



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO DE PUNO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



**DANZA COSTUMBRISTA “JAURAY” PARA EL
FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DEL
DISTRITO DE MACARÍ – MELGAR**

TESIS

PRESENTADA POR:

BACH. ENEYDE ESTHER CHULLO MORALES

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA

PUNO – PERÚ

2020



DEDICATORIA

Con especial consideración a mis queridos padres Hilario y Felicitas, por su invaluable sacrificio, a mis hermanos y hermanas por darme el aliento y apoyo económico en los momentos más dificultosos mientras yo escribía esta tesis.

A los pobladores y danzarines del distrito de Macarí, los cuales conservan sus costumbres. En especial a la “Asociación Cultural Carnaval de Macari Jauray Virgen Santa Lucia” y la “Asociación Cultural Sumac Wayna” por invitarme a bailar en sus danzas tradicionales, por las maravillosas charlas sobre la cultura de la danza que representan, y por proporcionar algunos datos bastante importantes para la realización de la investigación.



AGRADECIMIENTO

Un corazón agradecido, es un corazón abierto para Dios, por ello expreso mi gratitud a Dios por la vida que me dio y por haber hecho que nazca en esta hermosa tierra de Macarí, llena de cultura y costumbres.

A la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, por haberme acogido en sus recintos durante cinco años de esfuerzo y estudio permanente, a mis docentes de la Escuela Profesional de Antropología, en especial al Msc. Oscar Bueno Ramirez, y al Dr. Alfredo Calderón Torres, por su gran interés y apoyo como mi asesor en la elaboración de esta investigación.

A los docentes de la Escuela Profesional de Antropología por haberme impartido todos sus conocimientos durante mi formación profesional.

Con sumo respeto y gratitud a los señores jurados; Dr. Felix Bernardino Tapia Pineda, Dr. Guillermo Cutipa Añamuro y al Msc. Marco Antonio Saavedra Pinazo por haberme brindado sus sabios conocimientos para la culminación de la presente tesis.

A mis queridos padres Hilario y Felicitas por haberme brindado fortaleza en los momentos más difíciles y darme su incondicional apoyo para continuar con esta investigación.

A todos mis amigos y amigas, Sheyla, Lucia, Jheffry, Juan Carlos y a todas las personas que de alguna manera u otra me apoyaron para la realización de esta investigación. Este es un momento muy especial que espero perdure en el tiempo, no solo en la mente de las personas que agradecí, sino también a quienes invirtieron su tiempo en darle una mirada a mi proyecto de tesis.



ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE FIGURAS

ÍNDICE DE TABLAS

ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

RESUMEN11

ABSTRACT.....12

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA15

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA16

1.2.1 Pregunta general 16

1.2.2 Preguntas específicas 16

1.3 HIPÓTESIS17

1.3.1 Hipótesis general..... 17

1.3.2 Hipótesis específicas 17

1.4 JUSTIFICACIÓN.....17

1.5 OBJETIVOS18

1.5.1 Objetivo general..... 18



1.5.2 Objetivos específicos	18
-----------------------------------	----

CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1 ANTECEDENTES.....	19
2.1.1 A nivel internacional.....	19
2.1.2 A nivel nacional.....	21
2.1.3 A nivel local	23
2.2 MARCO TEÓRICO.....	24
2.2.1 La danza desde la perspectiva antropológica	24
2.2.2 La danza	25
2.2.3 Identidad cultural	36
2.3 MARCO CONCEPTUAL.....	38

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN.....	42
3.2 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS	42
3.3 ÁMBITO DE ESTUDIO	45
3.4 POBLACIÓN Y MUESTRA.....	45
3.4.1 Población.....	45
3.4.2. Muestra.....	45
3.4.3 Muestra por saturación.....	46
3.4.4 Muestra estratificada	46



CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 VALOR HISTÓRICO CULTURAL Y TRANSCENDENCIA GENERACIONAL DE LA DANZA “JAURAY”	47
4.1.1. Origen de la danza “Jauray”	47
4.1.2 Trascendencia generacional de la expresión dancística	51
V. CONCLUSIONES	94
VI. RECOMENDACIONES	95
VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	96
ANEXOS.....	99

Área : Cultura e identidad

Tema : Expresión de la danza e identidad cultural.

Fecha de Sustentación: 10 de enero del 2020



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.	Asociación cultural Virgen de Santa Lucia” Jauray” que difunde en gran escala la danza. Arequipa-2005.	53
Figura 2.	Niños y niñas mostrando su identidad dancística en eventos culturales.	53
Figura 3.	Danzarines y alferados visitando a la capilla del cerrito de Posoconi el día de martes juego.	56
Figura 4.	Los alferados, sus acompañantes y sus danzarines al frontis de la municipalidad en el “martes juego”	59
Figura 5.	Celebración del “señalacuy”	61
Figura 6.	Asociación Cultural Virgen de Santa Lucia Jauray participando en Tinajani 2015.	63
Figura 7.	Vista anterior y posterior de la polaca bordada y decorada.	65
Figura 8.	Polaca roja (sinistra) y polaca guinda (diestra) bordados con flores multicolores y aves silvestres.	66
Figura 9.	Polaca con flecos de 12 colores.	67
Figura 10.	Vista superior del molino.	67
Figura 11.	Suche con sus respectivos elementos.	68
Figura 12.	Warakas decoradas con cintillos de colores.	69
Figura 13.	Bandera pequeña de la danza.	70
Figura 14.	Bandera grande de la danza.	70
Figura 15.	Lliclla blanca de bayeta finamente acabada.	71
Figura 16.	Chu'spas decoradas con borlas multicolores.	72



Figura 17. Lirios adornando el molino.	74
Figura 18. Montera de la mujer	74
Figura 19. Chamarra negra de bayeta.	75
Figura 20. Pollera negra de bayeta con franjas verdes.	76
Figura 21. Enagua bordada con figuras de flora y fauna.	77
Figura 22. Warak'a utilizada por la danzarina.....	77
Figura 23. Llijlla blanca con detalles significativos.	78
Figura 24. Phullo verde.....	79
Figura 25. "Piñas" con perlas.	80
Figura 26. Membrillo decorado con puru puru y algunas flores.....	81
Figura 27. Payala luciendo su indumentaria en su máximo esplendor.....	82
Figura 28. Entrevista al señor Pedro Huayllapuma.	100
Figura 29. Entrevista al señor Miguel Lima.....	100
Figura 30. Ingreso al distrito de Macarí-podemos apreciar la danza representativa tallada en el arco.....	100
Figura 31. Músicos de la Asociación Cultural Virgen de Santa Lucía "Jauray".	101
Figura 33. Pobladores danzando el jueves de ceniza "Jauray chacra taripay".....	101
Figura 34. Señor Raymundo Aguilar (75 años) confeccionador de ropa de la danza "Jauray" ..	101



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.	Nivel estructural por cargos.....	46
Tabla 2.	Nivel estructural por género	46
Tabla 3.	Nivel estructural por edad	46



ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

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

SUNARP: Superintendencia Nacional de Registros Públicos.



RESUMEN

La presente investigación tiene por objetivo analizar el fortalecimiento de la identidad cultural a través de la expresión de la danza “Jauray” en el distrito de Macarí en la provincia de Melgar en el departamento de Puno, cuyos pobladores tratan de mantener vigente la gran riqueza cultural, simbólica y dancística que heredaron de sus antepasados. La investigación realizada fue bajo el enfoque cualitativo, siendo el tipo de investigación etnográfico y las técnicas que se emplearon fueron las entrevistas a profundidad y la observación participante, los cuales permitieron conocer la percepción de los actores culturales. En total, se realizaron 15 entrevistas a los actores sociales que se encuentran entre los 25 a 80 años de edad, que practican la danza desde temprana edad y que residen constantemente en Macari. El resultado que se obtuvo en la presente investigación, es que la danza “Jauray” en su sentido más amplio reúne identidad, arte, cultura andina y simbolismo; pues es la mayor expresión de la vida cotidiana del poblador macareño que aglomera una importante gama de significaciones culturales que es transferido de generación a generación, lo que la convierte en un importante referente identitario de esta población.

Palabras Clave: danza, cultura, identidad, indumentaria, tradicional.



ABSTRACT

This research aims to analyze the strengthening of cultural identity through the expression of the dance "Jauray" in the Macarí district in the province of Melgar in the department of Puno, whose inhabitants try to keep the great cultural wealth in force , symbolic and dance that they inherited from their ancestors. The research carried out was under the qualitative approach, being the type of ethnographic research and the techniques used, in-depth interviews and participant observation, which allowed knowing the perception of cultural actors. In total, 15 interviews were conducted with social actors who are between 25 and 80 years old, who practice dance from an early age and who constantly reside in Macari. The result obtained in the present investigation is that the dance "Jauray" in its broadest sense brings together identity, art, Andean culture and symbolism; since it is the greatest expression of the daily life of the Macareño population that brings together an important range of cultural meanings that is transferred from generation to generation, making it an important identity benchmark for this population.

Key Words: dance, culture, identity, clothing, traditional.



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Se ha dicho que la danza ha acompañado al hombre durante toda su historia, su origen se pierde en el tiempo, pero es un comportamiento universal de gran importancia en todas las culturas, tiene una gran variedad de objetivos y se desarrolla en un sinnúmero de contextos, es una construcción humana de movimientos corporales dentro del espacio-tiempo totalmente organizados, mediante una expresión motora diferente a la cotidiana, que se valora por evocar percepciones dotadas de estados emocionales y simbólicos capaces de ser compartidos. (Escobar, 1997) señala que “la danza es tan antigua como el hombre, (...) por medio de la danza han podido manifestar toda clase de sentimientos a nivel religioso, social y cultural, empleándolo como un medio de comunicación”. La identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias de un pueblo, pues son producto de la colectividad. Las danzas y demás manifestaciones culturales a nivel de la región Puno son las que expresan las vivencias culturales y cotidianas del habitante altiplánico, con el tiempo y diversos aspectos políticos, y sociales que le restan la debida importancia a lo que es parte de la vida social y cultural de un individuo.

En el distrito de Macari (provincia de Melgar) dentro de lo que se observa por ahora en menor medida se viene adoptando manifestaciones externas que distorsionan las



costumbres y creencias andinas, y posteriormente conllevan a una pérdida de la identidad cultural.

La danza Jauray “Machula Abuelo” tiene una relación muy estrecha con el fortalecimiento de la identidad cultural de la población del distrito de Macari, es esta relación la que se observará y se pretenderá conocer con mayor amplitud. La presente investigación ayuda a conocer y analizar la expresión de la danza costumbrista “Jauray” en el fortalecimiento de la identidad cultural. En el mundo andino, la danza es una forma de expresión mediante movimientos organizados y planificados que están relacionados con la ritualidad, en la cual los individuos que participan en ella refuerzan su identidad colectiva y permite diferenciarse de los demás grupos socioculturales que comparten en ese espacio social.

El trabajo está organizado del siguiente modo: en el capítulo I se desarrolla el planteamiento del problema, formulación del problema, se plantean las hipótesis de investigación, justificación y se trazan los objetivos; en el capítulo II se discute los antecedentes, marco teórico y marco conceptual; en el capítulo III se explica el método de investigación, técnicas e instrumentos, ámbito de estudio, población y muestra y en el capítulo IV se desarrolla el análisis de resultados y finalmente se derivan las principales conclusiones y recomendaciones.



1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el mundo andino la danza es una forma de expresión que mediante movimientos organizados y planificados se relacionan con la ritualidad. Los individuos que participan en la danza refuerzan su identidad colectiva además de diferenciarse de los demás grupos socioculturales que viven en ese espacio social y demográfico. De allí la importancia que posee una danza para el mundo y cultura andina. Sin embargo los cambios que ha sufrido la danza se debe al mestizaje en dos aspectos: la primera sucede con la invasión española, donde muchas de estas danzas son prohibidas por ser consideradas “paganas”; y la segunda aún se está viviendo en la actualidad, pues es la modernidad y la globalización, mediante la influencia de los medios de comunicación, están afectando, tergiversando y desnaturalizando la esencia y fundamentos de nuestros pueblos y además va influyendo en gran escala en la dinámica social de cada danza.

En el Perú existe una gran variedad de danzas, que son el patrimonio cultural de muchos pueblos, pero pocas de ellas han sido reconocidas y valoradas por los organismos estatales. En la Región de Puno existen danzas de origen ancestral, mestizas y modernas pero todas ellas no han sido catalogadas desde un punto de vista técnico y especializado; hubo intentos en el siglo pasado de catalogar dichas manifestaciones danzarias entre los cuales tenemos a Cuentas Gamarra¹ (1981) menciona 423 danzas, Panigua Loza después de esta recopilación de las danzas que existen en la Región, no se realizaron más

¹ Esto según la catalogación realizada por Leónidas Cuentas Gamarra.



investigaciones ni recopilaciones de las danzas que aún existen y se practican en la región de Puno. Podemos afirmar, que muchas de las danzas se hayan extinguido o están en proceso de quedar en el olvido. De allí la importancia de realizar una documentación histórica cultural y recuperación de algunas danzas costumbristas que son la manifestación de una cultura viva en una población.

En la provincia de Melgar, específicamente, en el distrito de Macarí se practican dieciocho danzas aproximadamente, siendo la danza más representativa de este distrito el Jauray “Machula Abuelo”, que es conocida dentro de la región de Puno como Carnaval de Macarí; la misma que está en constante transformación, es decir, que quienes lo practican realizan innumerables cambios tanto en la ejecución, indumentaria y coreografía; a raíz de nuevos paradigmas culturales inherentes de la globalización, lo que conlleva a la pérdida de la esencia e identidad cultural de una determinada población.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1 Pregunta general

¿Cómo se expresa la danza costumbrista “Jauray” para el fortalecimiento de la identidad cultural del distrito de Macarí-Melgar?

1.2.2 Preguntas específicas

¿Cuál es el valor histórico cultural y la trascendencia generacional de la expresión dancística denominada “Jauray” del distrito de Macarí?



¿Cuál es la percepción de los actores culturales (población) con respecto a la tradición de la expresión dancística “Jauray”?

1.3 HIPÓTESIS

1.3.1 Hipótesis general

La frecuencia de la práctica de la danza Jauray posibilita el fortalecimiento de la identidad cultural y la tradición andina en los pobladores del distrito de Macari.

1.3.2 Hipótesis específicas

La manifestación de la danza denominada “Jauray” proporcionará la reivindicación del valor histórico cultural que posee el distrito de Macari. Además, de su difusión intergeneracional.

La percepción de los actores culturales (población) con respecto a la tradición de la danza “Jauray” es relevante para el reforzamiento tradicional y cultural de dicha danza.

1.4 JUSTIFICACIÓN

La danza costumbrista “Jauray” tiene una importante relación en el fortalecimiento de la identidad cultural, se conocerá cómo la danza “Jauray” fortalece la identidad cultural de los pobladores del distrito de Macarí, puesto que, esta danza posee una gran herencia histórica, cultural, simbólica y costumbrista que es practicada por la población rural adulta y citadina en la cual ellos manifiestan sus representaciones culturales en diversas actividades que son requeridas su presentación de la danza



tradicional “Jauray”. A través de la práctica de la danza se construye la identidad de los pobladores macareños.

La importancia del análisis y documentación de las manifestaciones culturales (danzas), en el territorio altiplánico es por la amenaza que sufren las mismas, por la carencia de investigaciones, que posteriormente permitan o encaminen a una salvaguarda de las costumbres y tradiciones que se realizan dentro de la ejecución de la danza, asimismo detalles como la coreografía, indumentaria, música, canciones y simbolismo que son aspectos muy importantes para la correcta conservación de las danzas autóctonas, en este caso la danza Jauray es un referente para la reafirmación de la identidad cultural del poblador macareño.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 Objetivo general

Identificar y analizar la expresión de la danza costumbrista “Jauray” para el fortalecimiento de la identidad cultural del distrito de Macarí-Melgar.

1.5.2 Objetivos específicos

Describir el valor histórico cultural y la trascendencia generacional de la danza denominada “Jauray” del distrito de Macarí.

Conocer las percepciones de los actores culturales (población) con respecto a la tradición de la danza “Jauray”.



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1 ANTECEDENTES

Tomando en cuenta la recolección de información, existen investigaciones sobre la identidad cultural, asimismo, sobre la evolución de las danzas costumbristas; por ello es necesario mencionar las investigaciones realizadas a nivel internacional, nacional, y local.

2.1.1 A nivel internacional

Loyola y Cadiz (2014), en el libro publicado “50 danzas tradicionales y populares en Chile” explica sobre las danzas que se practica en el territorio chileno sus clasificaciones, formas, sus estilos, etc. Con las cuales los habitantes se sienten muy identificados puesto que se considera a la danza como un medio por el cual el danzarín “poblador” o el que lo baila expresa mediante movimientos corporales la pertenencia a una matriz cultural, además, es considerada como un medio de comunicación humana basado esencialmente en signos y símbolos producidos por el cuerpo humano, por ende la danza en el territorio chileno es considerada la mayor fuente de expresión de identidad de una población que tiene permanencia en el tiempo.

Navarro (s.f.) en su compilación Diversidad Cultural la danza folclórica como medio de identidad e integración sociocultural, aunque es un artículo más inclinado al sector educativo ofrece un profundo análisis sobre la danza valenciana, en particular del (*Jota de Alfar*), y propone líneas de actuación desde una perspectiva multicultural, menciona que la danza valenciana tiene un contenido cultural propio de la comunidad, que trata de expresar y comunicar ideas, sentimientos y emociones a través del



movimiento, canciones, instrumentos e indumentaria que posee la danza, en ese sentido el objetivo es promover el conocimiento, valoración, y aceptación de la de la danza folclórica, mediante la inserción en los programas escolares, puesto que hasta el momento de dicha investigación se encontró escasa documentación en cuanto a la danza folclórica. Se menciona además que la danza del *Jota de Alfarp* es una danza muy antigua que alberga una gran riqueza cultural e identitaria, y es necesario salvaguardarla mediante la documentación y práctica de dicha danza, pues de esta manera garantizar la supervivencia del patrimonio cultural folclórico (danza) valenciano y no dejarlo relegado.

Ramírez (2011), en el trabajo de investigación “Fortalecimiento de la identidad cultural y los valores sociales por medio de la tradición oral del pacifico Nariñense en la institución educativa nuestra señora de Fátima” tuvo como objetivo potenciar valores sociales y culturales, por medio de la recopilación y análisis de mitos, cuentos, leyendas, y toda tradición oral del pacifico Nariñense, que coadyuve al fortalecimiento de la identidad cultural en los estudiantes de la institución educativa Nuestra señora de Fatima, manifestando también que este tipo de iniciativas culturales encaminan a una convivencia armónica y en valores sociales. La investigación es de enfoque cualitativo ya que los datos fueron tomados de una realidad empírica, en este sentido el autor concluye que los estudiantes de la I.E. Nuestra Señora de Fátima desconocen lo que representa la tradición oral y riqueza cultural para un ser humano, manifiesta que los encargados de preservar la identidad cultural tradicional del pacifico Nariñense son la escuela y la familia pues la globalización tiende a menoscabar las tradiciones autóctonas de los pueblos. Con esta investigación se demostró que si es posible potenciar los valores sociales si se fortalece la identidad cultural *Porque la cultura identifica a las comunidades.*



2.1.2 A nivel nacional

Arguedas (1938), quien en su libro “Canto kechwa”, edición bilingüe, que Arguedas lo escribió estando en prisión y cuyo propósito era empezar a divulgar las manifestaciones artísticas del folklore andino, exponiendo la heterogeneidad de la expresión artística del poblador de la sierra profunda o del indígena, a la vez de que explica la situación social y cultural de los sectores populares conformados en su gran mayoría por indígenas. También hace alusión a como el “poblador kechwa” ha mezclado su idioma con el castellano lo que generó un cambio en la morfología del quechua. El carnaval de Abancay uno de los cantos preferidos por Arguedas, con el cual se identifica como una persona lírica, pues es un canto triste. Por otra parte, según Arguedas, “la existencia de danzas y canciones alegres, de una alegría plena y pura, allí están, para demostrar que el indio no es dado a la tristeza, los tejidos y la cerámica indígena, cuyos colores y cuyos motivos no pueden ser más jubilosos”.

