que entender que hay toda una estructura cultural que se origina en la conducta religiosa mística expresada en ritos con características marcadas

### **2.1.3. CONJUNTOS “MÚSICOS COREOGRÁFICOS”**

La cultura andina posee una gran variedad de instrumentos musicales de viento y percusión que tienen origen pre colombino; sin embargo, los antiguos peruanos desconocieron los instrumentos de cuerda. Así en el altiplano existen diversos tipos de instrumentos y membranofonos autóctonos. Si bien algunos de estos instrumentos musicales se interpretan de manera individual, la mayoría de los mismos han sido tradicionalmente concebidos para un uso colectivo; conforman conjuntos que se han denominado “musico-coreograficos”.

Los conjuntos “músico –coreográficos” son músicos que danzan con su propia música, que interpretan, las fiestas en un escenario natural. En las fiestas los conjuntos músico coreográfico emiten sus sonos colectivos, rivalizando entre ellos, tratando de acallarse mutuamente, expresando la alegría comunitaria de los lawacumos, chacallos, pinquillos y tarkas en los tiempos de cosecha, el dolor fúnebre del ayarachi, el vigor guerrero del chiriguano, o el clamor por la lluvia y la esperanza de un buen año de los sikuris. Estos conjuntos musicos-coreograficos tienen una función fundamental en las fiestas: Proporcionar la música para que los pobladores dancen en “pandilla” por los senderos del campo, por las calles y plaza de los pueblos. Sus evoluciones junto al jolgorio de las pandillas constituyen una singular experiencia gregaria de profunda unión y hermandad. Los conjuntos músicos coreográficos y las pandillas de danzantes son parte inseparable de las fiestas andinas, y como tales representan, sin duda, la más importante característica de la idiosincrasia: La solidaridad de grupo antes que el brillo individual, la concepción colectiva de lo andino frente al individualismo occidental. (Valencia, 2006, p.20)

#### **2.1.4. ELEMENTOS DE LA DANZA**

La naturaleza del hombre mismo lo hace un ser eminentemente social, el hombre tiene deseos, quiere mostrar su belleza, su estética, su alma y espíritu, que mejor sistema de comunicación para manifestar sus emociones más íntimas ligadas a su generación, a su cultura a su tierra, la mamapacha.

“La danza pues es un movimiento muy especial ya que requiere de cinco elementos fundamentales sin los cuales no existiría, entre los cuales se consideran: el ritmo, forma, espacio, tiempo como duración, grado de energía; de esta manera podemos decir a la danza como el desplazamiento efectuado en el espacio por una o todas las partes del cuerpo del bailarín impulsado por una energía propia con un ritmo determinado durante un tiempo de

mayor o menor duración. El uso predominante de uno u otro de los elementos del movimiento no es siempre parejo, en algunas danzas predomina el ritmo, en otras el uso de espacio, etc.; también, es importante destacar que de acuerdo al carácter de ella se acentúan el uso de uno u otro elemento. (Garambel, 2004, p.15)

### **2.1.5. DANZAS AUTÓCTONAS.**

“Las danzas autóctonas son manifestaciones de las múltiples actividades sociales, con diversas derivaciones de matices culturales llámese políticos, religiosos, económicos, costumbristas, etc.; tomándose lo social como género y lo demás como especie.

La danza nace junto con la música y el canto que son artes rítmicas, estos orígenes se remontan a tiempos muy lejanos, que acaso la brujería de las tribus salvajes fue su punto inicial encontrando así su primera manifestación en la realidad. Entre los aborígenes en el departamento de Puno, predomina en todos su auge la danza pantomímica o de conjunto, de esta suerte, del hecho de sembrar o pastar ganado, salen a la luz movimientos armónicos y ordenados que estructuran la danza. De allí que se les defina como las manifestaciones esenciales de la vida natural, siendo unas más sencillas que otras. Una interpretación sociológica de ellas nos puede servir de base para conocer sus creencias y hasta la mentalidad de quienes las ejecutan” (Cuentas, 1981, p 41.)

Por consiguiente es importante hablar de la autenticidad, de la originalidad de la danza, la música del mundo andino. “La danza autóctona es el arte dinámico por excelencia que interpretan los múltiples matices del desenvolvimiento social de las masas y que abarca toda la magnitud de su devenir geo-histórico y que va desde lo económico, político, guerrero, costumbres, ritual, pantomímico y aún lo sarcástico; interpretación que se deriva del análisis elemental de la diversidad de las danzas del altiplano, en donde el elemento telúrico es determinante, tomándose al hombre como producto de su medio, bajo la

influencia decisiva del factor ecológico. En consecuencia el medio ambiente y el paisaje son los parámetros determinantes de este arte dinámico de las masas traducido en la danza en todo su esplendor” (Pineda, 1999, p.49)

Esta variedad de danzas autóctonas son posteriores o anteriores a la conquista, debido a que el indígena ha sido su creador y ello nos dice que su buen espíritu artístico y especialmente de su exquisita sensibilidad; de ahí que sobrevive en su esencia como su raza misma” (Bravo, 1999, p. 19; 65-66)

#### **2.1.6. VALORACIÓN DE LAS DANZAS AUTÓCTONAS.**

Los valores son reglas como las actitudes de comportamiento que son definidos por los valores de la cultura, estos son criterios que indican lo deseable y lo que no es. Cada cultura posee un conjunto de valores que sirven como pautas de comportamiento; de tal, manera la valoración del sistema de valores de una sociedad consta de ideales compartidos por grupos así como sus relativas prioridades y normas de integración al igual que las creencias, costumbres y tradiciones que sostienen los miembros de un grupo social (Tumi, 2002, p. 40,41).

#### **2.1.7. DANZAS AUTÓCTONAS Y DANZAS CON TRAJES DE LUCES.**

Puno es considerado como la capital del folklore peruano por el interés demostrado por nuestros intelectuales, poetas, artistas, que hicieron notar el valor intrínseco de nuestro patrimonio cultural herencia de generaciones, exaltando en primer término sus danzas autóctonas que pasan de los trescientos totalmente clasificados y las danzas de traje de luces, cuyo lujo de su vestimenta es vibrante en coreografía y música.

Las demostraciones dancísticas que cobran la mayor importancia es en la festividad de la Virgen de la Candelaria que tienen una duración de una semana, en su primera fase de



concurso; es iniciado el 2 de febrero con la demostración y concurso de las danzas autóctonas en donde se nota la poca importancia y valoración de estas danzas por parte del poblador puneño, en forma particular por la población adolescente, en tal demostración solo se ve el interés de turista extranjero y en menor proporción la presencia de nacionales, sin embargo caso contrario ocurre con las danzas de traje de luces, concurso realizado en la octava a la fecha de la festividad y toma mayor importancia por su vistosidad y variedad de danzas, donde se abarrotan las tribunas, por la presencia de la población puneña y turistas nacionales y extranjeros, de la misma forma en el día de la veneración donde el trayecto es copado por la gran presencia de espectadores. Esta cantidad de gente que participa directa o indirectamente, mueve una inmensa inversión económica lo cual percibe el tesoro público nacional por concepto de impuesto a las bebidas, materiales de importación para el vestuario y otros muchos ingresos que da esta grandiosa fiesta.

La conformación de los conjuntos está conformado por adolescentes, jóvenes y personas mayores de edad, las que dan la importancia, reconocimiento y valoración invirtiendo una cierta cantidad considerable de dinero, ante estas deferencias en su mayor parte el adolescente se identifica con estas danzas, pero es importante mencionar que los cultores de estas expresiones deben conocer lo que están bailando y para qué están bailando. En la octava de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, donde los conjuntos de trajes de luces no realizan una exhibición de disfraces, ni desfiles de danzas de música, sino es un encuentro de los miles de danzarines con su pueblo en calles, avenidas y parques; el día de veneración es en honor a la Virgen de la Candelaria y se constituye en un espectáculo de alta jerarquía, con innovaciones que van de forma ascendente tanto en la indumentaria como en las melodías musicales. (Bravo, 1999, p. 49)

### **2.1.8. CARACTERÍSTICAS DE LA DANZA: EN FORMA GENÉRICA**

Algunas características centrales que podemos mencionar son:

- Vestimenta de la danza
- La expresión corporal (movimiento y mensaje)
- Originalidad de la danza
- Música de la danza (al ritmo de la melodía)
- Coreografía (figuras que tejen a lo largo de la danza) (CEO de Arte Folklore- Puno, 2005, p. 2-3)

### **2.1.9. EL TIEMPO.**

El tiempo es un factor esencial que cumple con una doble función en el arte de la danza. En primer lugar, como elemento estructurador, pues toda secuencia de movimientos se sucede en el tiempo. En segundo lugar, como elemento expresivo, debido a que la duración, velocidad, cadencia rítmica, etc., determinan en gran medida el mensaje que el bailarín quiere transmitir.

En este apartado, se tratará aquellos aspectos del tiempo y el ritmo relacionados directamente con la danza y la música.

El tiempo, en el contexto de la danza, viene determinado por la duración del movimiento, de manera que una duración larga de movimiento se corresponde con un tiempo mayor que el de una duración corta. Además, los movimientos pueden realizarse de forma súbita o sostenida, lo que permite que un mismo gesto corporal pueda realizarse a velocidades

diferentes, en cuyo caso el tiempo de realización variará considerablemente aunque el movimiento sea el mismo. (Vicente, 2009, p. 235)

#### **2.1.10. LA RÍTMICA**

La rítmica "pertenece al ritmo" (Lat. RHITMUS ritmo) "Proporción simétrica de los tiempos fuertes y débiles, en una frase musical". Es el sustento de la danza, pues se guían más por este que por la melodía.

Como vamos a necesitar una guía melódica, mencionaremos algunas definiciones de compás y melodía. (Bueno, 2008, p.7)

#### **2.1.11. LA MELODÍA**

(Gr. MELODÍA melodía) "es la combinación sucesiva de los sonidos" "la melodía no es libre y está controlada por la escala que "es una " una sucesión de sonidos conjuntos" estas se ordenan con el modo que puede ser mayor o menor. A CADA SONIDO DE LA ESCALA SE LE DENOMINA GRADO y son ocho. Una melodía completa es un periodo musical, se repite varias veces. (Bueno, 2008, p.7)

La melodía son "Sonidos agradables que forman parte de la música que trata de la lección y número de notas con las que han de formarse los periodos musicales. También sucesión de sonidos sujetas a un ritmo para expresar ideas musicales.

(Garambel, 2004, p. 26)

#### **2.1.12. LA COREOGRAFÍA**

La coreografía (Gr. CHOREIA baile GRAPHOS trazar) "arte de representar en el papel un baile por medio de signos"

La coreografía es la expresión grupal de la danza, que se traduce en realizar desplazamientos secuenciales de los danzarines en el escenario, con el fin de realizar figuras al ritmo de la música.

### 2.1.12.1. CLASES DE COREOGRAFÍAS

- |                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| 1.-Por la Dinámica de la Coreografía. | 3.1. Coreografía tradicional            |
| 1.1. Coreografía estacionaria.        | 3.2. Coreografía planificada            |
| 1.2. Coreografía de tránsito.         | 4.-Por el tamaño del escenario          |
| 2.-Por el movimiento de la música.    | 4.1. Coreografía para escenario pequeño |
| 2.1. Coreografía lenta (Adagio).      | 4.2. Coreografía para escenario grande  |
| 2.2. Coreografía regular (Andante).   | (Bueno, 2008, p. 7)                     |

3.-Por la técnica empleada

### 2.1.13. COMPÁS

Es la división de la música en partes de igual duración. Se presenta por un número fraccionario que se coloca al principio de una pieza rítmica o de música .el numerador indica la cantidad de figuras y el denominador nos indica si son negras o corcheas.

(Bueno, p. 7)

### 2.1.14. LA VESTIMENTA

La vestimenta (Lat. VESTITUS vestimenta id.) (VESTITUS vestido) "lo que sirve para cubrir el cuerpo humano" (1) cubierta que se pone en el cuerpo para abrigo o adorno" (2).

Es un aspecto muy importante de la danza porque nos dará datos sobre su lugar de origen, evolución, edad de la persona etc. Pero está especialmente acondicionada para la clase de movimientos que realiza el danzarín. (Bueno, p.17).

También es conveniente mencionar que el vestuario es el conjunto de prendas que se utilizan para cubrir el cuerpo, es el que se usa cotidianamente dependiendo de la labor que se cumple en las diferentes actividades que se cumplen, también puede ser los disfraces que contribuyen a la caracterización de cada uno de los personajes intervinientes en una obra artística (danza o teatro).