Zeballos (2005), en su libro “Costumbres, tradiciones y folclor” plasmo la cultura Carumeña, pues muestra datos fidedignos sobre el canto, danza, y costumbres de su localidad, tuvo como principal objetivo dar a conocer el pasado y la cultura de Carumas para que la modernidad no distorsione la esencia, afirmo que el compromiso de cada poblador es cultivar su cultura y no perder su identidad porque “un pueblo que canta y baila se perenniza en los pliegues del tiempo”.

Cánepa (2004), en su libro “Máscara, transformación e identidad en los andes, la fiesta de la Virgen del Carmen” ofrece diferentes temas concernientes a nuestra investigación, en uno de sus capítulos menciona sobre el pueblo, su tradición y las comparsas participantes que acuden a la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo-Cusco, en la cual presenta a la danza como la manifestación de la identidad mestiza de



los paucartambinos, ya que la danza andina tiene una naturaleza ambigua porque cumple una función intermediadora entre dos fuerzas “hombre y naturaleza”. Concluyendo a la particularidad de la manifestación dancística del pueblo de Paucartambo en la fiesta de la Virgen del Carmen se hizo un espacio a través del cual los pobladores han conquistado y redefinido su identidad. Como tal, ella juega un papel importante no solamente a nivel local, sino también regional, pues la danza es considerada como un estilo de vida, puesto que para los habitantes de Paucartambo sin danzas no hay fiesta, además, fue a través de la música y sus danzas que los paucartambinos se hicieron oír y sentir, siendo la danza una forma de la integridad de la cultura e identidad del pueblo de paucartambo.

Según Herrera (2006), en su tesis titulada “Poder y estudio de las danzas en el Perú” de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Existen tres grandes aspectos que caracterizan los estudios de las danzas en el Perú los mismos que se expresan, el análisis del contexto histórico, cultural y político; los enfoques de análisis teórico; y, los abordajes metodológicos que orientan los estudios. Asimismo, señala que, los estudios no han abordado por igual la diversidad de expresiones dancísticas que caracterizan al país, sino que, por la acción de los intelectuales indigenistas primero y, poco tiempo después, por la influencia del nacionalismo popular, se dio una atención especial a las danzas populares de origen andino; sin embargo, la atención fue puesta principalmente en las danzas andinas de determinadas regiones, provincias y distritos, privilegiadas por los estudios. Casos como el del sur de Ayacucho (Parinacochas, Paucar del Sara y Lucanas donde sólo ha sido estudiado la danza de las tijeras), Cerro de Pasco, la sierra de La Libertad o las provincias de influencia Aymara de Moquegua y Tacna, han sido descuidados por los investigadores. Además, la autora señala que los estudios de danzas de origen andino han enfatizado el análisis de las expresiones andinas de origen rural y



especialmente las de comunidades campesinas, dejando de lado el estudio de otras como el huayno y otras más urbanizadas como la chicha, cumbia o el huayno moderno.

2.1.3 A nivel local

Cárdenas (s.f.) quien en su libro *Danzas autóctonas en proceso de extinción*, hace una investigación minuciosa sobre las diferentes danzas que en su momentos se presentaban como danzas en proceso de extinción, esto causó gran preocupación en la población altiplánica puesto que estas danzas en su mayoría reflejaban de ser de un corte carnavalesco y costumbrista mas no identidad cultural la misma que se estaba perdiendo, cuando es bien sabido que las danzas fueron las mejores manifestaciones dancísticas de la identidad altiplánica.

Charca (2010), en su tesis de Segunda especialización titulada “Impacto de las danzas autóctonas en la formación de la identidad cultural en los niños de la institución educativa primaria N° 72724 Azángaro, 2010”, tuvo como objetivo principal describir y sistematizar las diferentes danzas autóctonas y su impacto en la formación de la identidad cultural de los niños de la institución educativa primaria N° 72724 de Azángaro, para tal finalidad se hizo una recopilación bibliográfica de las actividades de danza y la visualización de fotografías, los estudiantes fueron evaluados en cuanto a dos variables los cuales son el impacto de las danzas autóctonas y a identidad cultural. A partir de dicha evaluación la autora concluye que los estudiantes en el proceso de aprendizaje no practican las danzas autóctonas en las actividades cívicas organizadas por la institución, esto conlleva a la pérdida de la identidad cultural, del mismo modo se carece de una propuesta pedagógica por parte de docentes para llevar la práctica de las danzas autóctonas en la formación de la identidad cultural. En efecto se viene perdiendo los



valores culturales por la falta de revaloración, descripción, y práctica de las danzas autóctonas de la provincia de Azángaro.

Calsín (2008), en su artículo describe de manera muy profunda la tradición dancística de la región de Puno, en particular de la ciudad de Juliaca, refiriéndose a la tradicional manifestación dancística “Qashwa de San Sebastián” como un ícono cultural puesto que esta danza viene desde la época pre hispánica y hasta la actualidad es la mayor expresión de identidad y pertenencia de la ciudad de Juliaca, además, es evidente que esta danza influyó en la formación de varias danzas contemporáneas.

Con respecto a los estudios locales específicamente sobre la expresión dancística “Jauray” existen muy pocas investigaciones. Ccorimanya (2000), menciona la expresión dancística como parte de las costumbres del distrito de Macarí; mientras que, Recharte (2006), aborda el tema de la danza de “Jauray” con un poco más de profundidad iniciando con esta frase “si quieres conocer a un pueblo escucha su música”, el autor plasma de manera más específica la práctica de la expresión dancística y mostrándola como la máxima expresión de identidad del mencionado distrito.

2.2 MARCO TEÓRICO

2.2.1 La danza desde la perspectiva antropológica

Para iniciar una breve definición de la antropología, es una ciencia empírica porque formula conclusiones de la naturaleza de los seres humanos no basada en deducciones abstractas sino en un conocimiento derivado de observaciones sistemáticas y recopilaciones de datos recogidos por todo el mundo (Rossi y Higgins, 1981).

La Antropología de la danza se origina en Estados Unidos, con estudios sobre danza africana y afroamericana, y, en sus momentos iniciales, no tenía buena acogida, pero posteriormente gana su campo de estudio.



Todos los antropólogos de la danza insisten en que dar una única definición de lo que se entiende por danza resulta muy complicado y, hasta cierto punto, un sin sentido, porque no se puede separar la danza del contexto de su ejecución. Otra cuestión en la que todos los antropólogos de la danza coinciden y que gustan de subrayar es la siguiente: la danza supone conocimiento, ya que la danza es un lenguaje más, que permite a una cultura captar y representar su realidad cultural de modo diferente, además de conformar esa realidad al mismo tiempo Drid (1991).

Ahora bien, ¿qué tipo de conocimiento implica la danza? Ya se ha dicho que es una actividad intelectual; por tanto, conocimiento mental y además comportamiento humano. Hablar de la danza como comportamiento humano equivale a mirarla desde la perspectiva de la Antropología. Sin embargo, hay otras disciplinas que también se interesan en estudiarla, pero el estudio antropológico es el más completo y adecuado Poch (2008).

2.2.2 La danza

En todo el mundo, la gente baila por distintos motivos y de formas diferentes, entonces se puede definir la danza como la expresión del espíritu humano a través del movimiento del cuerpo (Hernandez 1989). Entendiendo esta definición, se deduce que la danza es una forma de comunicación y expresión, que los seres humanos practican para poder transmitir todas sus emociones cotidianas. Cabe mencionar que el cuerpo juega es parte de esta manera de comunicación, ya que con sus movimientos estilísticos y manieristas podemos entender un estado de ánimo, una emoción o un rechazo de algo.

Los antropólogos han analizado transculturalmente la danza y su naturaleza cognitiva y afectiva simbólicas, rasgo que la diferencia del comportamiento parejo de otras especies. Considerada en el sentido amplio como la antropología del movimiento



humano, la investigación de la danza abarca un concepto general de sistemas de movimientos estructurados y de signos de acción como forma de comunicación, Williams (1991).

No es fácil poder determinar el punto de partida en que la danza nace, puesto que esta es una de las actividades más antiguas del hombre, por lo que no podríamos asegurar donde ni cuando nació. En Europa y África, por ejemplo, se han encontrado siluetas de hombres y mujeres danzando, aspecto que nos hace suponer que dentro de sus actividades cotidianas estaba la danza, se podría decir que la danza es tan antigua como el ser humano. Nada es tan necesario para el hombre como la danza, esta no puede faltar en la vida del ser humano. Por medio de la danza han podido manifestar toda clase de sentimientos a nivel religioso, social y cultural, para cada ocasión tenían una danza apropiada, ya sea para el nacimiento, pubertad, cortejo, casamiento, fertilidad, cosecha, siembra, enfermedad, conjuro y sanción entre otros; también empleaban la danza como medio de comunicación entre los espíritus del mal y del bien, Escobar (1997).

Con esto nos damos cuenta que es muy difícil determinar su origen, pero podemos advertir que es una actitud integrada íntimamente al hombre desde su nacimiento; ya que desde que él comienza a dar sus manifestaciones lo realiza a través de movimientos que expresan su sentir. Algunas danzas expresan sentimientos, como la tristeza, la rabia o la alegría y otras nos cuentan una historia.

No obstante, podemos decir que la danza ha empezado a cobrar conciencia de su gran valor cultural, intentándose conservarse en muchos lugares las danzas antiguas, con la creación de agrupaciones de danza, elencos, entre otros, registrándose los pasos, trajes y música; esperanzados en resucitar las danzas que están en peligro de extinción. Las danzas antiguas se han convertido en una gran atracción turística que refleja la



idiosincrasia y las tradiciones de un determinado pueblo o región, del mismo modo, en un medio de intercambio cultural internacional, nacional y regional de todos los hermanos (Cabrera y Carvajal Avalos , 2003).

2.2.2.1 Tipos de danza

Mateo (2003), clasifica las danzas en danzas agrícolas, danzas ganaderas, danzas pastorales, danzas guerreras, danzas autóctonas, danzas gremiales, danzas sociales, danzas religiosas o ceremoniales, danzas satíricas, danzas carnavalescas, y las danzas negras. De las cuales nos parece idóneo definir las siguientes puesto que se practican en el altiplano puneño.

a. *Danza autóctona*

Las danzas autóctonas son un legado ancestral muy valioso, pues aún se practican en muchas comunidades del mundo y han conservado durante varios siglos o un periodo de tiempo considerable sus elementos originales: pasos, ritmos, trazos coreográficos, rutinas de montaje e interpretación, desplazamientos, actitudes, vestimentas, música, maquillaje, implementos auxiliares, escenografía, tratamiento de espacios, etcétera. Son, por lo tanto, danzas que ejecutan los descendientes de las más antiguas culturas y civilizaciones, como los hindúes, chinos, japoneses, mexicanos, árabes, africanos, polinesios, etcétera, Dallal (1988).

Dentro del altiplano puneño a pesar de contar con una gran variedad, tendríamos como ejemplo la danza pinquillada, puesto que esta danza conserva muchos de sus elementos originarios como: coreografía, música, vestimenta, etc. Y los ejecutantes son netos descendientes de las culturas quechua y aimara.



b. Danza carnavalesca

Las danzas carnavalescas son practicadas por la gran mayoría de los pueblos. Es muy conocido el caso de las danzas carnavalescas que se producen en forma tradicional y que también comprenden mitos y leyendas, que creemos ocioso describir. Generalmente obedecen a las espontaneas manifestaciones de alegría y regocijo en homenaje a la chacra en flor, como tributo a la fecundidad de la generosa madre tierra, se tiene conocimiento que los carnavales tienen su surgimiento en la época del incanato, de allí que las grandes festividades de los Raymis y otras que, posteriormente, toman incidencia con el dios traído por los españoles, Paniagua (1981). Mediante las danzas carnavalescas se revelan costumbres y tradiciones año tras año en cada uno de los pueblos.

La celebración del carnaval es muy particular en cada pueblo de nuestra región, ya que se celebra con mucha alegría y agradecimiento, existen danzas de carnaval en todas las provincias de Puno con características propias y que no tienen ninguna relación con las fiestas del mismo nombre de otras latitudes. El mes de febrero, en que normalmente se celebran los carnavales (y también la fiesta de la Virgen de la Candelaria), es una época de alegría para el campesino, pues las chacras están en flor y anuncian una buena cosecha y el ganado este pronto a una parición que incrementará el rebaño (Palacios Ortega, 2013).

Entonces los carnavales, en nuestra región, muestran el agradecimiento como un ritual hacia la *pachamama*², de acuerdo con Valcárcel (s.f.) “en el imperio Inca se celebraba en ese mes el *hatunpoqoy*³ o fiesta de la gran maduración. Todo parece indicar

² *Pachamama es madre tierra, madre naturaleza.*

³ *Hatunpoqoy: época de la gran maduración de productos andinos como la papa, oca, etc.*



que nuestros campesinos mantienen viva esta ancestral celebración y toman como pretexto el carnaval para honrarla (Palacios, 2013).

c. Danzas ceremoniales

Son las danzas asociadas a ceremonias o rituales que pueden estar ligados a actividades comunales como el riego, la cosecha o la siembra; o que conmemoran algún hecho de la historia de alguna región. Estas danzas a veces contienen escenas teatrales o representaciones.

d. Danzas religiosas

Son danzas ligadas al culto religioso y que se ejecutan durante las fiestas patronales católicas, en su gran mayoría son producto del sincretismo religioso entre las culturas europea y andina.

e. Danzas de guerra

En estas danzas se representan algún tipo de combate o lucha. Por ejemplo, las siguientes danzas tienen son de este tipo: el *chiriwano* de origen aimara, y el *kena kena*, referente a los soldados chilenos durante la guerra del pacífico.

2.2.2.2. Elementos de la danza

a. Coreografía

El término coreografía es utilizado para indicar los procedimientos técnicos y artísticos que se aplican en el desarrollo de una danza, cuando esta obedece a un plan o montaje. Cuando hablamos de folklor se designa como coreografía la estructura de las danzas, tal como vienen de la tradición (Guerrero Pico y Arguelles Pabon, 2000).



De la mención anterior, se puede entender la coreografía como la capacidad creadora, medio a través del cual un tema mítico se corporiza a través del movimiento, desarrollado en un tiempo y espacio definido. Su rigidez lo conduce cerca del rito. Si se quiere compleja organización técnica que implica un contenido y una forma definida, llena de simbología y por ende de mensaje.

Asimismo, la coreografía en la danza se representa en figuras, las cuales se realizan desplazándose a través de pasos y movimientos. Para Vilcapoma (2008) esta se refiere a los pasos y a sus figuras debidamente establecidas, el ritmo controlado del movimiento del cuerpo y el código simbólico como resultado interpretativo socio-histórico. Estos espacios adquieren profundo significado no sólo por las figuras que puedan hacer con los pies y manos, sino como aquellos movimientos que se asocian con otros sistemas como el jerárquico comunal. Por ejemplo, en la danza pinquillada muchas de las figuras realizan desplazamientos y movimientos en los cuales se observa parte de su actividad cotidiana como el trabajo en la chacra y la organización comunal.

Así también, podemos entender a la coreografía, según la Universidad Tecnológica del Perú (2008), en una de sus publicaciones sobre historia del Arte, como: la disciplina de organizar y combinar los movimientos, desplazamientos y acciones de la historia a desarrollar en una sucesión armónica, comprensible y estética de un argumento basado en imágenes o figuras corporales en el escenario.

Entonces, toda coreografía debe transmitir su historia y debe estar organizada a través de movimientos y desplazamientos en el espacio, coordinando las exigencias de la música, el vestuario, el decorado e incluso la selección de bailarines.



b. Música

Los movimientos como: el salto, las caídas, estiramientos, giros, etc., dentro de la danza se mezcla armoniosamente y casi siempre van, al ritmo de una música. En las sociedades primitivas la música iba de la mano con la danza, ellos empleaban la danza para iniciar una guerra o para terminarla, también les servía para expresar la unidad y carácter de la tribu (Escobar, 1997). Aproximadamente desde el siglo XIX, la danza y la música han emergido como potentes símbolos de identidad para grupos étnicos y nacionales en todo el mundo.

Tomando en cuenta la afirmación de la autora citada anteriormente, se entiende que la danza y la música siempre están unidas, complementándose y al ejecutarlas expresan sentimientos como: alegrías, tristezas, dolor, llanto, dramas, etc., como una expresión cultural de su pueblo o comunidad. Las danzas autóctonas de nuestra región siempre están acompañadas con un conjunto musical, en este caso las melodías de la danza Jauray son tradicionales y se interpreta con instrumentos como el pinquillo, el tambor y en algunos casos esta la taróla, la que ayuda que la música sea más melódica.

En su expresión más básica es la forma como los hombres exteriorizan sus sentimientos afectos y emociones mediante la emisión de sonidos ejecutados por su propia voz y la vibración de su cuerpo. La música es el lenguaje universal en el que se fundamenta la combinación de ritmo y melodía, y que produce un sentimiento de pertenencia al grupo. A través del tiempo, esta expresión socio cultural ha tenido múltiples influencias tanto de tipo social como teórico (Santillana, 2005).

c. Vestuario

Procede del latín y más exactamente del vocablo *vestire*, que puede traducirse como “ropa”. Vestuario es el conjunto de prendas con que se cubre el cuerpo. El término



puede utilizarse como sinónimo de vestido. Es un elemento importante de la danza, se la define como lo que sirve para cubrir el cuerpo, en el mundo andino es un elemento muy importante en la danza, porque nos informa: lugar de origen, evolución, ubicación cultural, edad del danzarín, sexo, clase de personaje, historia, etc. (Bueno, 2013)

Dentro del ámbito del teatro o del cine, el vestuario se convierte en una de las áreas más importantes a la hora de conseguir que la trama y que los protagonistas sean totalmente creíbles. A lo largo de la historia han existido una serie de personajes que básicamente han hecho del vestuario su seña de identidad, el que los caracterizaba y los convertía en únicos.

2.2.2.3 Valor histórico, cultural

Las manifestaciones dancísticas pervivieron durante el tiempo, antes de la llegada de los españoles los pueblos incas y preincaicos, poseían una cultura avanzada en todos los ámbitos del conocimiento humano. Las artes, en especial la danza tenía una importancia fundamental en la vida social. Por ende, podemos aseverar que la danza posee un valor histórico y cultural invaluable para la humanidad, puesto que conservan las costumbres, tradiciones, y expresiones vivas que una población hereda de sus antepasados. Los cuales representan su cultura, historia e identidad de un individuo.

Es necesario hacer una definición de cultura, ya que esta es el modo total de la vida de un pueblo, el legado social que el individuo adquiere de su grupo, una manera de pensar sentir y creer, y una abstracción de su conducta. A raíz de esto se puede afirmar que la cultura y la danza están bastante inmiscuidas, puesto que, todas las manifestaciones culturales son parte de la vida cotidiana del individuo y en tanto las significaciones que exhibe la danza son el sentir y pensar de los individuos de una sociedad.



La manifestación cultural de cada pueblo es expresada día a día por cada poblador, ya que a lo largo de todo el año suceden diferentes actividades culturales, destacando entre las manifestaciones a la danza, ya que esta es un medio de expresión de una región determinada, junto a las canciones, músicas, artes, etc. Cada comunidad o pueblo tiene su propia manifestación folclórica esa síntesis o mestizaje cultural está presente en todas las manifestaciones de nuestra cultura.

En suma, la danza no solo es un medio de expresión, no se trata solo de bailar y generar espectáculo en un estado de ánimo, sino un medio de comunicación en la que se ven involucrados elementos de participación histórica, y manifestaciones de identidad de un pueblo, es la danza la que convierte una información en un acto público de expresión, que al realizar esta actitud manifiesta un modo de vida y permite reconocer las actividades y actitudes de un grupo social o cultural.

a. La conservación del patrimonio cultural inmaterial según el Ministerio de Cultura

El Ministerio de Cultura en el marco legal de la protección del patrimonio, menciona el patrimonio cultural inmaterial en el capítulo IX artículo 85°, en el cual afirma que es competencia de este ministerio compete fomentar y velar por la identificación, documentación, investigación, preservación protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización del patrimonio cultural inmaterial en sus distintos aspectos, para lo cual se propenderá de la participación activa, lo más amplia posible de la comunidad, los grupos o individuos que crean, mantienen y transmiten dicho patrimonio; y de asociarlos activamente en la gestión de ellos.

Conservar nuestro patrimonio cultural es muy importante porque tenemos la obligación de transmitirlo a las generaciones futuras, porque es una fuente de información que nos habla de dónde venimos y porque nos permite establecer vínculos estrechos entre



nosotros y con nuestro territorio. Al igual que todo padre y madre que quieren dejar bien provistos a sus hijos, debemos preocuparnos para que nuestros hijos y nietos puedan contar con los testimonios de nuestra cultura, conocer y comprender su pasado y tener diversas posibilidades de desarrollo. Un ejemplo de ello, podría ser, la adecuación de servicios turísticos en una zona determinada que evite su deterioro. La herencia cultural común contribuye a formar nuestra identidad y nuestro sentido de pertenencia a una comunidad, región y nación, pues los bienes culturales nos permiten ahondar en el conocimiento de nuestro pasado y, muchas veces, nos ayudan a comprender el presente.

Debemos recordar que el pasado ha servido como fuente de inspiración y creatividad a nuestros artesanos y artistas, por ejemplo, los conocimientos de nuestros antepasados en medicina tradicional son una contribución a la medicina moderna o el desarrollo alcanzado en el campo de la ingeniería hidráulica es aprovechado actualmente en muchos lugares del Perú. Por último, aprender a respetar y conservar nuestro legado cultural fomenta la creación de valores que contribuyen a forjar mejores ciudadanos y la simple contemplación de los objetos, sitios y manifestaciones culturales es, de por sí, un placer estético que nos enseña a apreciar mejor la belleza y a cuidar y valorar nuestro entorno (Ministerio de Cultura, s.f.).

Para la UNESCO (2003), el patrimonio cultural inmaterial (PCI) –o patrimonio vivo- es el crisol de nuestra diversidad cultural y su conservación, es una garantía de la creatividad permanente. Afirmando que el PCI se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- Artes de espectáculo (como la música tradicional, la danza y el teatro);



- Usos sociales, rituales, y actos festivos;
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- Técnicas artesanales tradicionales.

La Convención del 2003 de la UNESCO para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial define el patrimonio cultural inmaterial más concretamente como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

Es interesante destacar que esta convención incluye también en la definición de instrumento del PCI los objetos, artefacto y espacios culturales relacionados con las manifestaciones del PCI, estableciendo así la posibilidad de una cooperación efectiva con otros instrumentos normativos internacionales.

La definición de la convención del 2003 señala igualmente que el patrimonio cultural inmaterial:

- Se transmite de generación en generación;
- Es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia;
- Infunde a las comunidades y los grupos un sentimiento de identidad y de continuidad;
- Promueve el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana;



- Es compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes;
- Cumple los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

2.2.3 Identidad cultural

El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea y construye individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior. Es el sentimiento de pertenencia a una cultura determinada, construido a lo largo de la vida de los individuos a través de la adopción e internalización de elementos culturales comunes a dicho grupo humano, y que permite marcar diferencias al relacionarse con otros individuos. (Rivera, 2008, p. 192)

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias [...] Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad. (Gonzales Varas, s.f.)

En los tiempos actuales, e inmersos en la globalización, se hace más complejo que nunca el abordaje de cuestiones relativas a la identidad, lo que hace, por otra parte, que surja mayor interés académico. Cuando hablamos de identidad nos referimos, no a una especie de alma o esencia con la que nacemos, ni a un conjunto de disposiciones internas



que permanecen fundamentalmente iguales durante toda la vida, independientemente del medio social donde la persona se encuentre, sino de un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas.

La identidad puede manifestarse a partir del patrimonio cultural, que existe de antemano, y su existencia es independiente de su reconocimiento o valoración. Es la sociedad la que, a manera de agente activo, configura su patrimonio cultural al establecer e identificar aquellos elementos que desea valorar y que asume como propios y los que, de manera natural, se van convirtiendo en el referente de identidad [...]. Dicha identidad implica, por lo tanto, que las personas o grupos de personas se reconocen históricamente en su propio entorno físico y social y es ese constante reconocimiento el que le da carácter activo a la identidad cultural [...]. El patrimonio y la identidad cultural no son elementos estáticos sino entidades sujetas a permanentes cambios los cuales están condicionadas por factores externos y por la continua retroalimentación entre ambos. (Bákula, 2000 s.f.)

a) Fortalecimiento de la identidad

Es necesario rescatar la dimensión del hombre como ser social y cultural, por tal motivo la investigación trata de contribuir al fortalecimiento de la identidad a través de actividades de promoción cultural y artística, pues hoy en día la globalización conlleva a la pérdida de la identidad cultural.

Para afianzar los sentimientos de identidad hay que fomentar el estudio y el amor por lo cercano, por su localidad. Uno de los propósitos fundamentales del cambio cultural es precisamente el desarrollar el arte y la cultura para que lleguen a ser real patrimonio de un pueblo; una valoración justa de la historia y la cultura de



una localidad y así poder transmitirla de generación en generación para su supervivencia (Martinez, Lopez y Lopez, 2012).

Es importante fortalecer la identidad, desde una conciencia crítica, con un claro conocimiento de su historia, un pasado que propone un presente con miras a construir un futuro, sin perder las raíces, pero con formas de vida que permitan la autonomía de una población. Asimismo, el fortalecimiento de la identidad cultural a través de las danzas, costumbres y tradiciones culturales implica un pleno reconocimiento y correspondencia hacia el gran legado cultural que hereda una sociedad, del mismo modo ser auténticos con lo que expresan, puesto que la identidad tiene que prevalecer en el tiempo (Ibíd.).

Es idóneo reconocer la gran importancia de un poblador en el fortalecimiento de la identidad cultural, el reconocimiento de las tradiciones ancestrales, padres, abuelitos, y el cambio o la transformación que han ido sufriendo las comunidades con ideas o conceptos desde otras ciudades o países. Esto a sabiendas que el fortalecimiento de la identidad se da por el reconocimiento, el conocimiento, la repetición, y la valoración del quién soy, sentido de pertenencia y los roles sociales dentro de la población o de la comunidad (Ibíd.).

2.3 MARCO CONCEPTUAL

- a) **Cultura:** Sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida. La función de la cultura es dotar de sentido al mundo y hacerlo (Geertz, 1973).
- b) **Costumbre:** Una costumbre es una práctica social arraigada. Generalmente se distingue entre buenas costumbres que son las que cuentan con aprobación social, y



las malas costumbres, que son relativamente comunes, pero no cuentan con aprobación social, y en ocasiones las leyes han sido promulgadas para tratar de modificarlas. Siendo una característica propia de la sociedad, mayormente, involucra un evento o una situación repetitiva, formando de la continuidad de esta una tradición o costumbre. Por lo general es propia de las características inherentes de la cultura del entorno social que la maneja. Existen costumbres a largo plazo, como por ejemplo las fiestas patronales.

- c) **Conservación:** Medidas tomadas para preservar los bienes materiales, arquitectónicos e históricos y las prácticas sociales y sus representaciones de toda negligencia, destrucción o explotación.
- d) **Cosmovisión andina:** La palabra cosmovisión viene de dos palabras griegas: cosmos = mundo; y visión = ver. Es el modo como vemos, vivimos, sentimos, y nos representamos la realidad o mundo que nos rodea. De la manera como vemos y sentimos la realidad que nos rodea es que guiamos y orientamos nuestras acciones. Cada comunero y su familia tiene su manera de ver el mundo, y en base a ese modo de ver y vivenciar desarrolla sus actividades y relaciones con otros humanos, sus deidades, y la naturaleza (Avelar, 2012).

En los Andes existen muchos pueblos. Por su cercanía, historia, paisaje, y costumbres labradas durante centurias, participan de maneras comunes de ver y estar en el mundo. Por eso se habla de cosmovisión andina, porque hay una manera de ver el mundo, que se practica en muchas comunidades andinas (Rengifo, 2015).

- e) **Danzarín:** Este vocablo que se describe a una persona que baila o danza con mayor maestría y experiencia los diversos géneros musicales y/o folclóricos que se ejecutan.
- f) **Expresión cultural:** Se dice que la cultura es el origen de la historia de un pueblo, pues en ella se reflejan muchos de los sentimientos, sueños y proyecciones de los



hombres a través del tiempo, mediante símbolos, colores, sonidos, gestos, figuras, movimientos, imágenes, palabras, voces y otros; son numerosas las expresiones culturales de cada uno de nuestros departamentos, que se expresan en las danzas y los bailes, las costumbres, las vestimentas y en los objetos artesanales (Fisher, 2016).

- g) **Tradición:** Conjunto de bienes culturales heredada de generaciones anteriores, por estimarlo valioso, trasmite a las siguientes. Se llama también tradición a cualquiera de estos bienes.
- h) **Patrimonio inmaterial:** Se refiere a lo que llamamos cultura viva, como lo es el folklor, la medicina tradicional, el arte popular, las leyendas, los mitos, los ritos, la gastronomía, las ceremonias y costumbres, etc. Se trata de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas asociados a los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son propios, que son transmitidos de generación en generación, a menudo a viva voz a través de demostraciones prácticas. Como la marinera limeña, los pregones, la mazamorra morada entre otros (Ministerio de Cultura. s/f).
- i) **Pinquillo:** El pinquillo, pincullo, pincuyo o pinquilhue es un instrumento musical aerófono, similar a una flauta dulce, originario de la región puneña, y desde donde se ha extendido al resto del área andina. Tiene un gran parecido con la quena, razón por la que en ocasiones fue confundida por los cronistas españoles, pero, a diferencia de esta, su embocadura presenta un conducto.

El pinquillo suele tener entre 30 a 50 centímetros, pero ejemplares más largos como los del Cusco pueden llegar a hasta 1 metro y 20 centímetros de largo. En su parte superior se encuentra una boquilla en forma de "U" por donde se sopla. Puede ser construido con caña, hueso (tibia) o madera, su sonido es similar a la quena. Las variantes de Ecuador suelen tener tres agujeros, mientras que las



de Chile y Argentina tienen seis o siete. Se suele tocar con una sola mano y mientras que con la otra puede acompañarse de un tamboril o bombo. También puede ser acompañado con otro músico tocando el cajón.

En Perú se toca el pincullo durante ritos de fertilidad animal y en los carnavales, de manera tanto individual como grupal. En Bolivia existe la creencia de que el pincullo hecho de caña puede atraer la lluvia. Asociado a rituales de fertilidad, el pincullo puede ser mojado con agua o con alcohol antes de ser tocado.



CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

Dado que el propósito principal es describir e interpretar toda la información recabada en cuanto a la conservación y práctica de la danza “Jauray”, la investigación realizada es de enfoque netamente cualitativo y el método aplicado es el etnográfico. En el presente estudio se empleó la observación participante y las entrevistas a profundidad.

3.1 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

El método etnográfico, es el más popular para analizar y enfatizar las cuestiones descriptivas e interpretativas de un ámbito sociocultural concreto, ha sido ampliamente utilizada en los estudios de la antropología social y cultural tanto que puede ser considerada como uno de los métodos de investigación más relevantes dentro de la investigación humanístico-interpretativa (Arnal, Del Rincón y La torre, 1992). El método etnográfico busca comprender una comunidad y su contexto cultural (Monje Álvarez, 2011), ya que nos permite conocer más fielmente el sentir del actor social, su cosmovisión, sus creencias, percepciones y modos de ver y entender su contexto sociocultural. Asimismo, este método permitió interactuar en el idioma materno (en este caso es el quechua) este privilegio nos fue muy favorable, ya que dispuso un recojo de información más profunda y verosímil respecto a la danza en cuestión.

3.2 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS

Las técnicas específicas que se utilizaron para lograr los objetivos propuestos en la investigación, fueron las entrevistas a profundidad, la observación participante y la revisión bibliográfica, las cuales nos permitieron recoger la información necesaria sobre la danza costumbrista Jauray y la identidad de los pobladores del distrito de Macarí-



Melgar. Respecto a los instrumentos, estos fueron: la guía de entrevista y la guía de observación.

La entrevista, es la técnica que permite al investigador la interacción verbal, muchas veces estructurada con otra persona, para así obtener una perspectiva interna de los participantes del grupo investigado. En este caso es posible concebir la entrevista a profundidad como una serie de conversaciones libres en las que el investigador poco a poco va introduciendo nuevos elementos que ayudan al informante a comportarse como tal.

El desarrollo de la entrevista en profundidad se apoya en la idea de que el entrevistado o informante es un ser humano, no un organismo que responde a un estímulo externo; es una persona que da sentido y significado a la realidad. Desde esta perspectiva la entrevista se concibe como una interacción social entre personas gracias a la que va generarse una comunicación de significados: la otra va tratar a comprender o de interpretar esa explicación. (Perez, 1994)

Por su parte, la observación participante trabaja de la mano con el diario de campo es una técnica que permite ver la realidad cultural y social desde “adentro”, es observar para conocer (Casilimas, 2002).

La observación participante surge como una alternativa distinta a las formas de observación convencional. Su diferencia fundamental con el anterior modelo de observación estriba en una preocupación característica, por realizar su tarea desde "adentro" de las realidades humanas que pretende abordar, en contraste con la mirada "externalista", las de formas de observación no interactivas. La observación participante es la principal herramienta de trabajo de la etnografía y se apoya para registrar sus



"impresiones" en el llamado diario de campo. Este no es otra cosa que un registro continuo y acumulativo de todo lo acontecido durante la vida del proyecto de investigación.

En términos de proceso, la observación participante tiene su primer reto en lo que genéricamente se denomina "ganar la entrada al escenario" u "obtener el acceso". El éxito en lograr este cometido depende en buena parte de las habilidades interpersonales del investigador, así como de su creatividad y sentido común, para tomar las decisiones que sean más apropiadas y oportunas, de acuerdo con las especificidades de la situación que encuentre (Casilimas, 2002).

La revisión bibliográfica, es la exploración de todo tipo de publicaciones afines con la investigación, entre los cuales podemos encontrar revistas, fotografías, publicación de libros, folletos, entre otros

a) Ejes de análisis

Manifestación dancística Jauray.

Identidad cultural

b) Unidades de análisis.

La danza Jauray.

Trascendencia generacional.

Originalidad en indumentaria, música, cantos y coreografía.

Percepciones sobre la danza.



3.3 ÁMBITO DE ESTUDIO

La investigación se llevó a cabo en el distrito de Macarí que se encuentra en la parte sur - oeste de la provincia de Melgar, entre las coordenadas 14°46'06" de latitud sur y 70°54'03 de longitud oeste del meridiano de Greenwich, con una extensión territorial de 673.78 km². Representa el 15,22% de la provincia de Melgar y 0,93% del departamento de Puno, ubicado en un piso longitudinal que va desde los 3900 a 4300 m.s.n.m. con una inclinación de sentido sur-este en la dirección que discurre las aguas del río Turmaná.

3.4 POBLACIÓN Y MUESTRA

3.4.1 Población

En la investigación el universo de estudio es la población del distrito de Macarí que practica la danza Jauray, los cuales son los principales actores del desarrollo cultural del distrito.

3.4.2. Muestra

La investigación se realizó con el tipo de muestra no probabilístico, de manera específica, se utilizó el método por expertos y voluntarios para la selección de informantes claves, de la misma forma para lograr los objetivos propuestos se realizó 15 entrevistas a los actores sociales de entre los 25 a 80 años de edad que practican la danza desde temprana edad y que vivan permanentemente en el distrito. El tipo de muestreo será por saturación de información.

Se toma como muestra la localidad de Macarí pero específicamente las tres asociaciones culturales de la danza "jauray" y demás portadores de valiosa información. Lo cual constituye una muestra total de cincuenta (50) informantes.



3.4.3 Muestra por saturación

Por esta modalidad se toma más énfasis a 15 informantes claves ya que se tiene saturación de información.

3.4.4 Muestra estratificada

En este aspecto se toma cuatro estratos (cargos, género, edad.) los cuales están especificados enseguida.

✓ **Niveles estructurales de investigación:**

Tabla 1. *Nivel estructural por cargos*

Cargos	Número
danzarines	3
músicos	3
Cantantes	5
Espectadores	4
Total	15

Tabla 2. *Nivel estructural por género*

Género	Número
Varón	8
Mujer	7
Total	15

Tabla 3. *Nivel estructural por edad*

Edad	Número
25-30	4
30-40	3
40-50	4
50-70	4
Total	15



CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 VALOR HISTÓRICO CULTURAL Y TRANSCENDENCIA GENERACIONAL DE LA DANZA “JAURAY”

4.1.1. Origen de la danza “Jauray”

Dentro de las muchas expresiones culturales del poblador altiplánico puneño, la más significativa es, sin duda la danza, elemento fundamental comunitario, repositorio de las tradiciones entre las sociedades, máxima expresión del ser humano que exterioriza toda una carga emocional con características especiales. La danza muestra la relación que existe entre el hombre y su medio de vida y la naturaleza, que es la que motiva a estos hechos. En la vida campesina, la danza, como dice el historiador Jiménez Borja, no era un espectáculo sino parte de la integración social y de participación en la comunidad, era y es parte de toda tradición o costumbre usual en todas las comunidades indígenas, por tal razón aún perdura y está viva en cada uno de nuestros pueblos, formando parte de su organización social (Carpio, 2013). Por ello, se debe tener en cuenta que las danzas son un despliegue de recursos y una muestra de la continuidad de una tradición realizada a través de una puesta en escena que involucra el tejido social (comercial, social, etc.) (Portilla, 2014).

Según las investigaciones realizadas la danza “Jauray” se originó en la época colonial en el centro poblado de Huamanruro, sin embargo, existen ciertas variaciones en cuanto a cómo se bailó originalmente. He aquí la descripción de cada una de las versiones encontradas:



La danza denominada carnaval de Macarí “Jauray” o *machula abuelo*, apareció en las primeras décadas del siglo antepasado, probablemente la danza haya sido inventado por los primeros pobladores (tatarabuelos) del centro poblado de Huamanruro que es uno de los centros poblados más antiguos del distrito, y con posterioridad se hizo la tarea de difundirse por todo el distrito de Macarí y así poder ser practicada constantemente en las fiestas carnavalescas con gran jolgorio (Recharte Huaman, 2006).

La otra versión según Miguel Lima Mamani (56 años, del 1er sector Huamanruro), menciona que la danza “Jauray” se origina en la época colonial donde hubo enfrentamientos entre españoles e indígenas, a raíz de estos enfrentamientos se diezmó la población joven del centro poblado de Huamanruro, en tal sentido en el lugar solo permanecieron las personas mayores, las cuales a la llegada de los carnavales no encontraron una mejor manera de manifestar su felicidad, que mediante la danza “Jauray” en aquel momento llamado “Hatun tata”, festejando así su alegría con las mujeres del lugar mediante versos que ellos mismos crearon, en los cuales el hombre corteja a la mujer y ella desprecia tal cortejo, de esta manera la danza forma parte de la manifestación cultural del centro poblado de Huamanruro.