La danza expresa la identidad cultural de un pueblo, región o país guardando siempre los rasgos propios de su cultura, costumbres, tradiciones, que tienen características únicas de su lugar de procedencia, esto varía de acuerdo a zonas: por ejemplo en nuestro departamento se ve con claridad cuando una persona pertenece a la zona quechua o aymara con tan solo poder distinguir su atuendo o también por la actividad o labor que realizan esto se puede apreciar con tan solo ver los bordados, combinación de colores, formas y diseños del vestuario que portan cotidianamente. ([www.hotelespuno.com/es/informacion/trajes-tipicos-del-departamento-de-puno](http://www.hotelespuno.com/es/informacion/trajes-tipicos-del-departamento-de-puno))

#### **2.1.15. EVOLUCIÓN DEL VESTUARIO EN EL CONTEXTO SOCIAL**

“En todas las culturas desde el principio, el hombre necesitó utilizar vestimenta que cubrían su cuerpo. En términos estrictos, la vestimenta se refiere al conjunto de prendas o atuendos personales. El clima y el tiempo condicionaron a las primeras civilizaciones a buscar telas o materiales funcionales a sus necesidades. El vivir en continuo contacto con la naturaleza y no poseer refugio adecuado obligaron a buscar prendas y materiales óptimos.

En la evolución de la vestimenta han influido diferentes estilos y modas, materiales y tecnologías, códigos sexuales y posición social, migraciones y tradiciones. Dependiendo de la zona geográfica y de las estaciones del año, la vestimenta de los hombres y mujeres varía. Por ejemplo en las zonas más calurosas se utiliza ropa suelta como en los países árabes donde podemos encontrar túnicas al igual que en los países africanos por otra parte en aquellos fríos se buscan telas más gruesas y materiales que te permitan.

(Tumi, 2002, p.40)

#### **2.1.16. ESTÉTICA**

Rama de la filosofía (también denominado filosofía o teoría del arte) relacionado con la esencia y la percepción de la belleza y la fealdad. La estética se ocupa también de la cuestión de si estas cualidades están de manera objetiva presentes en las cosas, a las que calificar, o si existen solo en la mente del individuo; por lo tanto, su finalidad es mostrar si los objetos son percibidos de un modo particular (el modo estético) o si los objetivos presentes en las cosas, presentes, o si existen solo en la mente del individuo; por lo tanto; su finalidad es mostrar si los objetos tienen en sí mismos cualidades específicas o estéticas. La estética también se plantea si existe diferencia entre lo bello y lo sublime.

La crítica y la psicología del arte, aunque disciplinas independientes, están relacionadas con la estética. La psicología del arte está relacionada con elementos propios de esta disciplina como las respuestas humanas al color, sonido, línea, forma y palabras, y con los modos en que las emociones condicionan tales respuestas. La crítica del arte se limita en particular a las obras de arte, y analiza sus estructuras, significados y problemas comparándolas con otras obras, y evaluándolas.

#### **2.1.17. ESTÉTICA Y TÉCNICA**

Conceptos que reflejan zonas, estrechamente concatenadas, de la actividad humana, el arte a su vez no puede prescindir de la técnica, el proceso de la técnica hace posible que

aparezcan nuevos tipos del arte (cine) e influye sobre las más antiguas técnicas de la construcción en la arquitectura, nuevos materiales y nuevos procedimientos para elaborar a estos en escultura, nuevos instrumentos musicales, etc. La trascendencia de la técnica es enorme para la difusión del arte. (Rosental, p. 156)

### **2.1.18.LA EXPRESIÓN CORPORAL**

“Es una manifestación de nuestro cuerpo a través de una serie de signos, que consta de gestos, miradas, mímicas y ademanes; son muy importantes, durante la actuación o la exposición en público, ya que un mal uso de estos, traicionará a nuestras palabras. O sea que mientras nuestras palabras afirman algo, nuestros gestos o ademanes pueden decir todo lo contrario.

La kinésica que emana del cuerpo es sustancial para un desenvolvimiento correcto del discurso oral, es una ayuda formidable para mantener cautivo al auditorio y por tanto persuadir, conmover e impactar en los asistentes” (Tapia, 2011, p.19)

En otra perspectiva Niño Rojas dice: “No olvidemos jamás este principio, junto a la acción del discurso lingüístico, todo movimiento, todo cambio corporal o comportamiento en los interlocutores tiene significado. El código de la expresión corporal (o kinesis) no solo apoya sino que sustituye al lenguaje en la práctica de la comunicación diaria. Cuantas veces con una mirada o con un movimiento ahorramos la emisión de varios enunciados verbales. En la locución la expresividad corporal se convierte en un apoyo necesarísimo para dar vida y asegurar la eficacia del mensaje. Esta expresividad se puede manifestar en la mirada y expresión facial, los gestos y el comportamiento en general. La mirada es el medio de exteriorización de los más sutiles estados de ánimo, intenciones y actitudes. Los gestos de los brazos y de las manos, e incluso los, pies tienen sus propias intenciones en la ejecución de un mensaje.”(p.85)

Según Visgotsky L. C.).

Expresión corporal. “Nuestra filosofía, desde siempre, ha contemplado a la danza como uno de los varios lenguajes de que se sirven los seres humanos para expresar su vida interior, de modo que la danza es aquella que en las personas manifiestan por sí mismo a través de movimientos, gestos, ademanes y quietud, todos significativos; sean en forma grupal o individual, en silencio o estimulados por la música o la palabra, ante un público que observa o por el solo placer de bailar, aunque sea en soledad. La expresión corporal es lo que hacemos, lo que nos gusta, nos moviliza nos hace sentir bien, nos permite transmitir y percibir emoción; esto implica; que la expresión corporal no se ajusta a copiar modelos prefijados, sino que frente a cada propuesta, la respuesta hallada será personal, el movimiento se verá imbuido de los sentimientos, emociones, necesidades y posibilidades de expresión de cada uno”

La expresión en la danza es expansión del cuerpo y la mirada, satisfacción virtual de lo imposible. En la realidad fuera del escenario del teatro de la danza, el bailarín es un ser humano, la bailarina una mujer hermosa, a la que se marcan las venas incluso al sonreír. La danza hace más grande al cuerpo más amplio el espacio. La danza previene el vacío y lo convierte en espacio. Las limitaciones del cuerpo existen solo cuando solucionan los movimientos. Esto llega a saberlo el danzarín tras sufrimientos. La singularidad de cada acto de una danza es consecuencia del atractivo que pueda ejercer este arte sobre el espectador sin dejarlo pensar en otra cosa.

“La expresión corporal, concebida como un lenguaje que utiliza al cuerpo como instrumento, comunica mensajes expresivos. La comunicación y expresión mantienen una estrecha relación, podemos decir que la expresión es materia prima de la comunicación, y que no existe comunicación sin expresión.



Las ideas, imágenes, pensamientos, sentimientos y sensaciones que puede expresar el cuerpo a través de la expresión corporal son la materia prima del proceso de comunicación que se establece siempre entre el protagonista y el otro, este otro puede adoptar diversas formas: público, compañero de danza, etc., incluso puede o no tener presencia real.”(p. 25)

### **2.1.19. MODERNIDAD**

La modernidad fue gestándose durante los últimos cuatro siglos, a partir del Renacimiento, para lograr su pleno afianzamiento en los siglos XIX y XX, propugnándose una confianza absoluta en la razón y en la libertad individual, encauzando toda premisa de democracia e igualdad social, quebrando desde luego la excesiva jerarquización basada en tradiciones o títulos de sangre. También hizo que surja una actitud que llevó a muchas luchas sociales que terminaron, entre otras, la búsqueda de la autodeterminación de los pueblos. Predomina en ella la mentalidad científico-técnica y una fe ciega en el progreso concibiéndolo como ilimitado e irreversible. Desarrolla el culto al trabajo donde predomina la máquina.

En esa disyuntiva, para Gregorio Iriarte la modernidad fue gestándose durante los últimos cuatro siglos, a partir del Renacimiento, para lograr su pleno afianzamiento en los siglos XIX y XX.

- La modernidad nace con una confianza absoluta en la razón y en la libertad individual de las personas.
- Cree ingenuamente en la democracia, como expresión de la verdadera igualdad social.
- Rompe la excesiva jerarquización basada en la tradición o en títulos de sangre.

- Es anti-colonialista. Busca la autodeterminación de los pueblos.
- Predomina en ella la mentalidad científica técnica y una fe ciega en el proceso concibiéndolo como ilimitado e irreversible.
- Desarrolla el culto al trabajo en el que predomina la eficacia de la máquina.

Por otro lado estamos ya cruzando el umbral de la post-modernidad, aquí el dinero se ha convertido en algo obsesivo, sino derrochas dinero, la post-modernidad no ofrece absolutamente nada que sea válido o significativo con una escala de valores donde se privilegia lo externo, lo material y lo fugaz más que lo interior, lo ético y lo permanente.

La estética va reemplazando a la ética y el relativismo moral socava y destierra a los valores más fundamentales. El culto a la imagen, a lo corporal, a lo vivencial, a los sentimientos, compensa, mínimamente, este vacío existencial.

En la pos-modernidad parecería que se da un retorno a lo religioso. Sin embargo no es difícil advertir que ese fenómeno está más inspirado en sentimientos que en creencias. En sí, el post-modernismo es profundamente anti dogmático y enemigo de cualquier normatividad. El mito de la democracia hacía pensar en días mejores para toda la humanidad. Para el pensamiento post-moderno se acabaron los mitos, los sueños y las utopías. No cree más que en el mito del presente, lanzando a los individuos a la total soledad. Marcada por la competitividad y el consumo y publicitada por los medios de comunicación masiva, está llevando a nuestro mundo hacia un proceso de deshumanización creciente. La lógica de la exclusión de las mayorías pobres crece proporcionalmente en la medida en que aumenta la acumulación extrema de riquezas en manos de una minoría. El estado se aleja y se desentiende progresivamente de sus obligaciones sociales. Eduardo Galeano dice al respecto: “en el mundo sin alma que se nos

obliga a aceptar como único mundo posible, no hay pueblos, sino mercados, no hay ciudadanos, sino empresas; no hay ciudades, sino aglomeraciones; no hay relaciones humanas, sino competencias mercantiles” (Iriarte, p. 4)

## **2.2. MARCO CONCEPTUAL**

Entre los aspectos conceptuales relacionados con nuestra investigación tenemos:

### **2.2.1. DEFINICIÓN DE DANZA**

La danza es un de las expresiones o manifestaciones artísticas propias de la creación humana, que expresa en su conjunto, una serie de manifestaciones, vivencias propias de un pueblo, que a su vez caracteriza sus particularidades creativas de acuerdo a su evolución histórica y que identifica a una civilización o cultura (Cardenas,2006, p. 6).

Otra definición desde un ángulo artístico se la define como una agrupación de danzarines con vestuario, que en base al ritmo de la música realizan movimientos coreográficos sincronizados en un escenario. (Bueno, 2008, p.16)

### **2.2.2. MÚSICA**

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

obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte.

### **2.2.3. LA DANZA**

La palabra danza proviene del Germano que significa "DINTJIAN" "En nuestro país hay una variedad de acepciones nativas como TUSUY en Quechua, TOQOÑA en Aymará.

Se la define como una serie de movimientos cadenciosos del cuerpo, al son de la melodía de los instrumentos ejecutados por los músicos. Conjunto de movimientos que forman una pieza completa de bailes" (Bueno, 2008, p.4)

### **2.2.4. LA ETNODANZA.**

La Etnodanza (Gr. ETHNOS pueblo, Germ. DINTJIAN danzar) es el conjunto de movimientos corporales y colectivos que al ritmo de música o canto y con los danzarines ataviados típicamente, acompañan sus actividades más significativas de su grupo étnico en un área geográfica pequeña.

El aspecto más importante de la etnodanza es la funcionalidad que tiene en sus ritos. Es popular dentro de su ámbito, mantiene sus valores éticos y estéticos en forma tradicional a través de sus generaciones. La acompañan con instrumentos típicos y su música tiene formas musicales propias. Es denominada danza pura por sus elementos sencillos y naturales. (Bueno, 2008, p.4)

### **2.2.5. LA INFLUENCIA**

La influencia es la habilidad de ejercer poder (en cualquiera de sus formas) sobre alguien, de parte de una persona, un grupo o de un acontecimiento en particular. (WWW.wikipedia/influencia)

### **2.2.6. ORQUESTACIÓN**

La orquestación es el estudio o la práctica de escribir música para orquesta (o de manera más amplia, para cualquier conjunto instrumental); o bien la adaptación para orquesta de música compuesta para otro instrumento o conjunto musical. Solamente en el curso de la historia de la música se ha afirmado como arte compositiva en sí misma. (WWW.wikipedia/orquetacion)

### **2.2.7. INTERPRETACIÓN**

“Es el mensaje de las ideas, imaginaciones, pensamientos, sentimientos y sensaciones que puede expresar el cuerpo a través de la expresión corporal” (Garambel, 2004, p.31)

### **2.2.8. CUALIDAD TÍMBRICA**

La cualidad tímbrica o color en un sonido está dada por su espectro sonoro. Un sonido periódico o (temperado), está compuesto por el sonido fundamental y varios armónicos dependiendo del instrumento musical que lo está produciendo. Así pues cada instrumento en la orquesta tiene un timbre o color diferente y esto es dado por el espectro sonoro de cada instrumento o, más genéricamente, por su ``forma de onda". Sonidos que se asemejan la flauta poseen menos armónicos que sonidos que se parecen a los metales o a las cuerdas. El sonido de piano posee muchos armónicos. Además cada armónico posee su propia envolvente del tiempo. (WWW. Maginvent/cualidades del sonido)

### **2.2.9. INSUMOS**

El insumo es todo aquello disponible para el uso y el desarrollo de la vida humana, desde lo que encontramos en la naturaleza, hasta lo que creamos nosotros mismos, es decir la materia prima de una cosa.

En general los insumos pierden sus propiedades y características para transformarse y formar parte del producto final.

Para el caso de servicios de salud a los recursos de entrada al proceso cuyo flujo de salida es el servicio entregado.

Es el material inicial (materia prima, subproducto) que se incorpora al proceso para satisfacer necesidades como comer, correr y hacer necesidades. (WWW.wikipedia/insumo)

### **2.2.10. VALORACIÓN**

“Son las concepciones compartidas con ideales que se aceptan en el comportamiento de los miembros de un grupo así como sus relativas prioridades y normas de integración; al igual que las creencias los valores que sostienen los miembros de un grupo social, tienden a formar un sistema coherente” (Tumi, 2002, p.41)

### **2.2.11. CALIDAD**

La calidad es una herramienta básica para una propiedad inherente de cualquier cosa que permite que esta sea comparada con cualquier otra de su misma especie. La palabra calidad tiene múltiples significados. De forma básica, se refiere al conjunto de propiedades inherentes a un objeto que le confieren capacidad para satisfacer necesidades implícitas o explícitas. Por otro lado, la calidad de un producto o servicio es la percepción que el cliente tiene del mismo, es una fijación mental del consumidor que asume conformidad con dicho

producto o servicio y la capacidad del mismo para satisfacer sus necesidades. Por tanto, debe definirse en el contexto que se esté considerando, por ejemplo, la calidad del servicio postal, del servicio dental, del producto, de vida, etc. ([www.wikipedia/calidad](http://www.wikipedia/calidad))

### **2.2.12. PROCESO DE EXTINCIÓN**

Proceso de desaparición gradual de algo. (Albarado, 2007, p.88)

### **2.2.13. CREATIVIDAD**

La creatividad, pensamiento original, imaginación constructiva, pensamiento divergente o pensamiento creativo, es la generación de nuevas ideas o conceptos, o de nuevas asociaciones entre ideas y conceptos conocidos, que habitualmente producen soluciones originales. ([www.wikipedia/creatividad](http://www.wikipedia/creatividad))

### **2.2.14. MODA**

La moda (del francés, mode y éste del latín, modus, modo o medida) indica en su significado más amplio una elección o, mejor dicho, un mecanismo regulador de elecciones, realizadas en función de criterios subjetivos asociados al gusto colectivo.

La moda son aquellas tendencias repetitivas, ya sea de ropa, accesorios, estilos de vida y maneras de comportarse, que marcan o modifican la conducta de las personas. La moda en términos de ropa, se define como aquellas tendencias y géneros en masa que la gente adopta o deja de usar. La moda se refiere a las costumbres que marcan alguna época o lugar específicos, en especial aquellas relacionadas con el vestir o adornar. ([www.wikipedia/moda](http://www.wikipedia/moda))

### 2.2.15. FOLKLORE:

Folklore es toda costumbre que se transmite de generación en generación, adaptada y modelada por el medio ambiente en que vive la gente. Folklore es la comida, la bebida, el vestuario, las leyendas, las canciones, las danzas, la mitología; todas las manifestaciones artesanales. Como cerámica, cestería, tejidos, construcción de casas, talabartería, mueblería, los remedios caseros, la manera de sentir a los muertos, de celebrar los santos etc. Es toda la vivencia de un pueblo. (Arias, 2005, p.03)

### 2.2.16. ACADEMIA MAYOR DE LA LENGUA QUECHUA

**Pachamama.** s. *Mit.* (*Madre Tierra*).

Dios totémico de los Incas representado por el planeta Tierra, al que se le ofrecían ofrendas. El brindis era con ella en las ceremonias agrícolas y ganaderas, y que aún superviven en la actualidad en el mundo andino.

**Puklla.** s. Juego, recreación deportiva, deporte. (Academia mayor de quechua, 2005, p.91, 123,133)

**Llasaska:** Concurso de fuerza de varón y la mujer, realizado con movimientos de empujones y vueltas al ritmo de la música, quien pierde este singular concurso, el ganador se lo lleva a su hogar para presentarlo como su pareja (Por la tesista)

**BAYETA:** La palabra bayeta viene del francés antiguo baiette, bayeta designa en origen a un tipo de paño amarillento. En nuestra cultura es un tejido grueso hecho a base de lana de oveja que se teje en telares artesanales, para fabricar su vestimenta, actividad que va desapareciendo por la revolución industrial bayetilla.

1. f. *Ec.* Tejido parecido a la bayeta pero más fino y tupido.

*Real Academia Española*



## 2.3. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN

### 2.3.1. HIPÓTESIS GENERAL

- La modernidad y las fiestas de la ciudad de Puno influyen en los elementos estructurales de la danza autóctona carnaval de Arapa - Azángaro, consistentes en la introducción de cambios de forma y contenido en el desarrollo de la danza desde la perspectiva de la moda y la tecnología occidental.

### 2.3.2. HIPÓTESIS ESPECÍFICAS

- El despliegue de los movimientos kinésicos de la danza presenta cambios estéticos realizados con mayor rapidez y extensión, ocasionando pérdida de autenticidad de la expresión corporal del bailarín de la danza carnaval de Arapa.
- Las características musicales de la danza carnaval de Arapa en cuanto a su interpretación ha variado significativamente en el ritmo y melodía debido a una mayor celeridad en la ejecución, como consecuencia de la influencia de las nuevas tendencias musicales, afectando la originalidad de la melodía de la danza.
- La vestimenta de la danza carnaval de Arapa presenta modificaciones en cuanto a la originalidad de la danza, debido a la utilización de materiales que no son autóctonas, siendo reemplazadas por telas sintéticas, de colores estridentes que ocasionan la pérdida de la legitimidad de la vestimenta de la danza carnaval de Arapa .

**2.4. OPERACIONALIZACIÓN DE CONCEPTOS Y VARIABLES**

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
<p>V.I Modernidad de las danzas en Puno</p> <p>V.D. Elementos estructurales de la danza: carnaval de Arapa.</p>	<p>-Danza ejecutada en la ciudad de Puno.</p> <p>-Danza ejecutada en el distrito de Arapa.</p>	<p>Movimientos kinésicos: Características de la música. Modificaciones producidas en la vestimenta</p>
<p>V.I. Movimientos kinésicos</p> <p>V.D. Danzas de Arapa y Puno.</p>	<p>-Analizar el despliegue de los movimientos de la danza carnaval de Arapa.</p>	<p>Coreografía Desplazamiento Expresión facial Sincronización Originalidad. Significado del movimientos.</p>
<p>V.I. Características musicales</p> <p>V.D. Interpretación sonora</p>	<p>-Ejecución musical de la danza carnaval de Arapa.</p>	<p>Mensaje del tema musical Tiempo de preparación (ensayos). Cualidad tímbrica Cualidad rítmica Forma musical Orquestación</p>
<p>V.I. Modificaciones</p> <p>V.D. Vestimenta</p>	<p>-Vestuario de la danza carnaval de Arapa del varón y la mujer y del pucclay machu.</p> <p>-Significado , mensaje y explicación</p>	<p>Tipo de tela Color Significado Mensaje Explicación</p>

**Cuadro N° 1. Operacionalización de conceptos y variables.**

## CAPÍTULO III

### 3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

#### 3.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

El estudio pertenece a la investigación mixta: cualitativa para examinar la naturaleza general del fenómeno y cuantitativo para identificar los cambios producidos en los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa.

Además es descriptivo, correlacional dado que vincula la variable independiente “modernidad de las fiestas de Puno” con la variable dependiente elementos estructurales. De esta forma se realizó el estudio del fenómeno tanto en sus componentes y características más resaltantes que permitieron contrastar las hipótesis con la realidad de manera correcta.

#### 3.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

- Descriptivo - Correlacional

### **3.3. DIMENSIONES**

Se tiene como variables la modernidad de las fiestas y los elementos estructurales de la danza, por lo que las dimensiones que se usaron en la investigación son:

#### **3.3.1. PARA LA MODERNIDAD DE LAS FIESTAS**

- Cambios en las fiestas de Puno
- Costumbres

#### **3.3.2. PARA LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES DE LA DANZA**

- Movimientos kinésicos
- Características musicales
- Modificaciones en la vestimenta

### **3.4. UNIDAD DE ANÁLISIS**

Influencia de la modernidad de las fiestas de la ciudad de Puno en los elementos estructurales de la danza autóctona carnaval de Arapa.

### **3.5. UNIDAD DE OBSERVACIÓN**

- Danza original carnaval del distrito de Arapa– Azángaro

### **3.6. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS**

#### **3.6.1. TÉCNICAS:**

- La observación

#### **3.6.2. INSTRUMENTOS**

- Fichas de Análisis.

### **3.7. POBLACIÓN Y MUESTRA**

#### **3.7.1. POBLACIÓN**

Realizado a los pobladores del distrito de Arapa que bailan en los carnavales y festividades importantes del distrito y de la región por ejemplo la festividad de la Virgen de la Candelaria.

#### **3.7.2. MUESTRA (CORPUS DE LA INVESTIGACIÓN)**

La investigación consiste en hacer un análisis del comportamiento en el espacio y el tiempo de la danza carnaval de Arapa, para ello se ha considerado la misma danza como muestra que se ha denominado corpus de la investigación.

## CAPÍTULO IV

### 4. CARACTERÍSTICAS DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

#### 4.1. ÁMBITO DE ESTUDIO



Imagen 1. Mapa del distrito de Arapa

<b>4.1.1. CAPITAL</b>	Arapa
<b>4.1.2. ENTIDAD</b>	Distrito
<b>4.1.3. PROVINCIA</b>	Azángaro
<b>4.1.4. REGIÓN</b>	Puno

## 4.2. SITUACIÓN GEOGRÁFICA

El distrito de Arapa, se encuentra situado al Noreste del lago Titicaca, en la parte norte de la capital del departamento de puno, se encuentra en la zona denominada jardín del altiplano, con la presencia de un clima favorable para el cultivo de flores, árboles frutales y con vegetación abundante para la explotación de la flora y fauna, plantas aromáticas, a orillas del lago de su nombre situado en la región de la sierra. Arapa es uno de los distritos de la provincia de Azángaro, conformado por habitantes de habla quechua y castellano y tiene las siguientes geografías.

- **Longitud** 70°07´
- **Latitud** 15° 08´
- **Altitud** 3830m.s.n.m.
- **Temperatura máxima** 15,9 promedio anual
- **Temperatura mínima** 2,3 promedio anual
- **Precipitación** 712,3 total acumulado anual (15)

Según el oficio N° 457/SENAMHI- DRE 12/2001 AL EJE ESTRATEGICO 3 TURISMO Y MEDIO AMBIENTE DATOS DE LA ESTACION CO.APARA. Ref. Solicitud del 08/11/2001 FIMADO POR: Ing. Hernán Z. Saavedra Aguilar- Director Regional SENAMHI- Puno

### 4.3. LÍMITES

Limitando básicamente con pueblos de su misma condición:

- Limita por el norte con el distrito de Azángaro y San Juan de Salinas.
- Limita por el Sur con los Distritos de Achaya y Nicasio.
- Limita por el este con el Lago Arapa y el distrito de Chupa.
- Limita por el oeste con Santiago de Pupuja.

### 4.4. POBLACIÓN DEL DISTRITO

Tiene una población de 8,485 habitantes según el censo del año 2007 (INEI)



Imagen 2. Laguna de Arapa



#### **4.5. IDIOMA**

Se habla el castellano y quechua.

Frente a la llegada de los españoles al Perú en el año 1532, significó la frustración y destrucción de toda una nación cultural y lengua, hasta el presente.

Para hacer conocer y dominar el quechua como idioma de nuestros ancestros es sumamente importante por sus diversas características lingüísticas, es así que este idioma se estudia en diversas universidades del extranjero.

#### **4.6. ARAPA Y SU ORIGEN HISTÓRICO**

##### **4.6.1. ETIMOLOGÍA DEL NOMBRE DE ARAPA**

Existen diferentes versiones sobre su etimología, algunos se refieren a su tipología geográfica otras de su dependencia de nombres de caciques que vivieron en el lugar, también lo relacionan a la condición agrícola de la zona, en fin muchas otras apreciaciones.

Mariano Felipe Paz Soldán, en su Diccionario Geográfico dice que Ara, significa: red encrucijada.

German Stiglich, en su diccionario geográfico del Perú, consigna el nombre de Arapa, como celosía o tejido en esta forma, referencias de personas antiguas del lugar, indican que Arapa significa traje y también se dice que este nombre proviene de la existencia de un terrateniente del lugar llamado Roque Arapa. Finalmente hay otra versión que significa “encaje” esto refiriéndose a una comparación que se hace al encaje o cinta de la tela especial que se usa en el vestido de la mujer.