En carnavales, los danzantes hacen gala de sus mejores bailes, desde el jueves de compadres hasta el domingo de tentación. La danza se dice que se bailó en sus inicios sólo en las casas de *señalakuy*, *chacra taripay*, *en casas de carguyoc*, y en el carnaval. En la actualidad, esta danza se practica en distintos espacios culturales.

En suma, esta danza consiste en un baile de pareja: *machula* (se le llama así al varón) y abuela (se les llama así a las mujeres) pero siempre con un tercer integrante: *rabona*, hoy en día llamado payala. Este último es un varón usando la indumentaria de una mujer. Antiguamente, la danza sólo era practicada por personas mayores por eso la



denominaron “machula abuelo”. Hoy en día, aún mantienen esa denominación y a los personajes que la integran.

a. Descripción general de la danza “Jauray” *machula abuelo*

Sobre el término “Jauray” no se encontró una definición exacta, sin embargo, este término es repetido constantemente por los danzarines cuando ejecutan la danza, y se atribuye que dicho término es una expresión de alegría y agradecimiento a la madre tierra por las bondades que les ofrece.

Es idóneo transportarnos a la historia para conocer todo lo que queremos saber de nuestro pasado. La danza “Jauray” es oriunda del distrito de Macarí-Melgar practicada en un primer momento por los habitantes de la comunidad campesina de Huamanruro (Recharte Huaman, 2006). Posteriormente fue trasladada a la capital del distrito Macarí como una danza carnavalesca y costumbrista. Las danzas carnavalescas son practicadas por una gran mayoría de los pueblos, es muy conocido el caso de las danzas carnavalescas que se producen en forma tradicional y que también comprenden mitos y leyendas. Generalmente, obedecen a las espontáneas manifestaciones de alegría y regocijo en homenaje a la chacra en flor, como tributo a la fecundidad de la generosa madre tierra.

Como es de costumbre en toda celebración de carnaval, y no es ajeno a esto el distrito de Macarí, los pobladores fusionan las actividades agrícolas con manifestaciones de alegría y satisfacción. Las danzas en estas épocas se entremezclan entre la alegría y la producción agrícola, pues es una época de alegría para el campesino, ya que las chacras están en flor y anuncian una buena cosecha y el ganado este pronto a una parición que incrementara el rebaño. Los macareños por medio de la danza “Jauray” dan a saber que las chacras ya están listas para entregar sus frutos, para el sustento de la familia y la comunidad, y para que posteriormente no pasen por necesidades.



Los carnavales se celebran, por lo general, en el mes de febrero (en este mes también se festeja a la Virgen de la Candelaria). Y, es en estas épocas donde la vida es más hermosa, pues se observa el verdor del campo y la alegría de los animales, donde el poblador de nuestras comunidades muestra su alegría y agradecimiento (Palacios, 2013).

Asimismo, la danza “Jauray” llega a su máximo esplendor puesto que es ejecutada en el **taripay**⁴ de las chacras, **ch’iquy**⁵ de ganados, y la fiesta carnavalesca que se celebra cada año. Según Recharte Huaman (2006), es una danza carnavalesca y amorosa que es ejecutado por una pareja de machula y abuela, las melodías y ritmo es una manifestación telúrica que deviene de nuestros ancestros, tenemos que tener en cuenta que, en las múltiples facetas de desenvolvimiento social de los andinos, ellos llegan a concretizar momentos emocionantes en grupo como en la época de los carnavales. En esta danza atractiva y genuina de Macarí donde los ejecutantes demuestran movimientos alegres y amorosos agilidad y resistencia física, gracia y coquetería, sobre todo la mujer hace gala de su donaire y belleza, nuestros hermanos han sabido descubrir los recursos naturales intrínsecas de la danza, para traducir en ella sus estados emocionales o anímicas demostrando al mismo tiempo efervescencia de alegría.

Respecto a la indumentaria (que será desarrollada en el siguiente punto), los varones visten en el cuerpo una polaca confeccionada de bayeta (similar a un abrigo), generalmente teñido con tintes de color rojo o guinda, en la parte inferior tiene adornos bordados (animales y plantas) de multicolores, y en los bordes lleva flecos de diferentes colores y botones de diferentes brillos y colores. En la cabeza, lleva una montera (molino) adornado con lirios, serpentinas y globos. En la mano, portan campanillas, un membrillo adornado con una flor llamada “puru puru” (que es utilizado para darse golpes en la cabeza

⁴ *Taripay*: ritual en agradecimiento a la buena producción agrícola.

⁵ *Ch’iquy*: acto de marcar a los ganados en señal de gratitud.



diciendo *puccllay*⁶) y *suche*⁷ y el para hacer restallar (*q'acchay*). Además de esto, llevan en el pecho dos *waracas*⁸ entrecruzadas formando una “X”, de la misma forma llevan dos chuspas entrecruzadas y una *lliclla*⁹ de bayeta de color blanco con variados diseños. En el hombro cargan la bandera bicolor (blanco y rojo) que está atada a un palo denominado *mallqui*, que generalmente mide de 7-9 metros. Cabe mencionar que la bandera puede ser de 8 a 18 paños o hileras y varía según la longitud del *mallqui*. Y usan un pantalón de bayeta de color negro, que se complementan con ojotas.

En el caso de las mujeres, anteriormente usaban polleras teñidas de color azul claro y rojo, en la actualidad, las mujeres visten una pollera de color negro adornada en la parte inferior con cintas color verde o rojo. Antes de la pollera usan un *anaco* o *inagua*¹⁰ también bordado de acuerdo al color de la pollera. En la cabeza, llevan *monteras* adornadas con cintillos y *piñas*¹¹, visten también una chamarra de color negro con adornos de diversos colores en la parte del pecho y en las mangas; cubriendo la espalda llevan un *phullo*¹² de gran vistosidad; también usan mantas de bayeta de color blanco. En la mano derecha portan una *waraka*. En la cintura una faja de colores vistosos, y en los pies unas ojotas.

4.1.2 Trascendencia generacional de la expresión dancística

Macarí, es caracterizada por ser un pueblo que alberga una infinidad de manifestaciones culturales tales como las costumbres, tradiciones, ritos, danzas y demás expresiones. Los campesinos hacen alarde de su música y danza utilizando instrumentos

⁶ *Puccllay*: término que expresa alegría y diversión. En la danza “Jauray”, son las mujeres las que la repiten mayoritariamente este término.

⁷ *Suche*: soguilla trenzada revestido con cuero de alpaca y adornos múltiples.

⁸ *Waraca*: parte de la indumentaria, soguilla revestida con cuero de alpaca y adornado con cintillos.

⁹ *Lliclla*: manta

¹⁰ *Anaco* o *inagua*: prenda femenina similar a una minifalda de bayeta de color blanco con bordados.

¹¹ *Piñas*: adornos elaborados con cintillos de colores que en los extremos llevan perlas de distintos colores que culmina en un pompón pequeño del mismo color del cintillo.

¹² *Phullo*: manta pequeña de bayeta.



ancestrales como el pinquillo, la quena, la corneta, etc. De esta manera componen melodías que expresan el sentimiento más profundo de un macareño, que a pesar de la globalización tan absorbente que afronta la sociedad, continúa manteniendo su expresión dancística.

En la actualidad, la expresión dancística se sigue practicando, porque no solo se lleva a cabo en las fiestas carnavalescas, sino también en juegos florales, pasacalles y concursos de danzas internacionales, nacionales, regionales y locales. Entre todo este desborde cultural es necesario mencionar que, con el paso del tiempo, como toda manifestación cultural, sufrió modificaciones que de alguna manera u otra hizo que la danza gane más escenario y lo llevo a mejorar en algunos aspectos como el embellecimiento de la indumentaria, la perfección de los pasos, etc. A raíz de todo esto, sea cual fuera la razón, lo más resaltante de la danza “Jauray” es la bandera de casi 7 metros de alto combinando los colores rojo y blanco, lo que lo hace más vistoso e interesante. Todo esto le permitió sobresalir en el extranjero ganar reconocimiento internacional.

Hay muchas maneras de mantener en vigencia la danza, pero en este caso el poblador macareño optó por valorar la manifestación cultural que posee el distrito de Macarí dentro de sus posibilidades, plasmándola en videos, canciones, pinturas, trabajos en piedra e inculcándolo a los más menores en cuanto actividad cultural se presente. Todo es reforzado también con la consolidación de asociaciones que se dedican a difundir la danza “Jauray”. He aquí algunas muestras con la que el poblador Macareño trato de mantener su danza de generación en generación, como lo podemos apreciar en las siguientes figuras:



Figura 1. Asociación cultural Virgen de Santa Lucía” Jauray” que difunde en gran escala la danza.
Arequipa-2005.

Fuente: Monografía de Macarí.



Figura 2. Niños y niñas mostrando su identidad dancística en eventos culturales.

Fuente: fotografía propia

El poblador macareño valora su danza y los conocimientos ancestrales heredados tanto que cuando canta o baila su danza llega al extremo de derramar lágrimas, porque en los versos y movimientos que ejecuta recuerda su vida cotidiana, su ganado, los campos y a sus tatarabuelos quienes le dejaron tal patrimonio. Manifestación cultural que es expresada usualmente en época de carnavales y es difundida por los pobladores. Por ello, se hará una descripción de cómo los pobladores macareños intentan conservar su danza



tradicional por medio de distintas actividades costumbristas del medio rural, que se lleva a cabo en carnavales de Macarí, la danza “Jauray” en la actualidad, el simbolismo de la vestimenta de la danza “Jauray”, la música y canciones que posee esta danza.

4.1.2.1 En el carnaval

La variedad de carnavales es considerada también como danzas antiguas del mundo antiguo. Están íntimamente relacionadas con la actividad agrícola, existen tipos de danzas de carnavales dedicados a la siembra, al nacimiento de las plantas, de su florecimiento, su maduración y las cosechas; tanto en aymara como en quechua tiene su propia denominación. (p.e. quechua: tarpuy, aymara: satire “sembradores”, etc.); a pesar de la influencia externa, se puede ver en el medio rural, ceremonias originales en la realización de estas danzas (Condori, 2013) y de los carnavales que en ahí se realizan.

En el carnaval, el campesino da cuerda suelta a su alegría y sus libertades naturales reconocidas desde tiempos inmemoriales, al son de pinkillo y al redoble del tambor y el grito de *pucllay* llega el carnaval siempre pintoresco y alegre. Celebración que en el distrito de Macarí dura unas tres semanas, y la organización de esta depende en gran escala de los priostes de las festividades religiosas, de la municipalidad, de las comunidades campesinas y de algunos ganaderos y agricultores que realizan actividades carnavalescas. Durante el carnaval, la danza “Jauray” tiene un rol bastante protagónico.

El carnaval inicia un 20 de enero, el día de San Sebastián (que no es celebrado en este distrito). Cuentan que, en la madrugada, del día mencionado, de entre las nubes se aprecia la figura de un caballo blanco, desde ahí dicen que el carnaval llegó al pueblo. Luego, llega el domingo de “compadres”, que es celebrado durante una semana, pero su día central es el jueves de “compadres” (nunca es una fecha específica, ya que la fecha varía todos los años). Este día *tarypan* a los distintos santos varones que existen en el



pueblo como Cruz de Calvario, *Jallchuntani*, San Juan Sahagún, San Antonio y el Divino Niño. Actividad que se realiza con la presencia de los danzarines de la “Jauray”, quienes tienen mayor participación cuando visitan la Cruz de Calvario y *Jallchuntani*. Ellos se preparan desde la noche anterior, realizan el *coimi* o despacho¹³, se encomiendan a sus apus para que todo les salga bien, hacen la *ch’alla* correspondiente que es acompañado con canticos y bailes de los “machulas abuelos”. Desde la madrugada de ese día, ellos se trasladan a los cerros correspondientes y hacen el *taripay* con serpentinas, *puru puru*, mixtura, vino, sahumeros, coca y con otros elementos que cada quien crea conveniente, todo ello lo realizan con mucha fe y devoción.

Luego de esta actividad, el sábado de “compadres”, generalmente, las personas suelen *ch’alla(r)* a sus ganados, a la vez de hacer el *señalakuy*. Con este día, culmina la semana de los compadres. Al día siguiente, se le conoce como “domingo de comadres”, en esa semana venidera las personas siguen con el “señalakuy”. El día central es el jueves de “comadres”, ese día los alferados visitan y *tarypan* las santas del distrito: Virgen de Santa Lucia, Virgen del Carmen, Virgen de la Asunción, Virgen del Pilar y Virgen de la Candelaria. La *ch’alla* o *taripay* se realiza con serpentinas, mixtura, *puru puru* y vino, que se acompañan con rezos cristianos, el cual también es realizado con bastante fe y devoción porque el poblador macareño cree que estas santas derraman sus bendiciones sobre ellos.

Luego el domingo, denominado “jathun juego domingo”, encargado de organizar todas las actividades de ese día es la Municipalidad Distrital de Macarí, por medio de oficios invita a todas las comunidades para que participen con diversas danzas en la entrada del Ño Carnavalón. Las comunidades, generalmente, vienen a participar con la

¹³ *Despacho* o *C’oimi*: términos utilizados para referirse al ritual a la madre tierra (*pachamama*).

danza tradicional del distrito: el “Jauray”. Actividad bastante colorida, ya que algunos asistentes usan máscaras, juegan con agua, polvos, y hay la presencia de carros alegóricos. Cuando las comunidades participantes llegan hasta el frontis de la municipalidad, los danzarines ejecutan diversas coreografías para los ojos de los espectadores.



Figura 3. Danzarines y alferados visitando a la capilla del cerrito de Posoconi el día de martes juego.
Fuente. Fotografía propia.

El día martes, después de la entrada del Ño Carnavalón, conocida como “martes juego”, es considerado el más importante, puesto que la danza “Jauray” cobra mayor protagonismo de los carnavales. Los encargados de organizar todas las actividades que se realizan este día son la municipalidad y los pasantes o alferados de cada Santo y Virgen que existe en Macarí (dando un total de 7 alferados), cada alferado consigue su propio grupo de danzarines. Este día, los danzarines cantan sus mejores versos y los músicos tocan sus mejores melodías desde la noche del día anterior. Cada grupo de danzarines y músicos, acompañado de su respectivo alferado, visitan la casa de todos los demás alferados en señal de felicidad y agradecimiento, acción que también se realiza el día martes por la mañana, continúan con las visitas a las capillas (ver figura 3) y culminan en el frontis del palacio municipal, donde ejecutan sus mejores pasos junto con los alferados.



De esta manera, la municipalidad les hace un recibimiento fraternal por la visita que ellos realizan, de esta manera el carnaval va culminando ya en su tercera semana.

Después del martes juego, el día jueves, la municipalidad organiza un concurso de danzas del medio Macareño que generalmente tiene una mayor presencia la danza “Jauray”, pero con distintas denominaciones como “Jauray chita challay”, “Jauray señalacuy”, “Jauray papa taripay” y “Jauray zorro chacuy”, es aquí donde el carnaval va llegando a su final. Y, el último domingo de carnaval, es el domingo de tentación, es ahí donde el carnaval se despide hasta el año siguiente. Las mujeres con sus atados bailando vertiginosamente y cantando versos carnavalescos acompañando al varón que hace restallar sus *suches*, juega con polvos, serpentinas, con *puru puru*¹⁴ y membrillo y de la misma manera que llegó el carnaval se despide hasta el año siguiente con el restallar de los *suches*.

A continuación, se describe a los principales ejecutores y las actividades que se realizan en los carnavales en el distrito de Macarí:

a. Los Alferados

Tienen un papel muy protagónico el día de “martes juego” (descrito en el anterior párrafo), ya que cada alferado está a cargo de realizar la celebración de un santo. Acción que lo efectúan con mucha fe y devoción, porque el santo o la virgen les “demostró” su reciprocidad hacia sus pasantes. Cada alferado se prepara con anticipación para el “martes juego”. Desde el día domingo, ellos hacen el *ñak'a ñak'ay*¹⁵ de los animales para la *k'aspa*¹⁶ de los danzarines y de los invitados. El lunes en la mañana hacen entrega de

¹⁴ *Puru puru*; flor de dos colores que en la época de carnavales abundan en los campos del distrito de Macarí.

¹⁵ *Ñak'a ñak'ay*: hace referencia al hecho de sacrificar a algunos animales.

¹⁶ *K'aspa*: es la comida que el alferado ofrece a sus invitados.



todos los víveres a la despensera (persona de custodiar los alimentos que se usaran para preparar las comidas), para que ella lo distribuya, según su criterio y experiencia.

Los alferados siempre se encomiendan a los apus y a la santa tierra pachamama para que todo lo planeado salga de la mejor manera posible, iniciando así las actividades que se programan. La noche del día lunes, cada alferado recibe a los danzarines del “Jauray”, les sirve algunos aperitivos y, a las 8 de la noche, los danzarines junto a dos o tres personas encargadas de los alferados pasan a visitar a las distintas casas de los otros alferados. Ellos siempre van cantando y bailando sus mejores pasos y versos por las distintas calles del distrito, esto hasta terminar de visitar a todos los alferados. En la casa de cada alferado, rezan y luego empiezan a cantar y bailar, expresando así la alegría que tienen al visitar al santo o virgen. Terminada estas actividades, la mayoría de los danzarines descansan para continuar al día siguiente.

El “martes juego”, desde tempranas horas, los alferados se alistan para salir a cantar y bailar junto con sus danzarines por las principales calles del distrito, actividad que se inicia después del desayuno, al promediar las 8 u 9 de la mañana. Los alferados, usualmente, salen acompañados de sus antiguos (anteriores alferados) y danzarines a visitar y *tarypar*¹⁷ a los distintos *carguyoc*. Además, visitan las distintas capillas del distrito, en particular a la capilla del cerrito Posoconi y de la Virgen del Carmen (ver figura 3), finalizando su recorrido en el frontis de la municipalidad, donde el alcalde les hace un recibimiento con agua, talco, mixtura y se *tarypan* con serpentina. Luego, empiezan a bailar y a competir entre los alferados y trabajadores de la municipalidad (ver figura 4).

¹⁷ *Tarypar*: acto donde los alferados adornan a otros alferados con serpentinas, mixtura, *puru puru* y otros.



Figura 4. Los alferados, sus acompañantes y sus danzarines al frontis de la municipalidad en el “martes juego”.

Fuente: fotografía propia.

Transcurrida todas estas actividades, los danzarines y alferados van a comer el *uchu*¹⁸ y, al promediar las tres de la tarde, salen a hacer el *cacharpari*¹⁹, tanto los danzarines y los alferados cargan distintas hierbas como *ccoras*, nabos, palmas y también dulces y frutas. Con esta carga, visitan las tres capillas del distrito: de la Virgen del Carmen, de Posoconi y de la Virgen de Santa Lucía. En esta última capilla, los alferados, acompañantes y danzarines, lanzan todas las hierbas y frutas que llevaron en sus espaldas, y regresan a sus casas sin nada de lo que llevaron. A esto, lo conocen como “la alegría del *cacharpari*”, culminando así el “martes juego”.

b. La municipalidad

Generalmente, la municipalidad tiene la responsabilidad de incentivar la buena realización de los carnavales, pues es la institución responsable de realizar la mayoría de las actividades en los carnavales como la entrada del Ño Carnavalón, con la participación de todas las comunidades; el recibimiento de “martes juego” y, finalmente, la organización del concurso de danzas el jueves de ceniza. En estas actividades, se exalta

¹⁸ *Uchu*: almuerzo que los alferados suelen ofrecer.

¹⁹ *Cacharpari*: acto de despedida de los carnavales.



la participación de la danza representativa del distrito: “Jauray”, que muestra la alegría de los carnavales.

c. El *señalacuy*

Cada año, el poblador Macareño celebra a su respectivo ganado, haciendo realce de su herencia costumbrista llamada *señalacuy* o marcación del ganado, a mediados de la estación del estío o de lluvias, ya que en esta época el ganado está en pleno engorde, esto por la abundancia de pastos. Costumbre que coincide con los carnavales, donde también la danza “jauray” toma relevancia, puesto que, los “machulas abuelos”, algunos provenientes de diferentes lugares, al enterarse que un comunero está realizando la *challa* de su ganado, se aproximan a la vivienda del comunero, quien los recibe de buena manera y les encomienda la buena realización y alegría del *señalacuy*.

La noche previa a realizar la marcación del ganado, el campesino ofrenda a la pachamama con el *ccoimi* o despacho a nombre del ganado. Al día siguiente, ya con la presencia de los “machulas abuelos”, nuevamente hace un pequeño *k'ichi* y empiezan con la *challa* al son del pinkillo, tambor y taróla. En años anteriores, degollaban un cordero y enterraban su corazón, aun latiendo, en medio del corral; esto como agradecimiento a la pachamama.

Al promediar las 10 u 11 de la mañana, el ganado es retornado a su corral donde continúan el *señalacuy*. La mayoría de los participantes están en pareja y se acercan al ganado llevando la *chchuya* o líquido de maíz molido en conchas marítimas y un manojito de *puru puru*, se arrodillan pidiendo a los cielos la abundancia del ganado, besan a la pachamama, rocian el líquido y las flores a los ganados; acción que es acompañada con canticos y bailes ejecutados por los danzarines del “Jauray” o “machula abuelos”.



Figura 5. Celebración del “señalacuy”
Fuente. Fotografía propia.

Como apreciamos en la figura 5, el ganado es marcado y adornado con serpentinas, acción en las que está presente la danza “Jauray” y todo lo relacionado a ella (como sus canticos). Luego de esto realizan el *irpa*, que es la marcación propiamente dicha, la cual consiste en escoger un borrego y una borrega, de los más gorditos del rebaño. Y con estos dos ganados, simulan un matrimonio, mancornándolos y colocándolos juntos en el suelo, después los pintan con arcilla roja o “taco”, adornan el cuello de la hembra y los cuernitos del macho con collares especialmente confeccionados con el “puru puru”, frutas y algunas veces con dulces. Luego el dueño del rebaño, visiblemente animado y satisfecho. Finalmente, marcan las orejas de los animales con cuchillo, cortan las colas de los carneros y con la sangre les marcan la cara.

De igual manera el ganado vacuno es marcado, imponiéndoles collares hechos de claveles, *puru puru* y frutas. Enseguida, los dueños lanzan mixtura mezclada con dulces grandes de color rojo y blanco al ganado, luego los invitados entregan al dueño piedras grandes con la creencia de que son vacas y toros que pronto nacerán. Piedras que son guardadas en señal de *qquepe* y es challado y reservado hasta el día siguiente, día en que lo enterraran en un lugar especial.



Finalmente, los dueños y los invitados danzan al compás de los canticos y melodías de la danza “Jauray”. Y, algunos ganados, antes de que vuelvan a pastar, hacen *uchas*, que las personas agarran y lo lanzan al cielo gritando *¡waranka waranka!* Al mismo tiempo, los dueños lanzan también los dulces, frutas y *puru puru*. Después, sueltan al ganado y las personas retornan a la cabaña, donde el dueño ofrece *k’armu* a base de carne asada, papas y chuño. Acto seguido, los dueños y los invitados que permanecen en la cabaña continúan con la celebración hasta el anochecer.

d. El *taripay* a las chacras

Esta celebración se realiza en carnavales, cuando las chacras están verdes y floreciendo. Y, al igual que el *señalacuy*, la danza Jauray tiene un rol protagónico, pero, lamentablemente, su presencia ha ido decayendo con el pasar de los años. El *taripay* a las chacras lo realizan los campesinos que tienen grandes extensiones de siembra de papa u otro producto, quienes a través de esta celebración expresan su agradecimiento y alegría a la santa tierra pachamama al son del tambor y pinkillo bailando el “Jauray”.

El *taripay* se realiza no en una fecha específica ni en un momento dado, pero siempre en la época de carnavales. Los dueños de los sembríos, junto con los danzarines, se aproximan a la chacra, y los “machulas abuelos” empiezan a bailar alrededor y por medio de ella. Mientras tanto, el dueño con un pequeño *k’ichi* (hojas de coca del mismo tamaño acompañado con *untu* o cebo) en honor de la chacra, mirando al cielo, agradece por la producción y enseguida incinera el *k’ichi* en un pequeño hornito fabricado con bosta. Después, los dueños adornan con serpentinas, dulces, mixtura y *puru puru* toda la chacra, mientras uno de los danzarines se atreve a escarbar unos cuantos *yuris* (planta de la papa) para ver cómo está la producción y, cuando saca la papa, los dueños emocionados besan el tubérculo. Así, al son del pinkillo y tambor finalizan esta celebración agrícola.

4.1.2.2 Danza “Jauray” en la actualidad

En la actualidad, los danzarines del distrito de Macarí son bastantes, pero solo algunos mantienen la esencia de la danza al bailarlo, puesto que a veces solo es bailado con fines de lucro y no por identidad. En ese entender, en Macarí de alguna manera u otra se trata de participar activamente en la difusión de la danza, ya que desde tiempo atrás algunas personas crearon asociaciones exclusivamente para participar en actividades culturales que se les presente, en primera instancia se creó la Asociación Cultural “Juventud Macarí”, la cual tuvo una vigencia aproximada de 6 años. Luego, en el 2015, apareció la Asociación Cultural Jauray “Sumac Huayna” que aún está presente. Por último, es necesario mencionar a la Asociación Cultural Jauray Virgen de Santa Lucia, que es la asociación más antigua e incluso está registrada en la SUNARP (Superintendencia Nacional de Registros Públicos), y asociada a la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno, por lo que participa en la Festividad Virgen de la Candelaria año tras año, manteniendo así la particularidad de la danza.



Figura 6. Asociación Cultural Virgen de Santa Lucia Jauray participando en Tinajani 2015.

Fuente: fotografía propia.

Generalmente, las asociaciones aún activas participan en distintos espacios culturales, en los cuales danzan con orgullo y vigorosidad (ver figura 6). Algunos de los festivales o concursos en los que participaron son:



Festival Nacional “K’anamarca” (Espinar, Cusco), Festival de Danzas “Tintiri” (Azángaro), Festival de Danzas “Jullulluma” (Santa Rosa, Melgar), Festival de Danzas Autóctonas “Jayllahua” (Macarí, Melgar), Festival Nacional e Internacional de Danzas Autóctonas “Tinajani” (Melgar) y Festividad Virgen de la Candelaria (Puno).

Cabe mencionar que, en estas asociaciones obtienen buenos puntajes en los festivales y concursos en los que participan, y algunos logran estar entre los primeros puestos. Asimismo, estas asociaciones han llevado la danza “Jauray” fuera de la región. Por ejemplo, la Asociación Cultural Jauray Virgen de Santa Lucia, con una larga trayectoria, ha recibido varios reconocimientos en distintos lugares. Y algunos de los premios que recibió son: premio a la mejor delegación de visitantes, otorgado por el ing. Yamel Romero Peralta, representante de la Municipalidad Provincial de Arequipa; premio a la danza revelación del año en la Festividad Virgen de la Candelaria- 2005, otorgado por la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno; y entre otros reconocimientos que ponen en alto el nombre del distrito de Macarí.

4.1.2.3 Vestuario de la danza “Jauray”

El vestuario de una danza es un conjunto de trajes necesarios para una presentación escénica. En este caso el traje de “Jauray”, tanto para varones como para mujeres, es adornado con trencillas multicolores y demás adornos. La vestimenta incluye la montera que es confeccionado por los mismos campesinos, la danzarina macareña hace gala de su hermoso traje al son de las melodías que esta danza posee.

Los varones visten una polaca larga, generalmente de color guinda, y cubren su espalda con una *qepiña* blanca con franjas de colores que es sujetado por warak’as que forman una “X”, así demuestran lo mejor de su gallardía. Estas prendas son de bayeta, de esta manera la danza es más vistosa y mantiene su origen ancestral. Entonces, las prendas

que utiliza el varón son: polaca, pantalón negro, *molino*, *suche*, *waraka*, banderas (pequeño y grande), campanilla, manta de bayeta, ojotas, cintillo. Mientras que las mujeres utilizan los siguientes vestuarios: montera, chamarra, pollera, *enagua*, *waraka*, manta de bayeta, faja, ojotas, *phullo*. Y la *payala* viste lo siguiente: saco, montera de mujer, pollera negra, ojotas. Estas indumentarias son complementadas con serpentina, membrillo, lirios, *puru puru*, mixtura y talco. En seguida se detallará las prendas mencionadas.

Es necesario mencionar que la elaboración de la indumentaria, según la expresión de los entrevistados, es un tanto compleja, ya que algunas piezas necesitan paciencia y dedicación. Anteriormente, la ropa era confeccionada por los mismos campesinos o danzarines, puesto que no existía una persona especializada en su confección, situación que cambio en la actualidad, ya que hay un número pequeño de personas que se dedican a confeccionar la indumentaria completa, pero siempre y cuando alguien se lo pida especialmente, debido a que estas personas no están dedicadas a tiempo completo a esta actividad.

Varón



Figura 7. Vista anterior y posterior de la polaca bordada y decorada.
Fuente: fotografía propia.

a. Polaca:

De acuerdo al testimonio de los informantes, antiguamente la *polaca* no era tan larga como hoy en día, solo era a la altura de la rodilla y sin bordados (*Fortunata Huayllapuma, 67 años*). Hoy por hoy este atuendo, como se aprecia en la figura 7, similar a un hábito, generalmente es de color guinda o de color rojo oscuro. Aunque en los últimos años, lo están confeccionan de color rojo.



Figura 8. Polaca roja (siniestra) y polaca guinda (diestra) bordados con flores multicolores y aves silvestres.

Fuente: fotografía propia.

Los bordados de la polaca, como se aprecia en la figura 8, según las afirmaciones de los entrevistados, la simbolizan la flora y la fauna extensa que posee las tres regiones de nuestro Perú y también el distrito de Macarí como las flores multicolores, las aves, las mariposas, entre otros. Además, los colores que utiliza son: el amarillo (*q'ellu*) que simboliza la suerte y riqueza, el rojo (*puka*) que simboliza la fuerza y guerra, el verde (*qomer*) que simboliza la fertilidad de la tierra que es bendecida por la lluvia otorgada por la naturaleza, el azul (*anqas*) que simboliza la grandeza e inmensidad del aire y del agua de los ríos del distrito.



Figura 9. Polaca con flecos de 12 colores.

Fuente: fotografía propia.

Los flecos de las polacas del varón que cuelgan en la parte inferior de la polaca son de doce colores, como lo apreciamos en la figura 9, y según los informantes, simboliza las doce melodías, doce canciones que posee la danza, y los doce meses del año. “*cada color representa una canción*” (informante 1). Aunque, algunos danzarines solo colocan flecos de algunos colores o hasta un solo color (generalmente el rosado), que es colocado por gusto o preferencia.



Figura 10. Vista superior del molino.

Fuente: Fotografía propia.

b. Montera (molino):

Como se aprecia en la figura 10, es una prenda de cabeza que es utilizada como parte del disfraz de la danza, bastante particular por ser adornada con lirios y serpentina.

c. Pantalón negro de bayeta:

Las danzas autóctonas siempre llevan un atuendo típico y tradicional, esto implica que todas las piezas sean de bayeta. En este caso el pantalón también es de bayeta, de color negro y se usa remangando sus bordes inferiores hasta la rodilla.



Figura 11. Suche con sus respectivos elementos.
Fuente: Fotografía propia.

d. Suche: :

Esta indumentaria ofrece una particularidad a la danza “Jauray”, ya que no es utilizada en otras danzas. Mide aproximadamente 2 metros, se confecciona con el cuero de alpaca (suri o huacaya) que cubre un pequeño tronco (que será el mango del *suche*). Luego, trenzan cuidadosamente con lana (café, blanco y negro) de alpaca, otorgándole una extensión al mango, y decorándolo con pompones de lana de diversos colores. Al final de esta extensión, colocan parte de la cola de una vaca o de caballo, esto con la finalidad de que al *k’ajchar* suene lo más fuerte posible, pues con este sonido estrepitoso se guía la danza al inicio, durante y al final de cada presentación., como se puede observar en la figura 11. El *suche* es parte de la indumentaria del varón, ya que este expresa su masculinidad, también es utilizada en carnavales cuando se hace el *chaco* de venados en

las comunidades del distrito de Macarí. Los colores que acompañan en la decoración del *suche* representan la alegría que siente el danzarín al ejecutar la danza.



Figura 12. *Warakas* decoradas con cintillos de colores.
Fuente: Fotografía propia.

e. Waraka:

Esta indumentaria tiene mucha importancia para la danza típica, puesto que es confeccionada con cuero de las crías de los camélidos de la zona alta del distrito. Al igual que el *suche*, la *waraka* se trenza con lanas de oveja y alpaca. Mide aproximadamente 1.50 metros, es adornado con cintillos y lanas de colores que expresan la alegría que llega en la época de carnavales, como se puede observar en la figura 12. Los danzarines manifiestan que los colores que plasman en las *warakas* son por la infinidad de flores que en tiempo de carnavales empiezan a brotar en el campo. En la danza “Jauray” se utiliza dos *warakas* cruzadas en el pecho, formando una “X”, lo cual le da un mayor realce a la danza.



Figura 13. Bandera pequeña de la danza.
Fuente: fotografía propia.



Figura 14. Bandera grande de la danza.
Fuente: fotografía propia.

f. Bandera (pequeña y grande):

En la lengua quechua es conocida como *unancha*. Es un implemento importante en la danza Jauray, puesto que la bandera que se utiliza es bastante particular, ya que consta de colores de nuestro emblema nacional: rojo y blanco; los que se colocan intercaladamente (ver figura 13 y 14). La bandera llega a medir aproximadamente de 7 a 8 metros y va sujetado al palo *mallqui*, el cual mide de 8 a 9 metros. En la danza también utilizan una bandera pequeña que se coloca en la parte superior de la bandera grande, está conformado de los mismos colores (rojo y blanco) y hace más vistosa la danza.

Los entrevistados mencionan que la bandera de la danza surge desde tiempos antiguos, en donde el varón trataba de enamorar a la mujer regalándole estas flores llamadas *puru puru t'ika* y la mujer los deshojaba e intercalaba los pétalos rojos con los amarillos, pero, para que la bandera sea más representativa, combinaron el rojo y el blanco simbolizando, por un lado, la flor *puru puru tika* y, por otro lado, los colores de la bandera del Perú. De igual manera algunos informantes refieren que el color rojo (*puka*) simboliza la fortaleza y la sangre, del poblador macareño, y el color blanco (*Yuraq*) simboliza la paz que se vivió después de época colonial. La bandera, en general, “[...] es de casi 8 metros, [y] hace que la danza sea más hermosa” (informante 1).

g. Campanilla:

Este elemento es utilizado en algunas danzas autóctonas. En este caso, la danza Jauray utiliza dos campanillas doradas: una que va en la parte superior de la bandera y la otra es atada en la muñeca de los danzarines varones. Según los entrevistados, la campanilla es un símbolo de felicidad que se manifiesta en la ejecución de la danza también es como una manera de anunciar que los danzarines llegaron a un determinado lugar. Asimismo, es una réplica de las campanas que hay en las iglesias.



Figura 15. Lliclla blanca de bayeta finamente acabada.

Fuente: fotografía propia.

h. Manta blanca de bayeta:


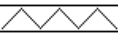
En voz quechua “llijlla”, es el típico telar horizontal en dos partes iguales que posteriormente son unidos con una costura especial. En este caso la “llijlla” es de color blanco, decorado con una iconografía que le da una mayor belleza, mide aproximadamente 1.30 cm de ancho y 1.40 cm de largo, esta manta es tejida de lana muy seleccionada que fue hilada en “pushca” (rueca), lo que le da singularidad a la danza autóctona. Los decorados que posee la llijlla son generalmente zig zag  lo cual, según la manifestación de los entrevistados, plasma las montañas, lagunas, ríos que existen en el pueblo. Sin embargo, el zigzag en el mundo andino refiere al *hanan* y *kay pacha* que significa el puente de comunicación con lo más alto y con este mundo, otra decoración que encontramos en la llijlla es el zigzag entre dos líneas  que significa *No subir... No pasar..., está prohibido* (Bueno, 2011).



Figura 16. Chu'spas decoradas con borlas multicolores.

Fuente: fotografía propia.

i. Chu'spa:

Es una bolsa de lana tejida que usan los varones colgados en el hombro (Rosat, 2004), por lo general de forma rectangular de 20 cm de ancho y 30 cm de largo, cuyo

borde inferior está adornado con borlas multicolores colgantes, como se aprecia en la figura 16. La chu'spa es tejida artesanalmente con hilos de lana de carnero o alpaca de varios colores y las franjas son adornadas con figuras geométricas y de los extremos se adhiere una cinta tejida y colorida que sirve como tirante, la misma que tiene, aproximadamente, unos 2 o 3 cm de ancho y 1.50 cm de largo. Se utiliza en la danza para llevar la coca, la mixtura, talco, entre otras cosas y es un complemento especial para la danza.

j. Ojota:

Denominado “jusuta” o “usuta”, en la lengua quechua, es un buen complemento para la mayoría de las danzas autóctonas. Anteriormente, se confeccionaba de cuero de ovino, llama o bobino, hoy en día se confecciona de los restos de las llantas usadas por los automóviles; a pesar de ello, es necesaria en la danza porque protege los pies de los danzarines de las asperezas del suelo.

k. Cintillo:

Cinta de varios colores resaltantes que sirve como adorno para las danzas autóctonas. En la danza Jauray lo usan como adorno de la bandera, *suche*, *waracas* y las monteras de las mujeres.

l. Palo mallqui:

Es un palo delgado que mide aproximadamente de 9 a 10 metros, en el cual se asegura el paño de la bandera que acompaña a la danza Jauray.



Figura 17. Lirios adornando el molino.
Fuente: Fotografía propia

m. Lirios:

Es una planta larga como unas palmas, como lo apreciamos en la figura 17, pero pequeñas, crece generalmente en cualquier lugar, pero solo si es plantado y bien cuidado, de lo contrario la planta se marchita. Es utilizada por los danzarines varones en su montera o “molino” esto le da mayor vistosidad a la danza.

Mujer



Figura 18. Montera de la mujer
Fuente: fotografía propia.

a. Montera:

Como se observa en la figura 18, es una prenda de la cabeza, confeccionada de distintos materiales como el ichu, cuero y bayeta. Su confección es realizada por los mismos pobladores del distrito, generalmente, por adultos mayores. Según los entrevistados, la montera significa honor, respeto hacia la persona que lo porta, ya que su confección es

bastante dificultosa puesto que toma mucho tiempo en hacerlo, se inicia con el trenzado del ichu luego es revestido con bayeta y con hermosos telares de distintos colores que embellecen la indumentaria. El tipo de montera que utiliza la mujer en esta danza es bastante conocido, puesto que también lo portan varias danzas puneñas.



Figura 19. Chamarra negra de bayeta.

Fuente: fotografía propia.