Nuestra opinión se inclina a considerar que esta última versión sería la que mejor se adecúa a su significado por su constitución telúrica de estar asentado en un territorio bañado por un lago de paisaje incomparable, como veremos al hacer la descripción geográfica.

#### **4.6.2. ÉPOCA PRE- INCA**

El pasado, presente y futuro de nuestros pueblos dependen de las masas populares y los que ejecutamos para ser libres e independientes.

La meseta del Collao donde se encuentra el distrito de Arapa, por estar situado a mayor altura sobre el nivel del mar, su clima nunca fue estable sino es variado, su lago sería uno de los lagos últimos post glaciares.

El hombre del altiplano es especial de Arapa, tiene indios de existencia en la era cuaternaria, el altiplano puneño había sufrido erupciones volcánicas. El primer periodo la erosión de fines del mesozoico, inicio de la formación de una isla.

El segundo periodo de erosión en el terciario, cuando se forma los perfiles maduros.

En reciente, cuando la erosión produjo el corte de la meseta del collao. Los Arapeños se instalaron en cuevas sobreviviendo de la caza, pesca, fueron agricultores, criaderos de animales salvajes, dominaban la arcilla, preparaban tintes, confeccionaban ropas, dependían del Inca Pachacutec, al imperio de los sillustani, fabricantes de utensilios y joyas de metal, ostentaban grandes extensiones de terreno, sus costumbres son semejantes a los tiahuanacos, kalasayas, Umasuyos; también fue uno de los pueblos rebeldes que no permitieron la conquista de los Azangarus y a los Incas Túpac Inca, Huyana Inca, Mayta Capac, Sinchi Roca, Amaru Inca. Sobresalieron en geometría, astronomía, medicina entre otros.

#### **4.6.3. ÉPOCA INCA:**

En esta época habrían pertenecido a la jurisdicción de los Umasuyos que tuvo sus operaciones en el actual centro arqueológico de Sillustani (Puno), posteriormente conquistada la corona imperial a la muerte de Atahualpa por la conquista española. Arapa fue acechada por pobladores de lugares vecinos por la calidad de tierra de cultivo que tenían, sobre toda la riqueza del lago de Arapa que era una dispensa en peces nativos, pero soportaron la agresión de Lupañas, Azangarus, Caminacas.

Los pobladores de Arapa visitaban para proveerse de alimentos a pueblos vecinos, construyeron caminos para Azángaro, Huancané, Taraco, Samán, Pusi, Caminaca, también apoyaron en la construcción de camino a Sillustani (Puno) hasta la frontera con Bolivia, utilizaron bestias de carga como la llama domesticada único medio de transporte, descansaban en los tambos lugares de descanso.

#### **4.6.4. ÉPOCA DEL COLONIAJE:**

Conforme narra nuestra historia, cuando llegan los españoles al territorio peruano al sur del país la resistencia de los Incas como Manco Inca pusieron tenaz resistencia ante el invasor, conjuntamente con los pobladores vecinos formando la alianza Inca del Sur, librando las batallas de Arapa, Ayabacas, Puquis, cuyo saldo fue la pérdida de muchos Arapeños.

Por otro lado, eran atacados por lado de Azángaro también en ellos se derramo mucha sangre ocasionado por los españoles, de manera que se comienza la dominación, sirviendo al Rey de Savagoza (España), sufriendo explotaciones coloniales, no contentos con tanto abuso.

La corona española autoriza a los virreyes y audiencias la venta de tierras, que se consideraba el organismo de la Real hacienda y como respuesta a los atropellos de los

españoles se tiene centenares de levantamientos de Tupac Catari, y Pedro Vilcapaza Alarcón, que hoy se los recuerda en diferentes actos cívicos patrióticos recordando el sonido de los pututos que resonaban ante los Apus del Surupana, Condor Cuyo, Choquechambi, Inampu, QuinsaSullca, Qeperana, entre otros. Épocas donde instalaban las haciendas y hoy ya no se sirve al patrón quedando la tierra para quien trabaja, pero existen un lunar de las hacendados que casi no tiene ninguna influencia.

#### **4.6.5. ÉPOCA DE LA EMANCIPACIÓN:**

Cuando en la historia peruana estalla el grito de emancipación, la población de Arapa participó en las diferentes sublevaciones encabezadas por Túpac Amaru y las de Pedro Vilcapaza, de tal manera que han ofrendado su vida por la libertad del yugo español, el distrito de Arapa fue escenario de acontecimientos históricos como el paso de las expediciones emancipadoras, que continuaron camino a Alto Perú y de regreso para muchos para abastecerse de comestibles por las huestes revolucionarias que se suscitaron en las cercanías del distrito y en el mismo pueblo.

Los guerreros de Arapa, junto a los Huancaneños, Azangarinos, Achainos Taraqueños, Samaneños, Caminaqueños, entre otros pueblos fueron los iniciadores en el sur del país de nuestra independencia nacional.

La mujer de Arapa también es orgullosa de la emancipación porque atendían y curaban a los guerreros heridos productos de las luchas por la independencia, así como la mujer Arapeña atendió a los guerreros con comida en todo lo que necesitaban, con tal de ganar la batalla hoy por hoy los historiadores deben seguir investigando sobre la historia de nuestro pueblo.

#### 4.6.6. ÉPOCA REPUBLICANA:

Muchos de los españoles criollos y mestizos que luchaban por la causa de la libertad del Perú en el pueblo de Arapa se enrolaron en las filas del ejército patriota encabezados por los militares Pachico y Simón De Sea.

Proclamada la independencia del Perú por San Martín y reafirmada con las batallas de Junín y Ayacucho por el libertador Simón Bolívar, este último estableció la demarcación de territorio del Perú en 14 departamentos 70 provincias y 699 distritos, según la constitución republicana, para el mejor gobierno.

De modo que el distrito de Arapa fue creado políticamente por el general don Simón Bolívar el 12 de noviembre de 1823, siendo el primer alcalde mayor de los españoles, Don Juan De Dios Zea Llamosa. El territorio de este distrito fue en tiempo de los Incas Consagrado al Sol, Según Louis Baudin quien transcribe a Polo de Ondegardo.

La misma creación fue confirmada por el decreto dictatorial del gran Mariscal Ramón Castilla el 2 de mayo de 1854 y sancionada por el congreso del 29 de enero de 1857, con todo el conglomerado de sus ayllus que tiene hasta hoy, incluyendo a la Villa de Betanzos más los Ayllus de Cajsani y Apusi. (Itusa, 2011, p.2)

## **4.7. HISTORIA DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA**

### **4.7.1. GÉNERO**

El Carnaval de Arapa es una Danza Costumbrista y Agrícola relacionada con el agradecimiento a la Santa Tierra o “Pachamama” por brindar sus frutos y a la “Cochamama” (lago) por ofrecer el escenario privilegiado para los pobladores.

### **4.7.2. LA DANZA DENTRO DE LAS COSTUMBRES EN LA SEMANA DE CARNAVAL DEL DISTRITO DE ARAPA**

Danza erótica y agrícola del sector quechua del distrito de Arapa, provincia de Azángaro, Puno, que se baila en los carnavales y actividades importantes, los pobladores de las orillas de lago de Arapa caracterizados por sus tierras fértiles y clima benigno, danzan con desplazamientos coreográficos que son realizados con mucha destreza por hombres y mujeres acompañados por la alegre música del pinquillos acompasado por el unocaja.

En el vestuario los danzarines llevan madejas de colores, las mujeres portan una bandera blanca, sombrero de lana de oveja sujeta de un pañolón fucsia, almilla blanca, pollera roja y ojotas y los varones llevan su pinkillo, sombrero negro, pañolón fucsia pantalón negro, almilla blanca y las chuspas de gran cantidad que cuelgan de la cintura.

#### **4.7.2.1. CHAKO O LUNES DE CARNAVAL.-**

Se denomina “chako” al lunes de carnaval, dado que en este día concurrían a la capital del distrito, gran cantidad de danzarines de toda las comunidades campesinas, parcialidades con la finalidad de visitar a las autoridades, trayendo consigo respeto y cariño y regalos como: Ovejas, perdiz, gallo y otros animales. Estas costumbres ancestrales se van perdiendo año tras año, a causa de las autoridades y población que no toman interés para seguir cultivando y mejorando la cultura.

Podemos resaltar que la Asociación Cultural Carnaval de Esmeralda, resalta con sus tradiciones culturales que ellos cultivan en dicha comunidad, así mismo los integrantes representado por su junta directiva y la autoridad hacen el acostumbrado CHALLASK'HA a la santa tierra pachamama para ello es necesario contar con personas entendidas en este tipo de rituales.

#### **4.7.2.2. WASI CHALLAY**

Este acontecimiento consiste en que los pobladores del distrito de Arapa el día lunes de carnaval por la mañana realizan la ceremonia del WASI CHALLAY, es necesario adornar las casas con flores, enojo, misturas y serpentinas previo al QUINTUSKÁ esta ceremonia que consiste en escoger hojas de coca enteras en un número determinado el cual con un rezo a la santa tierra pachamama y pidiendo con mucha fe al señor que derrame bendiciones durante el año venidero y que nos dé augurios, luego los coloca en un vaso con vino o alcohol puro para luego derramarlos en el contorno de las casas; este mismo proceso se realiza con las autoridades así el chakó una vez terminado este acto los comuneros realizan el CHALLASKÁ a sus chacras y lo van adornando con mixturas y serpentinas surco por surco y forman una linda imagen con las flores de la papa, algunas veces lo festejan en casa junto a toda la familia y no podría faltar sus suculentos platos típicos de la zona.

#### **4.7.2.3. COMPADRE WATUY**

Compadre watuy (visita ceremonial a los padrinos), los que realizan esta visita son los ahijados del matrimonio, ahijados de bautizo y corte de pelo (rutuchi), quienes van a visitar llevando huallká (amarre en forma de cadena) en ellas colocan frutas, queso, maíz, papa, pan y otros.

Cuando el ahijado realiza esta visita ante el padrino en otras oportunidades suelen llevarse animales vivos, podría ser un torete, o carneros vestidos con serpentinas y mixturas, la entrega al padrino más sus cajas de cerveza "tinka" acompañado familiares y amigos más cercanos y no podría faltar los danzarines de carnaval de Arapa, tarkáda o carnaval de Santiago hoy llamado Carnaval Central Esmeralda; antes de llegar a la casa del padrino; derraman mixturas y allí le entregan bebidas alcohólicas (tínkha) en una mesa que ha sido preparado por el padrino; que acostumbra realizar cada año; a medio día no podría faltar platos típicos de la zona preparados por los ahijados.

#### **4.7.2.4. SEMANA DE CACHARPARI DE CARNAVALES**

Estas costumbres ancestrales comienzan desde el día miércoles de ceniza hasta el domingo de amargura; se reúnen los danzarines debidamente vestidos con el traje de carnaval de Arapa.

#### **4.7.2.5. ALFERADO**

El alferado a sus mayoraskós quienes reúnen a los danzarines en sus casas, después de reunirlos pasan a servirlos sus platos que prepararon para alimentarse y luego dirigirse a la casa del alferado; una vez llegado le entregan a los danzarines al alferado como un presente y no podría faltar licor y cervezas para disfrutarlo durante el día este gesto mayormente lo realizan familiares, compadres y amigos.

#### **4.7.2.6. EL TOLDERO**

Es un personaje llamado puccllay macho quien se encarga de construir un pequeño toldo que lo realiza en horas de la madrugada y en sitios de costumbres donde se llevan estas escenas de kacharpari en cada comunidad, parcialidad en centros poblados y capital de distrito, una vez concluido el toldero se hacen reventar cohetes, esto significa que se ha



culminado con lo encomendado que tuvo el año anterior y que está listo para recepcionar al alferado del presente año.

El toldero hace cuatro hoyos formando un cuadrado y en cada hoyo se coloca palos y hacen amarres en las uniones, para luego cubrirlas con toldos o mantas dejando un lado libre que serbia de entrada, en el interior de este toldo se instala una mesa con su respectivo tinkáche (licor, istalla con coca) y alrededor de este se colocan sillas y bancas para que puedan descansar los invitados y en algunos casos los viejitos del puccllay macho.

#### **4.7.2.7. EL ALFERADO EN EL CACHARPARI**

Una vez concluida la recepción de los mayorask'cos el alferado invita sus suculentos platos como el queso caldo, quispiño, habas cosida, maíz; todos estos alimentos son colocados sobre una manta de bayeta o frazada largas extendidas en el piso en forma de surco, allí no faltan los platitos con el ají para saborear al gusto del visitante al estilo carnavalon, una vez terminado de servirse le agradecen los presentes al alferado e inmediatamente recogen el servicio. Luego el alferado elige dos guías un varón y una mujer quienes lo conducen durante el día; el cacharcharpari le entregan sus néctares para que ellos organicen y lo reparten entre los bailarines, de esta forma se va realizando las costumbres ancestrales, terminado este gesto los representantes de guías dan a conocer al alferado que ellos se encuentran listos y prestos para poder cumplir con los deberes que se les ha encomendado el alferado y sus puccllay macho.