- b. Chamarra:** Esta prenda es bastante utilizada por las danzas altiplánicas. La que se utiliza en la danza “Jauray” es de bayeta de color negro, generalmente, sin cuello y si lo tuviera sería bastante pequeño, como se aprecia en la figura 19. Esta prenda se abrocha a la altura del pecho, es adornado con grecas o bordados en la parte del pecho y en las mangas.


Los decorados que se aprecian en el pecho y las mangas de la chamarra que usan las mujeres son figuras iconográficas. En la mayoría de estas chamarras están adornadas con el *qenqo*. El *qenqo* o el famoso zigzag  significa el hecho de *subir a...y bajar a* (Bueno, 2011) se puede afirmar que los pobladores en estas figuras representan los distintos apus que existe en la zona y para ello utilizan cintas de color: verde, rojo, azul y amarillo.



Figura 20. Pollera negra de bayeta con franjas verdes.

Fuente: fotografía propia.

c. *Cinta pollera:*

La pollera es la prenda de vestir más utilizada por las mujeres nativas. En este caso, como se puede observar en la figura 20, la cinta pollera es confeccionada artesanalmente de bayeta de color negro, tiene un gran vuelo y en la parte de la cintura tiene un fruncido compacto reforzado con hilos resistentes, que atraviesan el borde superior de la prenda, y una presilla de tela fuerte que cubre, a manera de cinturón, el borde y se prolonga hasta los extremos para asegurar la pollera a la cintura. Finalmente, la parte baja de la pollera es decorada con cintas, ya sea de color rojo o verde.

El color de polleras que se utiliza en la danza es de color negro adornado con cintas de color verde y rojo; por lo tanto esto significa que la que viste esta prenda con cintas verdes es una joven (*phasña*) fértil (Bueno Ramírez, 2011) y si usa la prenda con cintas rojas es una mujer fuerte y madura.



Figura 21. Enagua bordada con figuras de flora y fauna.
Fuente: fotografía propia.

d. Inagua o enagua:

En la figura 21 se aprecia que es una prenda que las mujeres usan como una faldita interna. En la danza “Jauray”, es bordado con dos colores (rojo y verde), que va de acuerdo al color de la pollera y es de forma cuadrada un poco rectangular. Al igual que la polaca, esta prenda en sus bordados expresa la gran riqueza de la flora y fauna que existe en las tres regiones de nuestro Perú.



Figura 22. Warak'a utilizada por la danzarina.
Fuente: fotografía propia.

e. Warak'a:

La warak'a que usan las mujeres es de menor tamaño a la usada por los varones, tal y como se muestra en la figura 27. Esta indumentaria tiene mucha importancia para la danza típica, puesto que es confeccionada con el cuero de las crías de los camélidos de la zona alta del distrito. De la misma manera que el *suche*, la *warak'a* se trenza con lanas de oveja y alpaca, mide aproximadamente 1.50 metros, es adornada con cintillos y lanas de colores, y en la danza la mujer siempre lleva una *warak'a* en la mano.



Figura 23. Lijlla blanca con detalles significativos.
Fuente: fotografía propia.

f. Manta blanca de bayeta:

En voz quechua “lijlla”, es el típico telar horizontal en dos partes iguales que posteriormente son unidos con una costura especial. En este caso la “lijlla” es de color blanco, decorado con una variedad de iconografías como el escudo nacional, cerámicas de las culturas antiguas, flores, aves y danzarinas (ver figura 23). Todo ello le otorga una mayor belleza a la indumentaria, mide aproximadamente 1.30 cm de ancho y 1.40 cm de largo. Esta manta es tejida de lana muy seleccionada que fue hilada en “pushca” o rueca, lo que le da una singularidad a la danza autóctona. La mujer lo lleva en su espalda y carga en ella algunas cosas necesarias para la danza.

g. Ojota:

Denominado “jusuta o usuta” en quechua, es un buen complemento para la mayoría de las danzas autóctonas. Anteriormente, se confeccionaba de cuero de ovino, llama o bobino; en la actualidad, es confeccionado con los restos de las llantas usadas por los automóviles. Es necesaria en la danza, porque protege los pies de las personas de las asperezas del suelo.



Figura 24. Phullo verde.
Fuente: fotografía propia.

h. Phullo:

Es una mantilla felposa que las jóvenes llevan prendida del cuello y que cubre hasta los codos (Rosat, 2004), que usan las mujeres en su espalda. Es un complemento para la indumentaria de la danza, de forma rectangular y el color es de acuerdo al color de las cintas de la pollera que utiliza la mujer. En algunos casos, las personas plasman sus nombres y apellidos como un emblema personal, tal como lo podemos observar en la figura 24.



Figura 25. "Piñas" con perlas.
Fuente: fotografía propia.

i. Piñas:

En la figura 25 se aprecia las llamadas “piñas” que son adornos que las mujeres llevan en la montera, es confeccionada por los mismos danzarines con cintillos de distintos colores y en sus extremos lleva unas perlas de distintos tamaños y colores, la cual es sujeta con un prendedor a ambos lados de la montera y cuelga hasta la altura del hombro, este prendedor multicolor le da mayor vistosidad y alegría a la indumentaria de la dama.

j. Serpentina y mixtura:

Son esenciales para las fiestas carnales. Son utilizadas en las *ch'allas* de los ganados y también en el *taripay* de las chacras. En la danza “Jauray”, son colocados en las monteras como símbolo de fiesta y alegría.



Figura 26. Membrillo decorado con *puru puru* y algunas flores.
Fuente. Fotográfica propia.

k. *Membrillo:*

Es una fruta que se utiliza en la danza para golpear la cabeza de los danzarines, cuando estos se encuentran, puesto que es una señal de saludo entre ellos, el membrillo es decorado con las flores y con el *puru puru*, que representan a la bandera que posee la danza. En la figura 26 se puede observar membrillos adornados en el centro con una flor distinta en cada uno de ellos y el *puru puru* a los costados de este alimento.

l. *Puru puru:*

Flor nativa de las zonas altas del pueblo de Macarí, que sólo crece en época de lluvia (de enero a marzo). Es utilizada en la danza como adorno del membrillo en las ofrendas que se realizan en el señalacuy y taripay de chacras. Es de color rojo y amarillo.

m. *Talco:*

Es indispensable para los carnavales, pues es señal de alegría y jolgorio. En este caso, se utiliza cuando los “machulas” y el alferado pasante visitan las casas de los otros alferados en señal de alegría; pueden llegar a pintarse la cara con talco de diferentes colores.

Payala



Figura 27. Payala luciendo su indumentaria en su máximo esplendor.
Fuente. Fotografía propia.

a. *Montera:*

La montera del payala es similar al de la mujer, prenda de la cabeza, confeccionada de diferentes materiales como el ichu, cuero y bayeta. Su confección es realizada por los mismos pobladores del distrito, generalmente, por adultos mayores. Según los entrevistados, la confección es bastante dificultosa puesto que toma mucho tiempo en hacerlo, se inicia con el trenzado del ichu luego es revestido con bayeta y con hermosos telares de distintos colores que embellecen la indumentaria.

b. *Phullo:*

El *phullo* es una prenda que se usa en la espalda, es un complemento para la indumentaria del payala en la danza, es de forma rectangular de distintos colores.



c. *Manta:*

Prenda confeccionada de bayeta, de forma rectangular con decoraciones alusivas a la naturaleza y de indistinto color.

d. *Tapana sacco:*

Prenda similar a la chamarra de la mujer, confeccionada de bayeta generalmente de color guinda, con pliegues en la parte inferior, y particularmente usada por el payala.

e. *Pollera:*

La pollera es la prenda de vestir más utilizada por las mujeres nativas. En este caso, es utilizada por el payala (varon vestido de mujer) la pollera es confeccionada artesanalmente de bayeta generalmente de color rojo enterizo, tiene un gran vuelo y en la parte de la cintura tiene un fruncido compacto reforzado con hilos resistentes, que atraviesan el borde superior de la prenda, y una presilla de tela fuerte que cubre a manera de cinturón, el borde y se prolonga hasta los extremos para asegurar la pollera a la cintura.

f. *Such'i:*

Esta indumentaria ofrece una particularidad a la danza “Jauray”, ya que no es utilizada en otras danzas. Es parte de la indumentaria del varón pero en esta oportunidad utilizada por el payala. Mide aproximadamente 2 metros, se confecciona con el cuero de alpaca (suri o huacaya) que cubre un pequeño tronco (que será el mango del *suche*). Luego, trenzan cuidadosamente con lana (café, blanco y negro) de alpaca, otorgándole una extensión al mango, y decorándolo con pompones de lana de diversos colores. Al final de esta extensión, colocan parte de la cola de una vaca o de caballo, esto con la finalidad de que al *k'ajchar* suene lo más fuerte posible, pues con este sonido estrepitoso se guía la danza al inicio, durante y al final de cada presentación. También es utiliza en carnavales cuando se hace el *chaco* de venados en las comunidades del distrito de Macarí.



4.1.2.5 Música y canciones

La música de la danza Jauray está específicamente producida por dos instrumentos: el pinquillo y el tambor o tarola; son bastante típicos y populares.

Pinquillo:

Es un instrumento de aire “aerófono” de soplo, de filo, con canal de insuflación, longitudinal aislada, medio tapadillo, con 6 orificios (Bueno, 2013). En la danza Jauray, el pinquillo es un instrumento de mucha importancia, puesto que con ella los pobladores Macareños crean sus melodías, las cuales expresan el sentir del día a día. Se puede encontrar de distintas medidas desde 1.10 cm hasta 92 cm de largo y de 11cm hasta 9cm de diámetro.

Los pinkillos que se observan en la danza son de distintos tamaños, algunos de ellos son más curvados, otros más rectos, etc.; pero la melodía es una sola. Este es confeccionado de un palo especial llamado “mallqui” y se le denominaba “checca lomo”, porque el pinkillo se traía desde Sicuani, exactamente de Checcacupe, al distrito de Macarí. Sólo se pudo encontrar a una persona que confecciona este instrumento, quien nos manifestó que:

[...] el tronco lo traigo de Sicuani porque solo ese mallqui existe ahí, lo hago secar y cuando va secando le parto de la mitad y saco todo su relleno del su medio y queda como un hueco y luego paso a hacer los huequitos para los dedos y luego le pongo lengua en la boquilla al final le amarro con cuero corvaca y así es más resistente. (Adolfo, 68 años)

Tambor:

Instrumento de golpe directo, tubular cilíndrico de dos cueros, independiente, caja de metal con bordón. En este caso el tambor que acompaña al pinkillo es un instrumento que se utiliza, generalmente, en las danzas altiplánicas. Está confeccionado de distintos materiales como el cuero de chivo en ambos lados donde nace la melodía, las cuerdas de



tambor tradicional (que en ocasiones es de cuero, madera, el aro central) es de lata y para sujetarlas cuenta con 8 varillas de metal. Sus medidas están entre 16 cm hasta 21 cm de ancho y de diámetro tenemos desde 1,07 cm hasta 1,15 cm. En el distrito de Macarí son bastantes las personas que dominan el instrumento y sacan las mejores melodías de la danza “Jauray”.

Las canciones son las expresiones mediante los cuales se componen loas a la juventud, a la naturaleza y al amor. Los entrevistados mencionan que los versos de la danza “Jauray” son compuestas de acuerdo a las vivencias diarias y a la naturaleza. En la danza se realiza un contrapunto entre el varón y la mujer, generalmente, con intenciones de enamoramiento y desprecio. Existen doce versos y melodías (ver anexo C), algunas más parecidas que otras, pero siempre manteniendo la particularidad, los entrevistados mencionan que las canciones son creadas para los doce meses del año y algunas canciones tienen su par. Enseguida un análisis de las mismas.

T'ikapallana: (recoger las flores)

Esta es una de las canciones que tiene dos partes. En la primera parte canta sobre la aproximación del carnaval y en la otra compara las cosas de la naturaleza.

Huamangay: (*mi huamanruro*)

Esta canción habla de los orígenes de la danza “Jauray”, puesto que nos mencionaron que la danza surgió en las pampas de Huamanruro, una de las comunidades del distrito de Macarí. A raíz de esta aseveración, las letras de la canción llevan la denominación de “Huamanga” y trata de decir que vuelvan al lugar donde nació la danza.

Sullaparityay: (*escarcha de la mañana*)

Esta canción nace de los meses donde se inicia el carnaval junto con la lluvia, los primeros frutos de la papa, y las primeras crías de los ganados. Esto se da en los meses



de enero, febrero y marzo; ya que después de una noche de lluvia en el campo se encuentra el “sullaparitay”, que vendría a ser el agua entre el ichu del campo.

Jauray:

Esta canción exclusivamente habla sobre la llegada del carnaval, exactamente mencionan que el carnaval llega el 20 de enero en San Sebastián, donde los pobladores del distrito de Macarí salen en la madrugada a ver la “salida del carnaval” de entre las nubes expresando que “*el carnaval salió en un caballo blanco*”, pues las nubes representando al caballo.

Carnavalón:

Es similar al “Jauray”, pero expresa más jolgorio, pues “*el carnaval llegó para divertirse*”, para que todos estén alegres y también que el carnaval dura muy poco tiempo y les deja con las ganas de seguir divirtiéndose, bailando y cantando.

Cinta labrada:

Esta canción es un contrapunto, desafío entre el varón y la mujer, él le dice: “trátame bonito, llévame contigo”; pero ella responde que lo tratará despectivamente y sin cariño. En toda la canción, cambian roles entre ellos.

Sarascha pampa: (lugar donde crece el maíz):

Esta canción trata de un lugar en específico “sarascha pampa” que anecdóticamente no existe en el distrito de Macarí, pero la canción nos da a entender que en ese lugar ocurren acontecimientos buenos y malos entre varón y la mujer. A raíz de eso surge la canción.

Hay manzana:

Es una de las canciones que tiene dos partes. En la primera parte, se resalta la belleza de la mujer macareña y de la picardía del varón macareño. En la segunda parte,



les cantan a las personas que no se divierten como deberían hacerlo en el carnaval, por eso en sus letras se menciona que bailarán y cantarán por ellos más.

Sausischay:

Esta canción es creada de acuerdo a las habilidades y destrezas que posee el poblador macareño y la mujer macareña en los quehaceres diarios del campo y algunas tareas que se les encomienda, pues uno que no es del lugar no sabría hacerlo.

Kacharparihuay: (*déjame ir*)

Versos de contrapunto entre el varón y la mujer, un desafío entre los dos sexos, el “kacharparihuay” quiere decir “*déjame ir pero mándame con lo mejor de tu tierra*” y se despiden del carnaval diciéndole que volverá al año siguiente con la misma alegría y jolgorio de este año.

Pensarikuyky: (*piensa bien*)

En esta canción se comparan actitudes y cosas de la naturaleza, relacionándolas con las actitudes de un varón y de una mujer.

Color uncjuña:

Las letras de esta canción hablan del enamoramiento de la mujer y el varón en tiempos de carnaval. El varón intenta enamorar a toda costa a una mujer, pero la mujer le responde negativamente y desvalora sus regalos.

Las presentes doce melodías y canciones fueron compuestas en el año 2000, luego de tomarles interés y revalorarlas, averiguaron cuántas canciones tiene la danza y posteriormente lo produjeron en un cassette musical con los doce versos de la danza “Jauray”, los directos iniciadores de este proyecto musical fueron:

Voces:

Sra. Pilar Mamani Limachi.

Sr. Hugo Mamani Hanco.



Instrumentos:

Sr. Mario corimanya (pinkillo).

Sr. Cancio Mamani (tambor).

Sr. Pedro Mamani (pinkillo).

Sr. Richard palaco (guitarra).

Las canciones que se vienen detallando más adelante son de este grupo de entusiastas que a pesar de todas las adversidades encontradas continuaron con su objetivo, el cual era sacar una producción musical con las canciones costumbristas de los carnavales del distrito de Macarí, proyecto que se inició con el nombre de “Los Hermanos del Sur” y su material se grabó en Ayaviri capital de la provincia de Melgar.

En este caso, las canciones son cantadas por personas que saben combinar la música con las tradiciones y que al cantarlas se identifiquen con su pueblo. El señor Pablo Terraza, su esposa Rina Itusaca y como ayudante la Sra. Felicitas Garcia, en la actualidad son los mejores intérpretes de las canciones de la danza “Jauray”. Cabe mencionar que los informantes refieren que anteriormente cantaban una canción titulada “Hatun Puna”, pero que dejó de ser cantada y fue desvaneciéndose con el tiempo, canción que no es considerada como una de las 12 canciones de la danza “Jauray”.

Por otra parte, la música es producida por aquellos que tienen el talento para crear la melodía de la danza “Jauray”, los más representativos hoy en día son: Sr. Tiburcio Morales (pinkillo), Sr. Silverio Aguilar (tambor), Sr. Cancio Cahuana (tambor), Sr. Simplicio Mamani (pinkillo). El grupo mencionado generalmente es la que se presentan en festividades de danzas y en la festividad de la Virgen de la Candelaria año tras año, es necesario mencionar una de sus entradas clásicas en los festivales.



Entrada

Carnaval jamushan jauray

Tusucusun nispa jauray

Ñok'anchis jamunchis jauray

Karo llactamanta jauray

Banderay tututra jauray

Huaracay posocco jauray

Saludo

Ñok'anchis jamunchis jauray

Macari llactamanta jauray

Puno llactanchista Jauray

Cusichisun nispa Jauray. (Recharte

Huaman, 2006)

Traducción

(El carnaval viene

Diciendo que vayamos a bailar

Nosotros venimos Jauray

Desde muy lejos

Con la bandera como una totora

La huaracca como espuma

Saludo

Nosotros venimos Jauray

Desde el pueblo de Macari

Hasta el pueblo de Puno

Para alegrarlos.)

4.2 PERCEPCION DE LOS ACTORES SOCIALES

Por tanto, en palabras de Londow (citado por Canales, 2016), la identidad cultural es el derecho a ser uno mismo sin avergonzarse, sin humillarse. De esa manera, logran expresar formas de ser, sentir, pensar y actuar permitiendo la mejora de sus capacidades creativas para el desarrollo de su conocimiento científico y creación artística.

Es hablar también de historia, puesto que no hay identidad sin un pasado y sin este no hay presente, y esta es la que nos sirve para entender el pasado y sobre todo para valorar, cuidar y proteger el legado cultural que en un determinado periodo histórico los pobladores de una comunidad dejaron; a la vez de ver lo que hicieron y hacen las generaciones pasadas y presentes. Esto es importante, porque guarda relación con el pasado de las personas, quienes se identifican con la tradición, costumbres, la religión, el folclor, etc. (Canales, 2016).



Sin embargo, se debe considerar que el concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. Es una construcción cultural, cuyos recursos como la historia común, la lengua y la cultura son elementos simbólicos que constituyen la base y el alimento de la identidad (Almonte, 2015). Asimismo, esta no es algo fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior (Molano L., s.f.).

Por ello, la danza al ser la capacidad del hombre para expresar en sus movimientos aquello que piensa y siente, tiene un efecto socializante y unificador, y en este tiempo, es considerada como un lenguaje social y cultural, produciéndose una estrecha relación entre danzantes y espectadores. Por ello, es considerada como un referente identitario de la identidad cultural que construyen los danzarines y la población de Macarí, ya que la danza Jauray, según la observación y lo manifestado por los entrevistados, es valorada profundamente puesto que al bailar expresan su sentimiento de pertenencia a Macarí.