#### **4.7.2.8. EL ALFERADO FRENTE AL TOLDO**

Una vez que se coloca frente al toldo que está en medio del campo de baile, los danzarines ingresan por las dos esquinas por la derecha los varones y por la izquierda las mujeres, dándose una vuelta en forma cruzada por el campo de baile y al final se ubican al frente y

al medio del alferado, dándole el saludo correspondiente y continúan bailando y haciendo una segunda coreografía que consiste en dirigirse con sus respectivas parejas haciendo una rueda en cada esquina, para luego terminar delante del alferado donde este le alcanzan la think'a que el mismo ha compartido con sus danzarines; los jóvenes y señoritas bailan alegremente desplazándose al contorno del toldo dirigido por su pukllay macho, quienes hacen ademanes y ocurrencias; cabe indicar que antes de llegar al toldo el alferado visita a las capillas para pedirle al señor creador que bendiga y que de buenos augurios a todo los presentes. Allí los danzarines comienzan a medirse las fuerzas dándose en cada vuelta empujones con el hombro y las caderas, con la finalidad de derribar, el varón a la mujer y la mujer al varón , cuando uno de ellos cae al suelo es objeto de ya conquistado para que más tarde se lleve a su casa, generalmente el varón hace caer a la mujer y finalmente de haber bailado hasta el agotamiento y haber realizado otras coreografías, hay un momento en que ya se sienten enamorados y comienzan a cantar ambas parejas, ahí nace el enamoramiento luego se embrocán con botellas ardientes que llevan muy especial, así de esta forma siguen bailando hasta conseguir sus propósitos de llasaska, más después el hombre se la lleva a casa y presenta como una pareja a sus padres; la pareja una vez que se dio cuenta llora su amargura vida de su soltería; ambas parejas no se sueltan y comienza a bailar cantando en presencia de sus padres y familiares es un espectáculo por cierto, que se podría verlo ínsito, llena de alegría y jolgorio ningún momento podría faltar el néctar hasta altas horas de noche.

Los padres del joven, ya están pensando hacer contraer el matrimonio de su hijo que consiguió su pareja en este carnaval y luego deciden pedir la mano de su progenitor de la señorita que ha sido "Llasaska en el carnaval, familiares y amigos resaltan más la alegría entre copa y copa bailando entre las músicas que no podría faltar en cada hogar, etc.

#### **4.7.2.9. ALMUERZO**

Los guías de ambos sexos invitan a almorzar el fiambre que ha sido preparado por el alferado, el pucclay macho comparte el almuerzo con los presentes; terminado este acto nuevamente los danzarines comienzan a bailar con bastante fervor entre copa y copa, saltando con sus warakas de multicolores, en ambas parejas, los hombres tocan el pinquillo y tokoros y otros con sus unocajas al compás de la música.

#### **4.7.2.10. EL CARNAVALÓN (PUCCLAY MACHO) DIRIGE SU MENSAJE**

El Pucclay Macho es un viejo con vestimenta al estilo de chacarero lleva una máscara llena de bigotes, un personaje respetado, en la danza y la vida cotidiana, su función en la danza es el saludo correspondiente al público e invita a sus hijos para que empiecen a danzar, al final de la danza es el último que se queda por estar cansado de tanto bailar y alegrar al público.

También se encarga de realizar el pago a la tierra visitando las cosechas con el proceso del challado con alcohol y coca, adornando con mixtura y serpentina las plantas de los productos agrícolas, por último se despide de la familia prometiendo volver al año próximo.

Este mensaje es preparado para dar a conocer que este año ha sido regular en lluvias, de un mejor año, a un año seco, de esta forma sus hijos pueden prevenir en cuanto sus cosechas y ganados; así mismo relata, para el año siguiente deben de prepararse según el calendario festivo movable, nada está dicho en cuanto podría presentarse problemas como la helada que traería consigo perdidas en cuanto a la cosecha, en ganado perdidas mortales, el cual

podría combatir este pronóstico; estas versiones a veces se cumple y en otros casos solo es una falsa alarma.

De esta manera en este mensaje los puccllay macho arrojan las semillas que llevan consigo en el día del cacharpari.

#### **4.7.2.11. PUCCLLAY MACHO A LOS NUEVOS ALFERADOS Y TOLDERO**

Una vez ya por concluir este cacharpari invita a los nuevos alferados y toldero para el próximo año venidero quienes se comprometen a realizar estas costumbres ancestrales.

#### **4.7.2.12. AGOTAMIENTO**

Este agotamiento entre los jóvenes y señoritas de haber hecho coreografías, terminan con la despedida del alferado y dando las gracias al puccllay macho hasta el próximo año.

El puccllay macho se despide dando gracias por haber participado con bastante gallardía este cacharpari y se escapan hacia las orillas del lago y se pierde entre las chacras. Cabe aclarar que, este acto lo realizan de acuerdo a costumbres ancestrales por zonas.

#### **4.7.2.13. AGOTAMIENTO DE PAREJAS**

Este agotamiento de parejas se termina bailando y cantando, se retiran con el llasanakuy (robar a la mujer) este acto se realiza durante todos los días de la semana de cacharpari en los diferentes lugares hasta el día domingo de amarguras de carnaval, complementando la fiesta el juego con agua, mixtura, serpentina, el baile y la alegría general que se prolonga hasta altas horas de la noche. (Ver Imagen N° 3)



**Imagen N° 3. Pobladores bailando Carnaval de Arapa**  
Fuente: [www.delfosdanza.com/danza](http://www.delfosdanza.com/danza)



**Imagen N° 4. Personas bailando Carnaval de Arapa a orillas de la laguna**  
Fuente: [www.delfosdanza.com/danza](http://www.delfosdanza.com/danza)

## **CAPÍTULO V**

### **5. EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS**

#### **5.1. INFLUENCIA DE LAS FIESTAS DE LA CIUDAD DE PUNO EN LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA-AZÁNGARO**

**5.1.1. ANÁLISIS DEL DESPLIEGUE DE LOS MOVIMIENTOS KINÉSICO DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA.**

	<b>MOVIMIENTOS KINÉSICOS EN LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA (ARAPA)</b>	<b>MOVIMIENTOS KINESICOS EN LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA.(PUNO)</b>
<b>VARON</b>	<p><b>Movimientos de la parte superior</b> del cuerpo es suave, porque al mismo tiempo tocan y danza el carnaval de Arapa.</p> <p><b>El movimiento de la parte media</b> del cuerpo lo realizan para los costados, izquierda, derecha alternada.</p> <p><b>El movimiento de la parte inferior</b> del cuerpo, los pies tienen una importante función, el marcado que se realiza en la danza es doble, de izquierda a derecha viceversa.</p>	<p><b>El movimiento de la parte superior</b> del cuerpo es acelerado teniendo la posibilidad de que sus movimientos sean más libres llevando una bandera en la mano derecha.</p> <p><b>La parte media del cuerpo</b> el tórax realiza movimientos más amplios para los costados.</p> <p><b>El movimiento de la parte inferior</b> del cuerpo, el movimiento de los pies de los varones se realiza en un solo marcado alternado de izquierda a derecha.</p>
<b>MUJER</b>	<p><b>Lo movimientos de parte superior</b> de cuerpo en las mujeres la cabeza lo mueven para los costados al compás de la música.</p> <p><b>La parte media del cuerpo</b> se mueve para los costados, llevan una bandera blanca en la mano derecha y realizan movimiento en forma de ocho, el brazo tiene que estar bien extendido.</p> <p><b>El movimiento de parte inferior</b> los pies realizan el doble marcado similar al del varón.</p>	<p><b>El movimiento en parte superior</b> del cuerpo, la cabeza se mueve para los costados al compás de la melodía.</p> <p><b>La parte media</b>, los movimientos los realiza para los costados.</p> <p><b>El movimiento de la parte inferior</b> el marcado de los pies en un solo tiempo.</p>

Cuadro N° 2. Análisis del despliegue de los movimientos kinésico de la danza carnaval de Arapa.

### 5.1.2. INTERPRETACIÓN DE LOS MOVIMIENTOS KINÉSICOS DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA

<p><b>SIGNIFICADO DEL MOVIMIENTO: (AUTÓCTONO)</b></p> <p>La danza carnaval de Arapa solo tiene un paso, el cual se realiza en un marcado doble. Sus movimientos los realiza en el nivel alto, medio.</p> <p>Los pobladores consideran al hecho de agacharse una deshonra, humillación, razón por la cual no utilizan el nivel bajo en la danza.</p>	<p><b>SIGNIFICADO DEL MOVIMIENTO: (ACTUAL)</b></p> <p>La danza carnaval de Arapa ejecutado en Puno el marcado de paso es en un tiempo de izquierda a derecha efectuándose con mayor rapidez y extensión y estilizando los movimientos.</p> <p>Sus movimientos lo realizan en los tres niveles que son alto, medio y bajo y carente de significado.</p>
<p><b>EXPRESIÓN FACIAL:</b></p> <p>La expresión facial de la danza es natural dando muestra de gran variedad de rostros alegres sin la necesidad de utilizar cosméticos. En época de carnaval tanto el varón como la mujer se pintan con talco y alrededor del cuello se enrolla gran cantidad de serpentina.</p>	<p><b>EXPRESIÓN FACIAL:</b></p> <p>La expresión de alegría es fija, dando muestra de rostros estáticos carentes de un regocijo sincero.</p> <p>Los bailarines utilizan cosméticos que resaltan su expresión facial, desconociendo así la utilización de talco y serpentina en la danza.</p>
<p><b>SINCRONIZACIÓN:</b></p> <p>Debido a que los conocimientos fueron adquiridos a través de la enculturación, falta mayor sincronización en los movimientos.</p>	<p><b>SINCRONIZACIÓN:</b></p> <p>En la ciudad de Puno hay una mayor preparación y sincronización de movimientos de danza, pero se puede observar claramente la sincronización en el ballet, nado sincronizado y otras disciplinas</p>
<p><b>ORIGINALIDAD:</b></p> <p>Sus movimientos son originales del Distrito de Arapa donde la generación de más edad invita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse, expresar su cultura</p>	<p><b>ORIGINALIDAD:</b></p> <p>Los movimientos fueron modificados del original con la finalidad de hacerla más estilizada y agrado del público.</p>
<p><b>DESPLAZAMIENTO:</b></p> <p>el desplazamiento de los bailarines lo realizan por las principales calles del distrito, en época de carnavales y principales festividades, visitando a sus compadres y comadres</p>	<p><b>DESPLAZAMIENTO:</b></p> <p>Normalmente la danza carnaval de Arapa se baila en actividades organizados por elencos, colegios, instituciones, etc.</p>



<p><b>COREOGRAFÍA:</b></p> <p>La danza se ejecuta en 3 tiempos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La entrada o la presentación, donde los varones y mujeres ingresan de diferentes puntos, esto significa que recién se conocerán.</li> <li>• Danzando realizan desplazamientos coreográficos para encontrarse con su pareja que puede al final resultar ser la pareja de toda su vida</li> </ul> <p>Pasan luego al segundo tiempo en un batir continuado de banderas y movimientos tanto varones y mujeres van realizando diferentes figuras por ejemplo del circulo siempre está presente porque para los pobladores representa al sol que fue divinidad en la época Inca y aun en la actualidad es símbolo de respeto para la población porque es fuente de vida.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tercer momento El cacharpari o fuga, las parejas se empujan conocido con el nombre de llasanacuy si la mujer cae eso quiere decir que ella será la futura esposa del audaz joven que logro conquistar su amor.</li> </ul> <p>La música se torna más rápida donde los bailarines se entrecruzan formando las parejas y en doble fila se apartan para irse a sus casas o al lugar donde seguirá la fiesta.</p>	<p><b>COREOGRAFÍA:</b></p> <p>En la ciudad de Puno de alguna manera están presentes estos tiempos pero desconocen de la existencia de ellos.</p> <p>Realizan una gran variedad de figuras coreográficas para concursos y diferentes actividades haciéndola atrayente al público pero carente de un significado.</p> <p>Por tal motivo sería bueno que las autoridades, docentes y estudiantes vinculados al folklore verifiquen este problema proponiendo soluciones, por ejemplo debería verificarse los concursos de danza con especialistas calificados donde se debe respetar la originalidad de la danza y esto no quiere decir que no se puede innovar sino respeta la esencia ,mensaje y tiempos de la danza</p>
---	---

**Cuadro N° 3. Interpretación de los movimientos kinésicos de la danza carnaval de Arapa**  
**Fuente: Elaboración propia**

## **5.2. CARACTERÍSTICAS MUSICALES EN LA INTERPRETACIÓN DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA**

### **5.2.2. MÚSICA**

La parte musical es interpretada con instrumentos nativos, los varones tocan los pinkillos y el tambor llamados "cajas" y las mujeres cantan temas tradicionales propios de la zona.