Teniéndose en cuenta lo anterior, los danzarines que practican la danza “Jauray” se sienten orgullosos de representar a su distrito y participar en distintos espacios culturales, ya sea local, regional, nacional e internacional. Siempre esperan poder pasar la herencia cultural de generación en generación para así garantizar la supervivencia de su danza tradicional. Así lo manifiestan los siguientes entrevistados/as:

[...]Me gusta, me nace bailar y hace que yo me identifique más con mi distrito, con mis antepasados, con las costumbres que ellos tenían y, también, porque me gusta esa noción de no perder la identidad. Siento que me identifico con lo que estoy haciendo. Al momento de ejecutar la danza, siento esa emoción de que tú estás haciendo algo que nuestros antepasados han hecho. Entonces, se siente súper bien bonito, eso, y, aparte, cuando dentras en concurso y vas representando



a tu distrito, te sientes identificada y en verdad te gusta hacer eso y lo haces con una energía y emoción que nunca había experimentado. (Edith, 20 años)

Yo me siento orgullosa, ¿no?, de representar a nuestra querida tierra que es Macarí y feliz, feliz de participar en cada evento, ya sea festival de danzas, en concursos, ya sea nacionales internacionales. (Leydi, 23 años)

Yo me siento feliz, contenta, porque danzando doy a conocer la cultura que se tiene en el distrito de Macarí y, bueno, lo bailo con entusiasmo, con todo cariño y, ¡así no!, traspasar de generación en generación lo que nuestros abuelos nos dejaron. (Cintia, 20 años)

Como se aprecia, los danzarines expresan su sentimiento de pertenencia a Macarí a través de la danza “Jauray” que para ellos es parte de la cultura a la que pertenecen, lo que demostraría que en ellos está internalizado la danza “Jauray” como un referente para la identidad que han y están construyendo.

“...Estoy totalmente identificado con nuestra danza machula abuelos porque ha sido lo primero que aprendí a bailar en épocas de carnaval...antes bailaba con mucha fuerza y alegría ahora ya solo me dedico a tocar el pinkillo ya estoy mayor...” (Tiburcio, 62 años)

“...Me identifico con la danza porque muestra la vida cotidiana que día a día llevamos en el campo, aparte nosotros bailamos en señal de agradecimiento por los frutos que nos da la santa tierra Pachamama y siempre nos cuida para que todo nos vaya bien nomas a todos los pobladores de Macari... (Melquiades, 56 años)

Por eso, para conservar una herencia cultural es necesario poner en valor la cultura y la identidad de los pueblos originarios del país. Además de promover y apoyar procesos de preservación, valoración, fortalecimiento, control y difusión de la memoria colectiva, individual y del patrimonio cultural y natural del país, en toda su riqueza y diversidad (Jiménez, s.f.), ya que la identidad sólo es posible y puede manifestarse a partir del



patrimonio cultural (Molano L., s.f.). De ahí que los danzarines de la danza “Jauray” lo consideren, no como una danza más, sino como una expresión que es parte de su cultura, de su identidad, de sus costumbres, de la historia del distrito de Macarí. En suma, como un patrimonio de Macarí:

Esa danza es patrimonio cultural de Macarí, pe [...], es como esa danza, me siento orgulloso de tocar la danza [...]. (Tiburcio, 58 años)

Sí, porque es parte de nuestra cultura y, aparte de que, con el transcurso del tiempo, y con la influencia de otras culturas, nosotros vamos perdiendo nuestra identidad y gracias a la conservación de nuestra danza, por lo menos, tenemos algo de nuestros antepasados [...]. (Richard, 29 años)

Por otra parte, se debe tener en cuenta que la alienación pertenece al núcleo lógico de la modernidad (Friedman, 2001), y se ha tornado en una alienación cultural a causa de un proceso histórico caracterizado por la dominación (Canales, 2016). A pesar de ello, los bailarines de la danza “Jauray” han logrado integrarse dentro de la modernidad y siguen manteniendo su identidad cultural con la danza que ellos ejecutan, manifestando su orgullo de pertenecer al distrito de Macari y poder ejecutar la danza en los distintos eventos y festividades en las que tienen la oportunidad de participar.

Se baila porque uno expresa, hay, todos sus sentimientos, sufrimientos, como, también, todo lo bueno [...], como, ¿quién dice?, revienta, pues, las alegrías en carnaval [...], es parte de mi identidad como Hamanrureño y Macareño. [...] La conservación de la danza Jauray es muy importante, porque lo nuestro es primero, como, quien dice [...]. (Miguel, 56 años).

La población, al igual que los ejecutores de la danza “Jauray”, añora su danza ancestral y consideran la danza “Jauray” como su patrimonio cultural heredado por sus tatarabuelos. Cuando llega el carnaval ellos se sienten muy alegres y orgullosos ya que hoy en día hasta los más pequeños ya practican la danza, lo cual mostraría la transmisión que se da de una generación a otra y como ellos lo han internalizado en su “yo”,



convirtiéndola así en un importante referente de identidad, de ahí que decoren su distrito con pinturas sobre la danza “Jauray” (ver anexo 2).

“...Por motivos de trabajo y otras situaciones tuve que irme de mi pueblo, pero cada año sin falta regreso en época de carnavales a la tierra que me vio nacer, añoro mi tierra por eso incentivo a que los niños, jóvenes y adultos sigan cultivando la danza Jauray...esta danza lo bailaban mis abuelos mis padres, después aprendí yo...desde ahí nunca dejo de practicarlo, también he enseñado a mis hijos y ahora ellos lo bailan con mucho orgullo...” (Gregorio, 59 años)

“...Yo cuando era niña miraba como los jóvenes y señoritas bailaban bien bonito y a mí me gustó después le exigí a mi papa para que me haga ropa de Jauray y me hizo, después de que tenía mi ropa empecé a bailar desde chiquita y hasta ahora sigo bailando y cantando, mi papa me decía que bailar no era un juego, por eso cuando bailo lo hago con mucho respeto y orgullo porque mi danza Jauray es lo que identifica a mi pueblo...” (Felicitas, 52 años)

Mediante la danza el hombre del campo aprendió a expresar sus sentimientos y emociones, los cuales le permiten interactuar con su medio social y cultural, el poblador macareño cultiva su danza Jauray de distintas maneras, para poder conservar su herencia cultural, de generación en generación reafirmando su identidad cultural. Por ello es trascendental la salvaguarda y revaloración de dicha danza.



V. CONCLUSIONES

1.- En la presente investigación se ha demostrado que la danza “Jauray” del distrito de Macarí, forma parte de la expresión cultural más valiosa del poblador macareño, que se manifiesta en temporada de los carnavales, donde se siguen conservando rituales ancestrales que son parte del principio de reciprocidad entre el hombre y la pachamama, puesto que los pobladores del distrito expresan su sentir, su pensar y su creer por medio de la danza, “Jauray”. Es una danza de tipo costumbrista, tradicional y carnavalesca. Es practicada desde tiempos remotos, es allí donde llega a adquirir su gran valor histórico, esta manifestación dancística constituye el mayor legado heredado por sus antepasados y que hasta hoy en día, siguen perdurando y subsistiendo al tiempo.

2.- El fortalecimiento de la identidad cultural mediante la danza “Jauray” constituye una gran magnitud de simbolismo, identidad, y cultura viva del distrito de Macarí, los distintos elementos (canciones), indumentarias y simbología que se encuentran en la danza son parte de la identidad cultural del poblador macareño, puesto que en la elaboración se emplean conocimientos ancestrales que se conservan en el tiempo, además en la indumentaria encontramos diversas simbologías que constituyen principales actividades agrícolas, ganaderas, la natualeza, y *apus* del distrito de Macarí. Convirtiéndose así en un importante referente de identidad que merece ser valorada. Ellos al ejecutar su danza sienten orgullo de la cultura, costumbres, y conocimientos que heredaron de sus antepasados, y que tienen la tarea de transmitir a generaciones futuras.



VI. RECOMENDACIONES

1.- Se sugiere a la Municipalidad Distrital de Macarí proporcionar una mayor difusión de la danza “Jauray”, conservando su particularidad, su originalidad y la importancia cultural que esta posee, ya que ello les brindará un mejor posicionamiento y vigencia en la actualidad. Para conservar la importancia de la danza Jauray, las principales autoridades y un conjunto de profesionales, deben de tomar en cuenta la conservación y difusión de las actividades socioculturales que se realizan por motivos de carnavales, en donde la danza adquiere un gran protagonismo, ya que estas actividades también poseen un alto valor cultural para el poblador, que durante los últimos años se ve amenazada por los distintos factores sociales y culturales externas. Por lo mismo se debe plantear la elaboración de un plan de trabajo que salvaguarde las actividades que propiciará la recuperación y conservación de la tradición dancística Jauray.

2.- Se sugiere a la Dirección Desconcentrada del Ministerio de Cultura de Puno que promueva la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial de la región, como la manifestación dancística carnavalesca de Macarí “Jauray” que necesita ser conservada adecuadamente. Del mismo modo, se propone que realicen un estudio más profundo y elaboración de un expediente técnico, para la posterior declaratoria como patrimonio cultural inmaterial ya que la danza constituye todos los requerimientos para trascendental reconocimiento.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almonte, M. (2015). *Función del discurso sobre las identidades mestiza e indígena*.
Lima, Perú.
- Bákula, C. (2000). *Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. Pontificia Universidad
Catolica del Perú.
- Beltran, J. (1941). *Costumbres Andinas*. Macari.
- Bueno, O. (2013). *Teoría de la danza*. Puno, Perú: Universidad Nacional del Altiplano.
- Cabrera, M., y Carvajal Avalos, F. (2003). *Moderno Manual de Folklore y Danza del
Perú* (1ra ed.). Lima: Ediciones "J.C".
- Canales, M. (2016). *La danza e identidad cultural en los estudiantes del taller de danza
de la Institución Educativa Gómez Arias Dávila, Tingo María, 2015*. Tingo Maria,
Perú.
- Cánepa, G. (2004). *Máscara, transformación e identidad en los Andes: la fiesta*. Cusco:
Lima: PUCP Fondo.
- Caro, J. y Temprano, E. (1985). *Disquisiciones antropológicas*. Madrid: ISTMO.
- Carpio, E. (2013). Entre el espectáculo y la tradición. En Municipalidad Provincial de
Puno (Ed.), *Puno festivo: muniLibros 1* (pp. 83-89). Puno: Editorial Altiplano
E.I.R.L.
- Casilimas, C. (2002). *Iinvestigacion Cualitativa*. Bogota, Colombia: ARFO Editores.
- Condori, D. (2013). Etnografía de las danzas altioplánicas. En Municipalidad Provincial
de Puno (Ed.), *Puno festivo: muniLibros 1* (pp. 45-58). Puno: Editorial Altiplano
E.I.R.L.



- Dallal, A. (1988). *Como acercarse a la danza*. Mexico: Plaza y Valdes S.A.
- Drid, W. (1991). *"Una vision antropologica semantica de los movimientos y acciones humanas "*.
- Escobar, C. (1997). *Danzas folkloricas colombianas: Guia práctica para la enseñanza y aprendizaje*. Bogota, Colombia: Magisterio.
- Friedman, J. (2001). *Identidad cultural y proceso global*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Geertz, C. (1873). *La interpretacion de las culturas*. España: Gedisa.
- Gonzales V., I. (2018). *Conservacion del patrimonio cultural*. Catedra.
- Guerrero P., M., y Arguelles Pabon, D. (2000). *Danzas y bailes internacionales*. Colombia: Kinesis Armenia.
- Hernandez, M. (1989). *Historia universal de la danza*. La Habana: Pueblo y Educacion.
- Jiménez, Y. Y. (s.f.). *Proyecto de intervención en procesos de fortalecimiento de identidad cultural en la producción artesanal desde el principio del auto desarrollo comunitario*. Ecuador-Ambato: Pontificia Universidad Católica del Ecuador- Ambato.
- Martinez, V., Lopez, Z., y Lopez, M. (2012). El fortalecimiento de la identidad cultural local. *Contribuciones a las ciencias sociales*.
- Molano, L. (s.f.). *Identidad cultural un concepto que evoluciona .*
- Palacios, V. (2013). *Musica puneña* (Vol. II). Puno: Altiplano E.I.R.L.
- Paniagua, F. (1981). *Glosas de las danzas del Altiplano peruano*. Lima Peru: Los Pinos.
- Perez, G. (1994). *Investigacion Cualitativa. retos e interrogantes. II Tecnicas y analisis de datos*. Madrid: La Muralla S.A.



- Poch, M. (2008). *Antropología de la danza: caso Ataun*. Ataun.
- Portilla, E. (2014). “*Volveré a bailar por ti*”. *Documental sobre la festividad de la de la Candelaria en Puno*. Lima.
- Recharte Huaman, O. A. (2006). *Memorias de Macari*. Macari: MMVI.
- Rengifo, G. (2015). *Cosmovision andina*. *PRATEC, revista electronica*.
- Rivera, E. (2008). *La Identidad Cultural en las Estructuras Curriculares del Sistema Educativo Peruano*. Arequipa: Edimag.
- Romero, R. (2004). *Identidades multiples: Memoria, modernidad y la cultura popular en el Valle del Mantaro*. Lima: Editorial del congreso del Peru.
- Rosat, A. (2004). *Diccionario enciclopedico quechua – castellano del mundo andino*. Cochabamba - Bolivia: Verbo divino.
- Rossi, I., y Higgins, E. (1981). *Teorias de la cultura y metodos antropologicos*. Barcelona: Anagrama.
- Valcárcel, L. (s.f.). *Etnohistoria del Peru antiguo*.
- Vilcapoma, J. (2008). *La danza a traves del tiempo en el mundo y en los andes*. Perú: Q&P Impresiones S.R.L.



ANEXOS

Anexo 1: guía de entrevista

- 1.- ¿Sabe cómo y donde se originó la danza?
- 2.- ¿En qué época del año se baila la danza Jauray?
- 3.- ¿Desde qué edad practicas la danza?
- 4.- ¿Cuáles son los elementos más importantes constituyen de la danza Jauray?
- 5.- ¿Cómo está compuesto la indumentaria del varón y la mujer?
- 6.- ¿Qué simbología tienen las indumentarias de la danza Jauray?
- 7.- ¿Cómo es la confección de la indumentaria de la danza Jauray?
- 8.- ¿Quién fue que te enseñó la danza? ¿Cómo te animaste a bailarla?
- 9.- ¿Cuáles son las actividades socioculturales donde se practica la danza Jauray?
- 10.- ¿Por qué bailas la danza?
- 11.- ¿Cuáles son los instrumentos que utilizan para ejecutar la música de la danza?
- 12.- ¿Consideras la danza Jauray parte de tu identidad cultural? ¿Porque?
- 13.- ¿Cuántas son las melodías de la danza Jauray?
- 14.- ¿Crees que es importante la conservación de la danza? ¿Porque?

Anexo 2: fotografías del trabajo de campo (todas las fotografías son propias)



Figura 28. Entrevista al señor Pedro Huayllapuma.

Fuente: fotografía propia.



Figura 29. Entrevista al señor Miguel Lima.

Fuente: fotografía propia.



Figura 30. Ingreso al distrito de Macarí-podemos apreciar la danza representativa tallada en el arco.

Fuente: fotografía propia.



Figura 31. Músicos de la Asociación Cultural Virgen de Santa Lucía "Jauray".
Fuente: Fotografía propia.



Figura 32. Pobladores danzando el jueves de ceniza "Jauray chacra taripay".
Fuente. Fotografía propia.



Figura 33. Señor Raymundo Aguilar (75 años) confeccionador de ropa de la danza "Jauray".
Fuente: fotografía propia.



Anexo 3: transcripción de las canciones de la danza “Jauray”

THIKA PALLANA

Qantaq rinki tika jawanta	qantaq rinki cumpradreschawan
ñoqata risaq pilly jawanta	ñoqatac risaq comadreschawan
chaypiñacha tupayusunchis	chaypiñacha tupaykusunchis
chaypiñacha parlayusunchis (varón)	chaypiñacha tinkuyusunchis (varón)
qantaq rinki panti tikawan	qantaq rinki cervesachama
ñoqata risaq huaman lipawan	ñoqata risaq contachischahuan
chaypiñacha tupaykusunchis	chaypiñacha tupaykusunchis
chaypiñacha phawaykusunchis(mujer)	chaypiñacha tinkuyusunchis(mujer)
qantaq rinki jatun chikllanta	jaqayñac chimpa rosas thikaschay
ñoqata risaq juchuy quikllanta	qiyñac chimpa claveliaschay
chaypiñacha tupayusunchis	quikillantac rosas tikapas
chaypiñacha parlayusunchis(varón)	quikillantac clavellillaypas(mujer)
qantaq rinki wilaccotata	jaqayñac chimpa pupururuschay
ñoqacha risaq cunuranata	qiyñac chimpa quello tikachay
chaypiñacha tupaykusunchis	quikillanctac purupurupis
chaypiñacha parlayusunchis(mujer)	quikillantac quello tikapas (varón)
qantaq rinki yahury laronta	Jaqayñac chimpa chiri chiqchischay
ñoqata risaq layo laronta	qiyñac chimpa aqara pischay
chaypiñacha tupaykusunchis	quikillantac chiri chiqchipas
chaypiñacha takiyusunchis(varón)	quikillantac aqara thipas.(mujer)
Qantaq rinki cusco laduta	jaqaiñac chimpa qoncho mayuschay
ñoqata risaq puno laduta	qiyñac chimpa chuya mayuschay
chaypiñacha tupaykusunchis	quikillantac qoncho payupis
chaypiñacha tusuyusunchis (mujer)	quikillantac chuya mayupis(varón)



qiyñac chimpa papa thiqaschay
jaqayñac chimpa trigo parwaschay
quikillanctac papa thikapas
quikillantac trigo parwapas(**mujer**)
qiyñac chimpa qolla habaschay
jaqayñac chimpa sara chutischay
quikillanctac qolla habaspis
quikillantac sara chutipis(**varón**)

altun jalac aviadorchay
pampa qawa automovilchay
quikillanctac aviadorpas
quikillantac automovilpas (**mujer**)
ayaviriñay pucllay pucllay
macareñitay llanllayllanya
quikillantac ayavireña
quikillanctac macareñita (**varón**)

HUAMANGAY

Jaculla huamuslla huamangay
Huamanga llactayta huamangay(**varón**)
Jinalla ripusun huamangay
Huamanga llactata huamangay (**mujer**)
Ñoqac llactaypiqa huamangay
Vida pasanamy huamangay(**varón**)
Qanpac llactayquipi huamangay
Intilla punchaylla huamangay(**mujer**)
Chiypis qashanpuni huamangay
ka'llpa ka'llpampiqqa huamangay(**varón**)
ñoqac llactaypiqa huamangay
pasaslla pallana huamangay(**mujer**)
pasas pallacniyki huamangay
llanta ruruykita huamangay(**varón**)
chiypis qashanpuni huamangay
loma lomanpiqa huamangay(**mujer**)
ñoqac llactaypiqa huamangay
papalla pukayan huamangay(**mujer**)

papalla nishanki huamangay
apharu papata huamangay(**varón**)
chiypis qashanpuni huamangay
waru warunpiqa huamangay(**mujer**)
ñoqac llactaypima huamangay
habaslla thikayan huamangay (**varón**)
habaslla nishanqui huamangay
quello chak'alluta huamangay(**mujer**)
chiypis qashanpuni huamangay
ork'o k'atanpiqa huamangay (**varón**)
ñoqac llactaypiqa huamangay
q'aspilla barato huamangay (**mujer**)
q'aspilla nishanki huamangay
mayo laduyquita huamangay (**varón**)
chaypis qashanpuni huamangay
mayo mayunpiq'a huamangay (**mujer**)