### **5.2.3. LOS PINKILLOS**

EL PINKILLO O PINGOLLO ES UN AERÓFONO andino de un solo tubo construido de caña que crece en la ceja de selva y lleva embocadura de madera. El instrumento tiene origen prehispánico aunque no hay evidencia de su característica actual de aerófono de un solo tubo con embocadura sea también del mismo origen autóctono. Pues, los cronistas que se refiere al pinkillo lo definen solo como una flauta vertical nativa (ver, por ejemplo, Guamán Poma 1980). Lo más probable es que la embocadura actual del pinkillo haya sido una innovación que sucedió en tiempos de la colonia.

Existen pinkillos de diferente número de agujeros, generalmente los instrumentos del Altiplano, tienen 5 o 6 agujeros. Los pinkillos de cinco agujeros miden aproximadamente 45cm. de longitud y 2 cm. de diámetro. Los pinkillos de 6 agujeros son de mayor tamaño. El extremo distal del pinkillo está formado por el nudo natural de la caña que es de mayor diámetro, al cual se le practica un agujero en el centro, en el extremo por donde se sopla el instrumento, los artesanos incrustan la mencionada embocadura de madera.

Aunque hay tradiciones muy importantes en la zona Aymara Sur donde el uso del pinkillo tiende a ser individual, como es el caso de los tintihuacas de Yanaque. Ejemplo musical: Traslado de pallalaya (4° descanso, Tintiwacas de santa rosa de Yanaque. La manera más común de interpretar en el altiplano el pinkillo es en conjuntos "músico\_ coreográficos" de

24 o más integrantes que tocan al unísono los indicados aerófonos acompañados por algunos tambores o cajas; instrumentos de percusión que generalmente son tocados por un conjunto menor de integrantes (2 a 6). Los tambores y cajas en esta tradición se tocan con dos baquetas. Los conjuntos de pinquillos se denominan generalmente: pinquilladas. Estos conjuntos “músicos coreográficos” nativos generalmente se disponen en una o dos filas cuando avanzan por los senderos y calles; y forman un círculo alrededor de los instrumentos de percusión cuando se detienen en una plaza o en una esquina.

Las pinquilladas interpretan música que generalmente pertenece al género huayño altiplánico, siendo los pinquillos instrumentos de registro agudo. Los huayños interpretados por las pinquilladas tienen como principal característica el rango alto de los sonidos, lo cual refleja la preferencia estética de la cultura andina por los agudos. Generalmente los músicos interpretan sus instrumentos al unisonó, aunque existen algunos conjuntos que poseen un sub conjunto que tocan la misma melodía a una quinta más baja que el resto. Lo cual hace que la música que interpreta el conjunto sea de una textura de paralelismo multiparte a la quinta. Ejemplo musical: pinquillada de cancharani. (Valencia, 2006 pág. 29)



**Imagen N° 5. Boquilla del pinkillo**  
Fuente: imagen propia



**Imagen N° 6. El pinkillo**  
Fuente: imagen propia



**Imagen N° 7. La tinya o tambor**  
Fuente: imagen propia

### **5.2.3 CARNAVAL DE ARAPA (VERSIÓN ORIGINAL - AUTÓCTONA)**

La música autóctona del carnaval de Arapa contiene elementos musicales de orden modal, microtonal y de carácter no temperado, interpretado por los pobladores que carecen de conocimiento musical; que más bien poseen un carácter inculturativo del carnaval que se transmite por generaciones. Por esta razón es complicada su decodificación que estaría en manos de la musicología. Sin embargo nos acercamos de la manera más cuidadosa posible a sus elementos esenciales, a través de tres transcripciones musicales de orden rítmico (A, B y C) que resumen sus principales estructuras, de las cuales ya se hicieron trabajos y versiones profesionales conocidas a nivel mundial, como veremos más adelante.

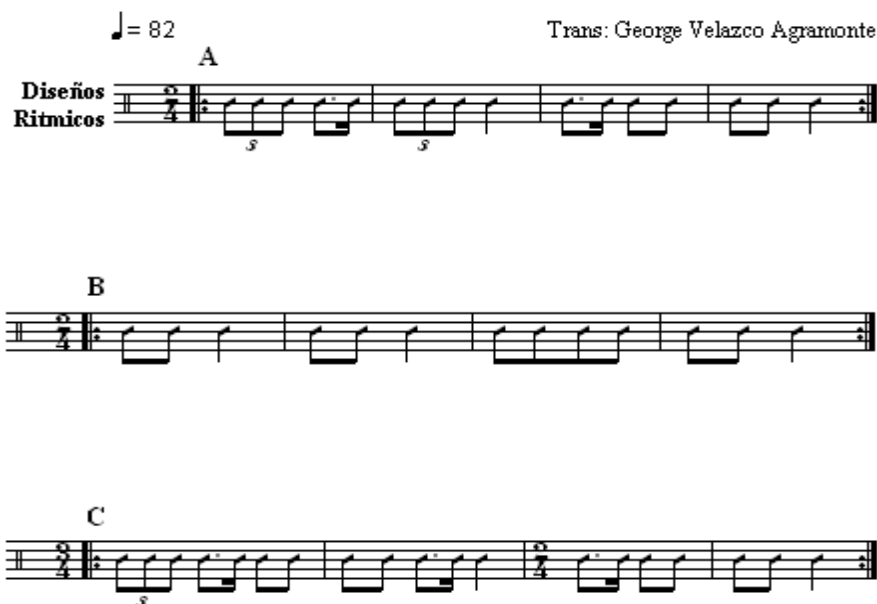
### 5.2.3.1 DISEÑO RÍTMICO

#### CARNAVAL DE ARAPA Versión Autóctona

♩ = 82 Trans: George Velazco Agramonte

A

**Diseños Rítmicos**



B

C

Imagen N° 8. Pentagrama carnaval de Arapa, versión autóctono

### 5.2.4 CARNAVAL DE ARAPA (VERSIÓN ACTUAL)

La música del carnaval de Arapa contiene en su estructura los siguientes elementos musicales:

De estas transcripciones se realizaron trabajos y versiones profesionales conocidas a nivel mundial, como el caso de la Asociación Cultural Brisas del Titicaca y cuerdas del lago de lima.

#### 5.2.4.1 DATOS GENERALES:

- **COMPÁS** : 2/4 - 1/4 - 3/4
- **TONALIDAD** : Do mayor y do menor
- **NÚMERO DE COMPÁSES** : 32 compases
- **FORMA** : Ternaria libre

#### 5.2.4.2 ASPECTO RÍTMICO

La sección “A”, lleva como pie rítmico los siguientes esquemas rítmicos: corcheas sincopadas, corcheas, corcheas con puntillo, negras, negras ligadas.

La sección “B”, lleva como pie rítmico los siguientes esquemas rítmicos: Corcheas, negras, negras ligadas.

La sección “C”, lleva como pie rítmico los siguientes esquemas rítmicos: Corcheas, negras, negras ligadas.

#### 5.2.4.3 ASPECTO FORMAL

Tiene una ternaria libre, donde presenta tres secciones denominadas A, B y C que se repiten de acuerdo a la coreografía y muchas veces a voluntad de los ejecutantes, danzantes.

#### 5.2.4.4 ASPECTO MELÓDICO

Las tres secciones de la música del carnaval de Arapa contienen líneas melódicas que hacen uso de los siguientes intervalos musicales: segundas, terceras, cuartas, quintas y octavas.

Tiene como registro más agudo la nota “LA” que se encuentra en la primera línea adicional superior del pentagrama de la clave se Sol.

Tiene como registro más grave la nota “RE” que se encuentra en el primer espacio adicional inferior del pentagrama de la clave se Sol.

Tiene como registro medio la nota “SOL” que se encuentra en la segunda línea del pentagrama de la clave se Sol.

### 5.2.4.5 ASPECTO ARMÓNICO

La música de carnaval de Arapa está en tonalidad mayor y hace uso de su tonalidad menor respectiva es decir es bi- modal.

Estos elementos musicales del carnaval de Arapa son materia propicio para poder realizar adaptaciones, instrumentaciones y arreglos musicales de tipo armónico contrapuntístico y formal.

### 5.2.4.6 DISEÑO RITMICO

**CARNAVAL DE ARAPA**  
Danza Carnavalesca

♩ = 82  
A Transcripcion: George Velazco Agramonte



*Fine*

Imagen N° 9. Pentagrama carnaval de Arapa, versión carnavalesca



### **CANCIÓN DEL CARNAVAL DE ARAPA (QUECHUA)**

Imaman jamunqui nihuannquitac

Jaiqaman jamunqui niguanquitac

Mamita rayku jamushani

Takispa tususpa chayamuyku

Jayqa colors madejaiqui (bis)

Qanchis colors madejayqa (bis)

### **QACHARPARI (FUGA)**

Aysahuay chutahuay

Arapatika llajtaman

Madejitantin taqama.

### **VARONES:**

Yastaña yastaña

Arapeñata apacusac

Clavelinata llasacusac

### **DAMAS:**

Atihujchuy atihujchuy

Arapeñata apayta

Clavelinata llasayta

### **CANCIÓN DEL CARNAVAL DE ARAPA (ESPAÑOL)**

Porque has venidos me dices

Desde cuando vienes me dices

Por la mamita estoy viniendo

Cantando bailando estamos llegando

De cuantos colores son tus madejas

Cinco colores llevan as madejas

### **QACHARPARI (FUGA)**

Llévame jálame

A la ciudad de Arapa

Con mi madijita puesta

### **VARONES:**

Pronto pronto

A la Arapeña me llevare

Al claven cargando

### **MUJERES:**

Podrás podrás

A la Arapeña llevarte

Al clavel cargando

**5.2.5 INTERPRETACIÓN DE LA CARACTERÍSTICA MUSICAL QUE  
CONTIENE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA.**

<p><b>MENSAJE DEL TEMA MUSICAL:</b></p> <p>El mensaje musical de la danza carnaval de Arapa va relacionado de acuerdo a las actividades sociales y agrícolas que vive la población. Por ejemplo cuenta con una gran variedad de temas dedicados al amor, agradecimiento a la pachamama ,respeto por la vida, etc. estos valores son asimilados por los jóvenes</p> <p>Si bien la interpretación sonora de la danza carnaval de Arapa no es tan compleja de la versión actual esto no desmerita el mensaje positivo que sus temas llevan.</p>	<p><b>MENSAJE DEL TEMA MUSICAL:</b></p> <p>La versión actual del carnaval de Arapa solo es interpretada melódicamente sin contener mensaje alguno, .por su complejidad va perdiendo las características sonoras propias de la danza siendo esto irreconocible como la melodía de la danza autóctona.</p> <p>En la actualidad la sociedad necesita mensajes positivos enseñando valores a los jóvenes que son el futuro de la sociedad, Pero el mercado musical lanza temas carentes de mensajes motivadores para el ser humano.</p> <p>Se tiene una gran responsabilidad y se debe tomar conciencia y educar a los hijos con valores enseñándoles su identidad cultural del cual uno se siente orgullosos, los antepasados dejaron un gran legado milenario lleno de cultura y valores que debemos respetar y difundir.</p>
<p><b>TIEMPO DE PREPARACIÓN:</b></p> <p>Su tiempo de preparación por los pobladores arapeños es esporádico, cuando se presentan actividades y fechas importantes. Por ejemplo en carnavales, su enseñanza se transmite de padre a hijo.</p>	<p><b>TIEMPO DE PREPARACIÓN:</b></p> <p>La preparación de los músicos es mayor y tienen la capacidad de interpretar una gran variedad de ritmos, géneros, etc. Pero esta ventaja se convierte en una desventaja porque desconocen características sonoras importantes que deben estar presentes en la interpretación de la danza.</p>

**Cuadro N° 4. Interpretación característica musical que contiene la danza carnaval de Arapa.**  
Fuente: Elaboración propia

## 5.2.6 COMPARACIÓN DE CUALIDAD TÍMBRICA ARAPA - PUNO

### 5.2.6.1 CUALIDAD TÍMBRICA: (ARAPA)

El timbre es el matiz característico de un sonido, que puede ser agudo o grave según la altura de la nota que corresponde a su resonador predominante. Se trata de una de las cuatro cualidades esenciales del sonido articulado junto con la altura, la duración y la intensidad.

CUALIDAD TÍMBRICA				
CALIDO	ASPERO	CLARO	INCIVO	OPACO
X		X		X

Cuadro N° 5. Calidad tímbrica - Arapa  
Fuente: MSc. Héctor Aguilar Narváez

- **CÁLIDO:** Porque el pinkillo intervine en la ejecución musical en los legatos de cada semifrase y en toda las canciones de la danza.
- **CLARO:** Porque el pinkillo se aproxima al extremo agudo del sonido de la danza a escala por lo tanto es claro el sonido.
- **OPACO:** Por el sonido peculiar de la tinya.

### 5.2.6.2 CUALIDAD TÍMBRICA: (PUNO)

CUALIDAD TIMBRICA				
CALIDO	ASPERO	CLARO	INCIVO	OPACO
	X		X	

Cuadro N° 6. Calidad Tímbrica - Puno  
Fuente: MSc. Héctor Aguilar

- **ÁSPERO:** Se dice áspero por que interviene el acordeón, cello, que contribuyen a dar este carácter.
- **INCIVO:** por que interviene los instrumentos como: mandolina, violín, guitarra.

### 5.2.7 COMPARACIÓN DE ORQUESTACIÓN ARAPA-PUNO

#### 5.2.7.1 ORQUESTACIÓN: (ARAPA)

Esta danza es ejecutada generalmente por 18 personas con el instrumento pinkillo así como 2 tinyas o tambores que en total hacen 20 personas

NOMBRE DE LA DANZA	ORQUESTACIÓN			LUGAR DE PROCEDENCIA
	NOMBRE DEL INSTRUMENTO	CANTIDAD DE MÚSICOS	PROMEDIO	DISTRITO DE ARAPA PROVINCIA DE AZÁNGARO Y REGIÓN DE PUNO
CARNAVAL DE ARAPA	Pinkillo	15 a 20	18	
	Tinya	2 a 3	2	

Cuadro N° 7. Orquestación - Arapa  
Fuente: MSc. Héctor Aguilar Narvaez

#### 5.2.7.2 ORQUESTACIÓN: (PUNO)

Lo componen generalmente 18 personas distribuidos de la siguiente manera:

NOMBRE DE LA DANZA	ORQUESTACIÓN			LUGAR DE PROCEDENCIA
	NOMBRE DEL INSTRUMENTO	CANTIDAD DE MÚSICOS	PROMEDIO	REGIÓN DE PUNO
CARNAVAL DE ARAPA	Guitarra	7	18	
	Mandolina	5		
	Acordeón	2		
	Violín	2		
	Chillador	1		
	Charango	1		

Cuadro N° 8. Orquestación - Puno  
Fuente: MSc. Héctor Aguilar Narvaez

### 5.2.8 COMPARACIÓN EN CALIDAD RÍTMICA ARAPA-PUNO

#### 5.2.8.1 CALIDAD RÍTMICA: (ARAPA)

PINKILLO		RITMO DE VALORES		RITMO MELODICO	
CUALIDADES	INDICADORES	SI	NO	SI	NO
ACENTUACIÓN RÍTMICA	MIXTO	X		X	
	BINARIO		X		X
	TERNARIO		X		X
CONCORDANCIA ENTRE ACENTUACIÓN MÉTRICA Y RÍTMICA	SI	X		X	
	No				

**Cuadro N° 9. Calidad rítmica - Arapa**  
Fuente: MSc. Héctor Aguilar Narváez

La acentuación Rítmica respecto a los valores y melódicos es binario porque contiene un tiempo fuerte y uno débil.

Los valores y la melodía del carnaval autóctono concuerdan con la métrica es decir que la ejecución del pinkillo y de la percusión así como del canto tiene la misma relación. Esto respecto al tiempo fuerte y débil.

5.2.8.2 CALIDAD RÍTMICA: (PUNO)

PINKILLO		RÍTMO DE VALORES		RÍTMO MELODICO	
CUALIDADES	INDICADORES	SI	NO	SI	NO
ACENTUACIÓN RÍTMICA	MIXTO	X		X	
	BINARIO				
	TERNARIO				
CONCORDANCIA ENTRE ACENTUACIÓN MÉTRICA Y RÍTMICA	SI	X		X	
	No				

Cuadro N° 10. Calidad rítmica - Puno  
Fuente: MSc. Héctor Aguilar Narvaez

La acentuación Rítmica respecto a los valores y melodía es mixto debido a que intervienen los siguientes tiempos:  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$  y  $\frac{1}{4}$ .

Los valores y la melodía del carnaval con música de estudiantina así como con música latinoamericana concuerdan en su medida ya que no se puede oír melodías que se contraponen a la principal.

## 5.2.9 FORMA MUSICAL DE LA DANZA CARNAVAL DE ARAPA

### 5.2.9.1 FRASE

Las frases en la música sirven como una unidad estructural, similar a los enunciados en el lenguaje hablado o escrito.

El carnaval de Arapa tiene una frase terciaria

<p>Imaman jamushan niwankitac (bis)</p>	<p>Antecedente (pregunta)</p>
<p>Carnabal kactin jamushani (bis)  8 tiempos</p>	<p>Consecuente (respuesta)</p>
<p>Wifalalay madejita  4 tiempos</p>	<p>Interviniente (tiene la finalidad de dar un equilibrio)</p>
<p><b>TOTAL</b>  <b>20 tiempos</b></p>	<p>Existen 5 motivos (sentido completo melódico)</p>

**5.3 DESCRIPCIÓN DE LA VESTIMENTA EN LA DANZA CARNAVAL DE  
ARAPA (ORIGINAL – MODIFICADA)**

**5.3.1. DESCRIPCIÓN DE LA VESTIMENTA EN EL VARÓN.**

VESTIMENTA ORIGINAL (ARAPA)	VESTIMENTA MODIFICADA
<p><b>PAÑOLÓN:</b></p> <p><b>Color:</b> Rosado intenso el color obtenido de la flores (cantuta).</p> <p><b>Material:</b> Bayeta, tejido elaborado por los pobladores de lana de oveja.</p> <p>La forma de vestirse es envolviendo el sombrero para luego sujetárselo a la cabeza. Su tamaño aproximado es de 78 x 74.y lo lleva varones y mujeres.</p>	<p><b>PAÑOLÓN :</b></p> <p><b>Color:</b> Blanco.</p> <p><b>Material</b> sintético es una fibra textil que proviene de diversos productos derivados del petróleo.</p> <p>La forma de vestirse es simple porque solo se lo sujetan a la cabeza.</p> <p>Su tamaño es mucho menor del original.</p>
<p><b>SOMBRERO:</b></p> <p><b>Color:</b> Negro.</p> <p><b>Material:</b> Hecha a base de lana de oveja de copa baja y alares anchos.</p>	<p><b>SOMBRERO:</b></p> <p><b>Color:</b> Negro.</p> <p>El material y el tamaño varían del original.</p>
<p><b>ALMILLA:</b></p> <p><b>Color:</b> Blanco.</p> <p><b>Material:</b> Bayeta.</p> <p>Prenda que se lleva adentro y su elaboración es realizada por los pobladores de manera artesanal y sin botones.</p>	<p><b>ALMILLA: Utilizan la camisa</b></p> <p><b>Color:</b> Blanco.</p> <p><b>Material:</b> tela.</p>
<p><b>MADEJAS:</b></p> <p><b>Color:</b> Multicolor.</p> <p><b>Material:</b> Lana de oveja.</p> <p>Utilizan dos madejas cruzadas en los hombros, dos en la cintura y uno alrededor del cuello</p> <p>La cantidad de madejas puede ser entre 5 a más madejas dependiendo del danzarín</p>	<p><b>CRUCETAS:</b></p> <p><b>Color:</b> Escases de colores.</p> <p><b>Material:</b> Lana.</p> <p>Utilizan 2 crucetas</p>



<p><b>PANTALÓN:</b></p> <p><b>Color:</b> Negro.</p> <p><b>Material:</b> Bayeta.</p>	<p><b>PANTALÓN:</b></p> <p><b>Color:</b> Negro.</p> <p><b>Material:</b> Tela o bayetilla.</p>
<p><b>CHUSPAS:</b></p> <p>La chuspa se asemeja a un bolso.</p> <p><b>Color:</b> Multicolor.</p> <p><b>Material:</b> Lana de oveja.</p> <p>El tamaño de las chuspa son pequeñas pero, también llevan dos a mas chuspas grandes</p> <p>Las chuspas son elaboradas por los lugareños, su complejidad depende de cada poblador donde plasma todo el talento artístico en sus tejidos, para luego pasar al proceso de armado, entrelazando cada chuspita, dándole forma cubriendo los espacios vacíos, hasta lograr la apariencia de una pollera.</p> <p>Utilizan entre 40 a 60 chuspas logrando cubrir las piernas del danzarín</p>	<p><b>CHUSPAS:</b></p> <p><b>Color:</b> Escasa variedad de colores.</p> <p><b>Material:</b> Lana.</p> <p>Utilizan de 2 a 4 chuspas pequeñas colgadas.</p>
<p><b>EL PINKILLO:</b></p> <p><b>Color:</b> Madera.</p> <p><b>Material:</b> Caña</p> <p>Los varones tocan y baila la danza.</p>	<p><b>BANDERA :</b></p> <p><b>Color:</b> Blanca o del color de la ciudad que representa.</p> <p>Los varones solo bailan llevando la bandera al son de la melodía.</p>
<p>La danza carnaval de Arapa se baila con los pies descalzos o con ojotas.</p>	<p>Lo bailan con ojota.</p>

Cuadro N° 11. Descripción de la vestimenta en el Varón (original – modificado).  
Fuente: Elaboración propia



**Imagen N° 10. Danzarín varón con pañolón rosado.**  
Fuente: imagen propia



**Imagen N° 11. Danzarines con pañolón blanco, danza realizado por diferentes elencos de Puno**  
Fuente: Wikipedia



**Imagen N° 12. Danzarines varones con chuspas.**  
Fuente: imagen propia



**Imagen N° 13. Varones sin chuspas y con crucetas**  
Fuente: Wikipedia

5.3.2. DESCRIPCIÓN DE LA VESTIMENTA EN LA MUJER.

VESTIMENTA ORIGINAL (ARAPA)	VESTIMENTA MODIFICADA
<p><b>PAÑOLÓN:</b>  <b>Color:</b> rosado intenso.  <b>Material:</b> Bayeta                      Lo utilizan de misma manera que los varones</p>	<p><b>PAÑOLÓN :</b>  <b>Color:</b> Blanco.  <b>Material:</b> Tela sintética.</p>
<p><b>SOMBRERO:</b>  <b>Color:</b> Blanco.  <b>Material:</b> Hecha a base de lana de oveja.                      De copa baja de alares medianos.</p>	<p><b>SOMBRERO:</b>  <b>Color:</b> Negro.                      Utilizan los sombreros de chola.</p>
<p><b>ALMILLA:</b>  <b>Color:</b> Blanco.  <b>Material:</b> Bayeta.                      En las mujeres el diseño de la almilla es diferente, se asemeja a la blusa de la pandilla puneña.</p>	<p><b>ALMILLA: Utilizan blusas.</b>  <b>Color:</b> Blanco.  <b>Material:</b> Tela.</p>
<p><b>MADEJAS:</b>  <b>Color:</b> Multicolor.  <b>Material:</b> Lana de oveja.                      Utilizan dos a más madejas cruzados en los hombros, dos en la cintura.                      La cantidad de madejas puede ser un mínimo de 4 a más madejas dependiendo de la danzarina.</p>	<p><b>MADEJAS:</b>  <b>Color:</b> poca variedad de colores.  <b>Material:</b> lana.                      Utilizan dos crucetas.</p>
<p><b>POLLERA:</b>  <b>Color:</b> Puede ser roja o verde  <b>Material:</b> Bayeta.                      Llevan de 4 más polleras de diferentes tamaños y colores., el cual visten del pequeño al más grande.</p>	<p><b>POLLERA:</b>  <b>Color:</b> Utilizan diferentes colores.  <b>Material:</b> Bayetilla                      Utilizan dos polleras como máximo y su confección es sencilla..</p>
<p><b>BANDERA:</b>  <b>Color:</b> Blanca.                      La bandera lo llevan en la mano derecha y el movimiento lo realizan en forma de ocho con el brazo bien extendido logrando sacar sonido.                      Su tamaño aproximado de la bandera es de a 73 cm. de ancho x77 cm de Largo.</p>	<p><b>BANDERA :</b>  <b>Color:</b> Blanca o del color de la ciudad que representa.                      Llevan una bandera muy pequeña al original.</p>
<p>La danza carnaval de Arapa lo baila con los pies descalzos o con ojotas.</p>	<p>Lo bailan con ojota.</p>

Cuadro N° 12. Descripción de la vestimenta en la Mujer (original – modificado)  
 Fuente: Elaboración propia



**Imagen N° 14. Mujeres con pañolón rosado (original)**  
Fuente: imagen propia



**Imagen N° 15. Mujeres con pañolón blanco (modificado)**  
Fuente: [www.americabaila.ch](http://www.americabaila.ch)



**Imagen N° 16. Mujer con pollera roja (original)**  
Fuente: Imagen propia



**Imagen N° 17. Mujer con pollera amarilla (modificada)**  
Fuente: [www.americabaila.ch](http://www.americabaila.ch)

### 5.3.3 DESCRIPCIÓN DE LA VESTIMENTA (PUCCLLAY MACHU).

El Puccllay Machu no es conocido en la ciudad de Puno, pero para el poblador arapeño es un personaje de respeto, por tal razón se realizara la descripción del vestuario.