SULLAPARITAY

Ñachu c'colla quisu qanña	Ñachu tiopas c'chacwanña
Sulla paritay	Sullaqui sulla (varón)
Ñachu c'colla papa qanña	Yastan colibrí silvanña
Sullaqui sulla (varón)	Iphu paritay
Yastan c'colla quisu ñitisq'qa	Yastan tiupas c'chacwanña
Iphu paritay	Iphuqui iphu. (mujer)
Yastan c'colla papa jasphisqa	Llaqtay orc'cos uc'curimun
Iphuqui iphu. (mujer)	sulla paritay
Ñachu vicuña phahuwanña	ripunaysin yachakapun
Sulla paritay	sullaqui sulla (mujer)
Ñachu taruca wachanña	llaqtay orc'cos uc'curimun
Sullaqui sulla(varón)	iphu paritay
Yastan taruca phawannña	pasanaysi yachakapun
Iphu paritay	iphuqui iphu(varón)
Yastan vicuña wachanña	llaqtay wayras wararimun
Iphuqui iphu (mujer)	sulla paritay
Ñachu panti t'hika Pac'chin	ripunaysin yachakapun
Sulla paritay	sullaqui sulla (mujer)
Ñachu puru puru t'hikan	llaqtay chiris chiririmun
Sullaqui sulla (varón)	iphu paritay
Yastan panti t'hika pac'chin	pasanaysi yachakapun
Iphu paritay	iphuqui iphu. (varón)
Yastan puru puru t'hikan	llaqtay rithis rithirimun
Iphuqui iphu. (mujer)	sulla paritay
Ñachu culibri silvanña	ripunaysi yachakapun
Sulla paritay	sullaqui sulla (mujer)



llactay paras pararimun

iphu paritay

pasanaysi yachakapun

iphuqui iphu. (**varón**)

llactay volvos chayaramun

sulla paritay

ripunaysi yachakapun

sullaqui sulla(**mujer**)

llactay trensi suenarimun

iphu paritay

pasanayi yachakapun

iphuqui iphu (**varón**)

JAURAY

Carnaval llocsimun jauray

San sebastiampi jauray (**varón**)

Canchus solterito juego

Phuyullawan quska apucllay (**mujer**)

Carnaval chayamun jauray

Yorac caballupi jauray(**varón**)

Banderay phosoc'co juego

Campanilla chilin apucllay (**mujer**)

Jayc'ca yachacchank'a jauray

K'awaricushank'a jauray (**varón**)

Manayachactinpas juego

Muspaspa qawanka' apucllay (**mujer**)

Carnaval chayamun jauray

Llacta suyuntinpac jauray (**varón**)

Carnaval chayamun juego

Llapa qui'clluntinpac apucllay (**mujer**)

Taytantin mamantin jauray

Tusuriqunanpac jauray(**varón**)

Uñantin chiuchintin juego

Tusucuchun nispa apucllay (**mujer**)

Jaycan solteropas jauray

K'aswaqusun nispa jauray(**varón**)

Phasña huaynantinpas juego

Puellacuchun nispa apucllay (**mujer**)

Jak'ay machulak'a jauray

Perk'ata chilmachun jauray (**varón**)

jak'ay payalak'a juego

k'onchata thosq'uechun
apucllay(**mujer**)_:_

chaypiñan tususun jauray

imamunayllata jauray (**varón**)

chaypiñan q'aswasun juego

jaik'a munaytarac apucllay (**mujer**)

jinachu ripunman jauray

mana pintarisk'a jauray (**varón**)

mana k'allariska juego

mana k'inchirisk'a apucllay (**mujer**)

chiyta yuyasrispa jauray



tususun tususun jauray (**varón**)
saruycusunpuni juego
chuño saruychata apucllay(**mujer**)
muyuycusunpuni jauray
wayra muyuychata jauray (**varón**)
cha'cwaycusunpuni juego

piwi cha'cwaychata apucllay(**mujer**)
llaquita suchisun jauray
llactasuyuchantin jauray(**varón**)
pasachun ripuchun juego
cusicha paltantin apucllay (**mujer**)

CARNAVALON

Carnaval llocsimum juego
yorac caballopí pucllay
Jaican solteropas juego
tusrucunapac apucllay(**varón**)
Carnaval chayamun juego
huarikita chacllan apucllay
puyullahuan cuska juego
parallahuan cuska apucllay (**mujer**)
Carnaval chayamun juego
banderay totora apucllay
tusrucunapac juego
takirikunapac apucllay (**varón**)
Carnaval llocsimum juego
Serpentinallaychu apucllay
Manzana quepintyn juego
durazno paltantin apucllay (**mujer**)
Carnaval chayamun juego
tusrucunapac pucllay
pollerachaykipas juego
urmakanan kaman pucllay (**varón**)

Carnaval chayamun juego
macharicunapac apucllay
pantalochaykipas juego
urakanan kama apucllay (**mujer**)
.....
Jacucho rishasun juego
Pucllana patata apucllay
Pucllana patapi juego
Takirimushasun apucllay (**mujer**)
Chaypiñan chaypiñan juego
Tapurimuskayki pucllay
Docena kantuta juego
Docena versota apucllay (**varón**)
Carnaval jamusk'a juego
Jueves punchay juego pucllay
Manchay apurado juego
Manchay ligerowan apucllay (**mujer**)
Kunanka ripuychun juego
Carnaval cojudo pucllay
Después de tususkay juego



Despues de takiskay pucllay (**varón**)

Jinalla pasachun juego

Allin takiriskay apucllay

Kantack solterito juego

Nocak q'uepechaypi apucllay (**mujer**)

Carnaval ripuchum juego

Allin tusuriskaya pucllay

Kantack manzanita juego

Nocak chuspachaipy apucllay(**varón**)

CINTA LABRADA

Aysauhay chutahuay rosas tikanpac
chaupinta

Aysauhay aysahuay caballochantac
chaupinta (**varón**)

Aysasayqui pusasayqui caminuchantac
chaupinta

Pusask'ayki aysask'ayki chulla soltera
sonkoncta(**mujer**)

Pusahuay aysahuay ima munayta
aysahuay

Asysahyay pusauhay jaica munayta
pusahuay(**varón**)

Aysasqaiqui pusasqaiqui ichucunama
chocaspa

Pusasqaiqui aysasqaiqui tuncacunama
chapuspa(**mujer**)

Pusahuay aysahuay huasichayquima
pusahuay

Aysahuay pusahuay llactachayquiman
apahuay. (**varón**)

Pusasayqui haysasayqui runac
huasiman pusasayqui.

Aysasayqui pusasayqui infiernuchaman
apasayqui.(**mujer**)

Aysauhay pusahuay carrochayquipi
apahuay

Pusahuay aysahuay occllachayquipi
pusahuay. (**Varón**)

Pusasayqui apasayqui huaracuitayhuan
sok'aspa

Aysasayqui pusasayqui pacochitaypac
paltanpi (**mujer**)....._:_

Pusahuay aysahuay chitamamantac
chaupinta

Aysahuay pusahuay

Cinta hawask'a chaupinta(**mujer**)

Pusasqayqui aysasqayqui orc'co
orcuntac chaupinta

Aysasqayqui pusasqayqui

Jatun citachas sonconcta.(**varón**)

Pusahuay aysahuay chulla chullata
pusahuay

Aysahuay pusahuay huario huarorunta
aysahuay (**mujer**)

Pusasqayqui aysasqayqui
llamamayuntac chaupinta

Aysasqayqui pusasqayqui llama
cochachac chaupinta(**varón**)

Pusahuay aysahuay plano planunta
pusahuay

Aysahuay pusahuay pampa pampanta
aysahuay(**mujer**)



Pusasqayqui aiasqayqui loma lomanta
pusasqayqui

Aysasqayqui pusasqayqui ranra ranranta
pusasqayqui. (**varón**)

Pusahuay aysahuay serpentinahuan
laychispa

Aysahuay pusahuay misturaschahuan
jachispa(**mujer**)

Aysasqayqui pusasqayqui yana hiluhuan
laychispa

Pusasqayqui aysasqayqui uspacunahuan
jachispa. (**varón**)

SARASCHA PAMPA

K'anchus caranki noccachus carani

Sarascha pampapi sortija chimcachic
wak'aspa masqaycuc (**varón**)

K'antac caranki nok'atac karani

Santaya pampapi anillo chimcachic
marista wak'aycuc (**mujer**)

k'anchus caranki noccachus carani
sarascha pampapi espejo cshallurcuc

wak'aspa allchaycuc (**varón**)

k'anpuni caranki nipuni noccachu

santaya pampapi espejo cshallurcuc

jinaspa allchaycuc (**mujer**)

k'anchus caranki noccachus carani

sarascha pampapi taruca chitarcuc

waca uña nispa (**varón**)

k'anpuni caranki nipuni noccachu
santaya pampapi taruca chitarcuc

marista wak'aycuc (**mujer**)

k'anchus caranki noccachus carani

sarascha pampapi juk'ucha ruturcoc

jinaspa pusqaycuc (**varón**)

k'antac karanki nok'atac karani

samana pampapi juk'ucha ruturcoc

oq'ue uja nispa (**mujer**)

.....

K'anchus caranki noccachus carani
sarascha pampapi vicuña lasurcocc

Jinaspa rutuycoc (**mujer**)

k'antac caranki noccatac karani

samana pampapi vicuña lasurcuc

llamapuni nispa. (**varón**)

k'anchus caranki noccachus carani

sarascha pampapi soltera cunparcuc

miskipas quechurcocc (**mujer**)

nok'aya carani samana pampapi

Soltera cunparcuc misk'ipas quechurcuc
jinaspa chomk'aycuc (**varón**)

k'anchus caranki noccachus carani
sarascha pampapi payala mucharcuc
solteracha nispa (**mujer**)

k'antac caranki noccatac karani samana
pampapi payala usarcuc jinaspa
wak'aycuc (**varón**)

k'anchus caranki noccachus carani
sarascha pampapi takicuy tumpalla
sok'onta suwaycuc (**mujer**)

k'antac caranki noccatac karani
samana pampapi takicuc tunpaya toropis
suwaycuc (**varón**)



HAY MANZANA

may manzana kay manzana kachiyka
chachac manzana

uyapis pucay pucarac mallyyuspatac
lequeyan (**varón**)

may membrillo kay membrillo kay
kachiyka chachac membrillo

iskay makiywan japhina sayanjathaspa
kachuna (**mujer**)

may uvaschay kay uvaschay kiyjina
munay uvascha

qayca mantapis mallina jaycamaytapis
provana (**varón**)

may durazno kay durazno kay jina
munay durazno

qayqamantapis apana qayqamantapis
suana (**mujer**)

may rosaschan kay rosascha kay jina
munay rosascha

q´awayuspatac huallallan
chimpanyuspatac t´hawiyán (**varón**)

may clavelchan kay clavelcha kay jina
munay clavelcha

q´awarisqatac pucarac chimpanyuspatac
yoracyan (**mujer**)

imayna runaq wawancha alcaldiapac
churasqa

chay kunapaqwan takisun chay
kunapaqwan tususun (**mujer**)

imayna runaq churincha presidentipac
churasqa

chay kunapaqwan takisun chay
kunapaqwan tususun(**varón**)

imayna runaq churincha arareopaq
churasqa

chay kunapaqwan takisun chay
kunapaqwan tususun (**mujer**)

imayna runaq wawancha ph´acha
tacsapac churasqa

chay kunapaqwan tususun chay
kunapaqwan takisun (**varón**)

imayna runaq wawancha serviciochapaq
churasqa

chay kunapaqwan tususun chay
kunapaqwan takisun (**mujer**)

imayna runac wawancha cocinerapac
churasqa

chay kunapaqwan tususun chay
kunapaqwan takisun (**varón**)

imayna runac churincha chacra ruraqpac
churasqa

chay kunapaqwan takisun chay
kunapaqwan tususun (**mujer**)

imayna runac wawancha uywa
michicpac churasqa

chay kunapaqwan takisun chay
kunapaqwan tususun. (**varón**)



SAUSISCHAY

Docentin iluri saucischay soctanpaychus saucischay	fácil	yachas k'achanpacka saucischay
		Fácil mobillaysi saucichay (mujer)
sabido champaqka saucischay soctanpaysi saucischay (varón)	fácil	Llok'enpa iluri saucischay fácil pañampaichu saucischay sabido champaqka saucischay fácil pañanpaisi saucischay. (varón)
soctantin iluri saucischay pesqanpaychu saucischay	facil	
sabido champaqka saucischay pesqanpaysi saucischay(mujer)	fácil	Pallay q'epiñari saucischay fácil aullircoychu saucischay
pesk'anatin iluri saucischay fácil		Sabido champaqka saucischay
tawanpaychu saucischay		Fácil ruwaruicy saucischay (mujer)
sabido champaqka saucischay tawanpaysi saucischay. (varón)	fácil	paki warakari saucischay fácil simparccoychu saucischay sabidok'a simpan saucischay lloq'uema pañama saucischay(varón)
soctantin iluri saucischay fácil		
quinsanpachu saucischay		macareñitury saucischay fácil engañaychus saucischay yachas k'achanpacka saucishay fácil suwarcuisy saucischay (mujer)
yachas k'achanpacka saucischay fácil		
quinsanpaysi saucischay. (mujer)		
tawanpa iluri saucischay isquipaychus saucischay	fácil	ayavireñary saucischay fácil suwarcuychus saucischay sabidok'a suwan saucischay chulla tutallapi saucischay (varón)
sabido chanpaqka saucischay isquipaysi saucischay (varón)	fácil	
isquipa iluri saucischay chullanpaychu saucischay	fácil	docentin versore saucischay fácil taquircuchu saucischay imatac atinma saucischay mana aticñinri saucischay. (mujer)
sabido chanpaqka saucischay chullanpaysi saucischay. (mujer)	fácil	yachask'anka takin saucischay kantu manta kantu saucischay tocaspa takispa saucischay pañawan lloquewan saucischay. (varón)

Mobillo iluri saucischay mobillaychus saucischay	fácil	



CACHARPARIY

kacharpariway chokarpariway urpischay vicuña tulluwan coimi parispa urpischay(varón)	paya atocta quepeycachispa urpischay(mujer)
kacharparisayki chokarparisayki urpischay	Kacharpariway chokarpariway urpischay
taruca tulluwan coimi parispa urpischay(mujer)	vicuña uñata aysaycachispa urpischay (mujer)
kacharpariway chokarpariway urpischay	kacharparisayki chokarparisayki urpischay
cervezachata tomaycachipa urpischay (varón)	pacocho uñata aysaycachispa urpischay (varón)
kacharparisayki chokarparisayki urpischay	kacharpariway chokarpariway urpischay
alcohol puruta machayqachispa urpischay (mujer)	docena cholota usaycachispa urpischay (mujer)
kacharpariway chokarpariway urpischay	kacharparisayki chokarparisayki urpischay
sara ak`ata tomaiqacispa urpischay (varón)	machu atocta aysaycachispa urpischay (varón)
kacharparisayki chokarparisayki urpischay	Kacharpariway chokarpariway urpischay
cconcho unuta tomaykachispa urpischay (mujer)	umiña sarata muttiycapuspa urpischay (mujer)
kacharpariway chokarpariway urpischay pocaya papata qepiykachispa urpischay(varón)	kacharparisayki chokarparisayki urpischay
Kacharparisayki chokarparisayki urpischay	jaya tarwita mutticapuspa urpischay (varón)
apparu papata quepeycachispa urpischay (mujer)	kacharpariway chokarpariway urpischay
kacharpariway chokarpariway urpischay	moccon aychata pputicapuspa urpischay (mujer)
doncella cholata quepeycachispa urpischay (varón)	kacharparisayki chokarparisayki urpischay
kacharparisayki chokarparisayki urpischay	añaspac umanta pputiycapuspa urpischay (varón)
	kacharpariway chokarpariway urpischay



ima munayta cacharparyway urpischay
(**mujer**)

suchichallaywan
urpischay (**varón**)

k'acchayparispa

kacharparisayki chokarparisayki
urpischay

PENSARIKUYKY

Pucca camalla cacuctiyki pariwanapac
pensarayki (**varón**)

Pucca punchuywac cacuctiyki
puneñitupac pensarayki (**mujer**)

Sayalla sayac cacuctiyki rumi saywapac
pensarayki (**mujer**)

Manchay gordalla cacuctiyki
arequipeñapac pensarayki (**varón**)

Tiaylla tiyac cacuctiyki acco montunac
pensarayki (**varón**)

Allin colqueywac cacuctiyki
empresariopac pensarayki (**mujer**)

Muyuilla muyuc cacuctiyki towinterapac
pensarayki (**mujer**)

Allin ppachaywac cacuctiyki
hacendadopac pensarayki (**varón**)

Asiylla asic cacuctiyki alkamaripac
pensarayki(**varón**)

Yana ñawilla cacuctiyki cusqueñitupac
pensarayki (**mujer**)

Yanacamalla cacuctiyki taparacupac
pensarayki (**mujer**)

Chasq'a ñawilla cacuctiyki puneñitapac
pensarayki (**varón**)

Oqqe camalla cacuctiyki usppa
montunpac pensarayki (**varón**)

K'ali k'alilla purictiyki macareñopac
pensarayki (**mujer**)

Yoraccamalla cacuctiyki tayta curapac
pensakayki (**mujer**)

Lunarejalla cacuctiyki macareñapac
pensarayki (**varón**)

Chacwaylla chacwac cacuctiyki ccapu
ccapu pacc pensarayki (**varón**)

Kita kitalla cacuctiyki tarukitapac
pensarayki (**mujer**)

Q'achu umalla cacuctiyki chuño
suwapac pensarayki (**mujer**)

Taquiylla taquic cacuctiyki
selqueñiyapac pensarayki (**varón**)

COLOR UNCJUÑA

Cinta pollera churasqayta

Huja sayhuanaypimi qashan

Mayllamanmi churashanqui

Munaspak'a apaqanpuy (**mujer**)

Osc'cay osc'cay entregahuay

Vicuña phullo churasqayta

Niracmi pipas yachashactin (**varón**)

Mayllamanmi churashanqui

Cinta pollera nipuskanki

Pipak maquinpi ricushani

Yana thanta pollerata

Osc'cay osc'cay entregahuay.(**varón**)



quello pac'cocha phullutaka
vicuña phullo nipuskanki
mañaqapuwán panaykitac
panaykiccha qaran riqui (**mujer**)
ccori arete churaskayta
mayllamanmi churashanqui
osc'cay osc'cay entregahuay
niracmi pipas yachashactin (**varón**)
ccori arete nipuskanki
thanta lata aretita
basureruchaypiman cashan
munaspak'a masqakapuy (**mujer**)
pallay uncjuña churaskayta
mayllamanmi churashanki
osc'cay osc'cay entregahuay
niracmi pipas yachashactin (**varón**)
oq'qe eveja uncjuñata
color uncjuña nipuskayki
wawayquichallayki quechupuwán
munaspak'a mañaqapuy (**mujer**)
vicuña punchu churaskayta
mayllamanmi churashanki
osc'cay osc'cay entregahuay
niracmi pipas yachashactin (**mujer**)
vicuña punchu nipuskanki
quello pac'cocha punchutama

wilana chucllaypima qashan
munaspaqa apakanpuy (**varón**)
q'olque anillo churask'ayta
mayllamanmi churashanki
osc'cay osc'cay entregahuay
manarac pipas yachashactin (**mujer**)
piltimanta anilluta
q'olque anillo nipusk'ayqui
sullk'a ñañayki quechupuwán
munaspak'a mañaqapuy. (**varón**)
vicuña chale churaskayta
mayllamanmi churashanki
osc'cay osc'cay entregahuay
manarac pipas yachashactin (**mujer**)
vicuña chale nipuskanki
thanta cutinshu chaletama
horno pichanaypima kashan
munaspaqa tacsakanpuy (**varón**)
pallay chuspa churasqayta
mayllamanmi churashanki
osc'cay osc'cay entregahuay
manarac pipas yachashactin (**mujer**)
pallay chuspas cowaskayki
chiytan kayta japhishani
munaspaqa c'coposayki
cheyk'a cheyk'a apacapuy (**varón**)