VESTIMENTA ORIGINAL (ARAPA)
<p><b>SOMBRERO:</b>  <b>Color:</b> Amarillo.  <b>Material:</b> Paja            Lo lleva puesto en la cabeza, su descripción es de copa baja y alares amplios.</p>
<p><b>MÁSCARA:</b>  <b>Color:</b> Blanco, café con combinaciones que oculta totalmente la cara. Las máscaras se han utilizado desde la antigüedad con propósitos ceremoniales y prácticos.  <b>Material:</b> Hecha a Base de cuero de oveja.</p>
<p><b>ALMILLA:</b>  <b>Color:</b> Blanco.  <b>Material:</b> Bayeta.            El mismo diseño de los varones</p>
<p><b>PANTALÓN:</b>  <b>Color:</b> verde.  <b>Material:</b> Bayeta.            La confección del pantalón es al estilo chacarero.</p>
<p><b>BANDERA:</b>  <b>Color:</b> Blanca.            Llevan una banderita pequeña en la mano derecha y en mano izquierda su canasta de frutas, panes y productos agrícolas como habas, choclo oca entre otros.            También llevan un atado de ramas de los productos agrícolas y flores adornados con serpentinas.</p>
<p>En los pies llevan un escaipín de color café y sus zapatos negros.</p>

Cuadro N° 13. Descripción de la vestimenta de la danza carnaval de Arapa (Puccllay Macho)  
 Fuente: Elaboración propia



**Imagen N° 18. Pentagrama del Puccllay Macho de espalda**  
Fuente: imagen propia



**Imagen N° 19. Imagen del Puccllay Macho de frente**  
Fuente: imagen propia

#### **5.4 INTERPRETACIÓN DE LAS MODIFICACIONES PRODUCIDAS EN LA VESTIMENTA DANZA AUTÓCTONA CARNAVAL DE ARAPA.**

La cultura andina es altamente simbolizada, por ello es importante el análisis del traje típico de la danza carnaval de Arapa que tiene un mensaje morfo-cromático, donde los colores y figuras expresan ideas y forma de pensar por tal razón se puede decir que la vestimenta es un documento de identidad del poblador Arapeño.

Son sinónimos: traje, indumentaria, vestimenta, atuendo, vestido, atavío, etc.

El pañolon prenda que se lleva en la cabeza, indica el lugar de procedencia y el clima en el que viven. El color intenso del pañolón se debe a la gran variedad de flores y en especial la cantuta que habitan en lugar, la manera de llevar el atuendo es para la protección de la temporada de frío.

En el tórax llevan madejas multicolores esto indica el oficio de agricultor y la variedad de colores el florecimiento de las cosechas. La primera cosecha se la conoce como el “uchuypocoy” donde abunda la variedad de colores de los productos agrícolas.

La abundancia de chuspas en el varón indica la condición económica del poblador mientras vistan más chuspa es un poblador bien adinerado. (Fuente: florentina Quispe Mamani de 65 años, poblador del distrito de Arapa).

En sus chuspas guardan su coca, mistura y dinero, que en tiempos de carnaval se encargan de rosear a sus compadres y comadres esto con la finalidad de tener un buen año con abundancia en los productos agrícolas y tengan un buen año venidero.

La pollera verde y roja indica su tradición de agricultores

La bandera blanca es símbolo de paz y armonía, también el color y sonido representa al relámpago que los danzarines imitan con el movimiento fuerte y sonoro de la bandera.

El vestuario es un elemento muy importante en la danza, porque informa el lugar de origen, evolución, ubicación cultural, edad del danzarín, sexo, clase de personaje, historia, etc. Toda esta información se va perdiendo debido al poco interés de las autoridades y la población.



## CONCLUSIONES.

**PRIMERA:** Los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa se ven influidos por la modernidad y las fiestas de Puno ocasionando la pérdida en esencia del mensaje original de la danza consistentes en la introducción de cambios de forma y contenido en el desarrollo de la danza.

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

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

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

## RECOMENDACIONES

**PRIMERA:** La influencia de la modernidad y las fiestas de ciudad de Puno, en los elementos estructurales de danza carnaval de Arapa y otras danzas autóctonas, es inevitable, ya que todo está en constante cambio pero estos cambios no tienen que ser tan radicales, todo cambio debe realizarse preservando su esencia, por lo tanto las autoridades encargadas de la cultura y folklore deben de tener en cuenta estos aspectos importantes de nuestra cultura. Realizar más investigaciones de las Danzas Folklóricas, recopilando toda información bibliográfica, oral para su comprensión y difusión y evitar la pérdida de la esencia de cada danza.

**SEGUNDA:** Enseñar y/o concientizar la Danza Folklórica considerando su esencia, mensaje y expresión corporal, además de mantener la originalidad de sus movimientos.

**TERCERA.** Las características musicales de la danza carnaval de Arapa, el sonido forma motivo asociado a un hecho vivido, que debe ser decodificado y registrado, como en la música académica.

**CUARTA.** La vestimenta de la danza carnaval de Arapa debe mantener su originalidad porque es un elemento estructural muy simbólico, la autoridades deben de incentivar a los talleres a la creación de trajes originales.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Alvarado, M. & Mamani, M. (2007). El origen de las fiestas andinas. Puno - Perú: Edición: Lic Mary Mamani Tito.
- Arias, A. (2005). Antología de danzas del altiplano. Puno – Perú: Editado en R.O. Continental S.R.L.
- Academia Mayor De La Lengua Quechua (*Qheswa Simi Hamut'ana Kurak Suntur*) (2005). Cusco – Perú: Segunda Edición.
- Bueno O. W. (2008). Informe de tesis “La etnocoreología en la comprensión de la danza popular”. Puno – Perú: Edición en Universidad Nacional del Altiplano.
- Cuentas, L. (1981). “Danzas del Altiplano de Puno”. Puno - Perú: Edición Sam.
- Camacho J. (2010). “Impacto cultural”. Arapa - Puno – Perú.
- CEO de Arte y Folklore (2005). Hojas de Información.
- Garambel, L. (2004). Aplicación de las Danzas Folklóricas en el Desarrollo de la Expresión Corporal. Puno – Perú: Tesis U.N.A.
- Itusaca T. (2004). Plan de desarrollo turístico e investigación de inventario y evaluación del patrimonio cultural del distrito de Arapa - provincia de Azángaro - Puno. Juliaca – Puno – Perú.
- Itusaca T. (2011). Monografía del Distrito de Arapa. Puno – Perú: Edición 2011.
- Niño V. M. (1985). Los Procesos de la comunicación y del Lenguaje. Bogotá – Colombia: Ed. Presencia-Colombia.
- Pineda F. (1999). Diablada Puneña. Lima – Perú: Edición Brea.
- Tapia M. (2011). Oratoria Eficaz. Puno – Perú: Ediciones Arco Iris.
- Turner V. (1993). Simbolismo y ritual. Lima Perú: PUCP Fondo Editorial.

Tumi N. (2002). Desarrollo de los Valores Culturales. Puno – Perú: Tesis U.N.A. – Puno.

Valencia A. (2006). Música clásica puneña: música tradicional, popular y académica del altiplano peruano. Puno – Perú: Gobierno Regional de Puno / Artex Editores EIRL.

Vicente N. G. (2009). Movimiento y danza en educación musical. Murcia - España: Universidad de Murcia, Facultad de educación.

### WEBGRAFÍA

[es.wikipedia.org/wiki/Simbología](http://es.wikipedia.org/wiki/Simbología) (consultado 25 de febrero del 2011).

<http://es.wikDefiniciones> de Simbología en la web: (Consultado 25 de febrero del 2011).

[http://es.wikipedia.org/wiki danza](http://es.wikipedia.org/wiki/danza). (Consultado el 26 de febrero del 2011).

[www.delfosdanza.com/danza](http://www.delfosdanza.com/danza) (Consultado el 26 de febrero del 2011).

[www.apuntes.org/materias/xsimiotica.htm](http://www.apuntes.org/materias/xsimiotica.htm),internet. (Consultado el 26 de febrero del 2011).

[www.geocities.com/pracmatica](http://www.geocities.com/pracmatica),internet. (Consultado el 28 de febrero del 2011).

[www.sapere.it](http://www.sapere.it) (Consultado el 28 de febrero del 2011).

[www.americabaila.ch](http://www.americabaila.ch)

<http://www.kaymillajtay.com.ar/danzas.htm> (consultado el 27 de junio 2011).

<http://infoarapa.blogspot.com/2008/07/i-medio-geografico.html> (consultado el 27 de junio 2011).

<http://revistaswanqhari.galeon.com/cvitae1031613.html> (consultado el 27 de junio 2011).

<http://www.todaslassangres.com/arapa.htm> (consultado 22 de agosto del 2011).

<http://es.wikipedia.org/wiki/Moda>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Calidad>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Creatividad>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Ornamento>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Insumo> (consultados el 14 de marzo 2013).

<http://www.hotelespuno.com/es/informacion/trajes-tipicos-del-departamento-de-puno>

## **ANEXOS**

## **ANEXOS 1**

### **FOTOS Y/O IMAGENES DEL CARNAVAL DE ARAPA**



**Imagen No 1: El Pucllay Macho, dando la bendición a los campos para un buen año.**



**Imagen No 2: Pobladores realizando el pago a la Pachamama para un buena cosecha.**





**Imagen No 3: Los pobladores realizan el proceso de challado de sus ganados para una buena producción agropecuaria.**



**Imagen No 4: Los pobladores ingresan bailando a la Plaza de Armas con la invitación del Pucllay Machu.**



**Imagen No 5: Hombres y Mujeres ingresan a bailar.**



**Imagen No 6: Pobladores bailando el Carnaval de Arapa.**



**Imagen No 7: Danza Carnaval de Arapa, “El Cortejo”**



**Imagen No 8: “Pareja de enamorados” a orillas de lago de Arapa.**



Imagen No 9: Señoritas del colegio San Juan Bautista desfilando con el traje típico del Carnaval de Arapa.



Imagen No 10: Jóvenes del colegio San Juan Bautista desfilando con el traje típico del Carnaval de Arapa.



**Imagen No 11: Danzarines del Carnaval de Arapa en la festividade de la Virgen de la Candelaria.**



**Imagen No 12: La hermosa Laguna de Arapa, inspiración de artistas, poetas, músicos y danzarines.**

## **ANEXOS 2**

### **MATRÍZ DE CONSISTENCIA LÓGICA**

Influencia de la modernidad en los elementos estructurales de La danza autóctona carnaval de Arapa-Azángaro.						
PROBLEMA	OBJETIVO	HIPÓTESIS	VARIABLE	INDICADORES	INSTRUMENTOS	
<p><b>PROBLEMA GENERAL</b></p> <p>¿De qué manera influye la modernidad de las fiestas de la ciudad de Puno en los elementos estructurales de la danza autóctona carnaval de Arapa-Azángaro?</p>	<p>Precisar de qué manera influye la modernidad de las fiestas de la ciudad de Puno en los elementos estructurales de la danza autóctona carnaval de Arapa-Azángaro.</p>	<p>La influencia de la modernidad de las danzas de las fiestas de la ciudad de Puno en los elementos estructurales de la danza autóctona carnaval de Arapa-Azángaro, consiste en la introducción de cambios de forma y contenido en el desarrollo de la danza desde la perspectiva de la moda y la tecnología occidental.</p>	V.I Modernidad DE LAS DANZAS DE PUNO	Movimientos kinésicos Moda Estética Concursos Turismo Características de la música. Vestimenta.	Ficha de análisis	
			V.D. Elementos estructurales de la danza: carnaval de Arapa			
<p>¿Cómo es el despliegue de los movimientos kinésicos en la danza carnaval de Arapa y Puno?</p>	<p>Analizar el despliegue de los movimientos kinésicos en la danza carnaval de Arapa y Puno.</p>	<p>El despliegue de los movimientos kinésicos de la danza presenta cambios en los movimientos que son más estéticos y realizados con mayor velocidad y extensión.</p>	Movimientos kinésicos	Coreografía Desplazamiento Expresión facial Originalidad. Significado de la coreografía.	Ficha de análisis	
			Danzas de Arapa y Puno.			
<p>¿Cuáles son las características musicales en la interpretación sonora de la danza carnaval de Arapa</p>	<p>Identificar las características musicales que contiene la interpretación sonora de la danza carnaval de Arapa.</p>	<p>Las características musicales de la danza carnaval de Arapa en cuanto a su interpretación a variado significativamente en ritmo y melodía debido a una mayor velocidad de ejecución, como consecuencia de la influencia de las nuevas tendencias musicales.</p>	Características	Originalidad Ritmo Melodía Armonía. Creatividad Flexibilidad Fluidez Calidad Instrumentación Fidelidad de sonido. Mensaje del tema musical. Recursos financieros. Formación profesional de los músicos. Tiempo de preparación (ensayos).	Ficha de análisis	
			Musicales			
			Interpretación sonora			
			Modificaciones			
<p>¿Qué modificaciones presenta la vestimenta de la danza autóctona carnaval de Arapa?</p>	<p>Describir las modificaciones producidas en la vestimenta de la danza autóctona carnaval de Arapa.</p>	<p>La vestimenta de la danza autóctona carnaval de Arapa presenta modificaciones en cuanto a la originalidad de la danza, debido a la utilización de materiales sintéticos, colores artificiales y ornamentos.</p>	Vestimenta	Tipo de tela Diseño de la ropa Color Ornamentos Insumos	Ficha de análisis	

Cuadro Nro 1.- Matriz de consistencia