



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



ANÁLISIS DE LA COREOGRAFÍA Y VESTUARIO DE LA DANZA LLIPI PULIS DEL DISTRITO DE ACORA 2015

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. MARÍA ALEJANDRA FÁTIMA PRADO CÉSPEDES

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADA EN ARTE: DANZA

PUNO – PERÚ

2015



DEDICATORIA

- ❖ Dedico con eterno cariño a nuestro creador por la sabiduría y aliento espiritual que me dio para la ejecución de este trabajo de investigación.

María Alejandra Fátima Prado Céspedes



AGRADECIMIENTO

- ❖ A la Universidad Nacional del Altiplano Puno, por haberme acogido en sus claustros durante cinco años de esfuerzo y estudio permanente.

- ❖ A la Escuela Profesional de Arte en especial a la Especialidad de Danza y a las docentes.

- ❖ A las personas del centro poblado de Ccapalla quienes me dieron aportes importantes para poder realizar este trabajo de investigación.

María Alejandra Fátima Prado Céspedes



ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE FIGURAS

ÍNDICE DE TABLAS

RESUMEN 11

ABSTRACT..... 12

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA..... 15

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA 16

1.2.1. Pregunta General 16

1.2.2. Preguntas Específicas 16

1.3. JUSTIFICACIÓN 17

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION..... 18

1.4.1. Objetivo General..... 18

1.4.2. Objetivos Específicos 18

CAPÍTULO II

REVISION DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACION..... 19



2.2. MARCO TEÓRICO	22
2.2.1. Análisis.....	22
2.2.2. Danza Llipi pulis.....	23
2.2.3. Pulis	24
2.2.4. Manifestación Cultural.....	25
2.2.5. Identidad Cultural.....	25
2.2.6. Los Valores Morales y Culturales.....	26
2.2.7. La Danza	27
2.2.8. Elementos de la Danza.....	28
2.2.9. Danza Como Expresión del Ser Humano	29
2.2.10. Folklore y Danza.....	29
2.2.11. El Folklore.....	30
2.2.12. Clases de Folklore	31
2.2.13. Características del Hecho Folklórico.....	32
2.3. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL.....	34
2.3.1. Autóctono.....	34
2.3.2. Coreografía.....	34
2.3.3. Cosmovisión Andina.....	34
2.3.4. Costumbre	35
2.3.5. Cultura.....	35
2.3.6. Danza.....	36
2.3.7. Danza Folklórica.....	36



2.3.8. Estructura.....	36
2.3.9. Expresión	37
2.3.10. Música Peruana	37
2.3.11. Pinquillo.....	37
2.3.12. Vestuario.....	38

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. ÁMBITO DE ESTUDIO	39
3.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	39
3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS E INVESTIGACIÓN	40
3.4. UNIDAD DE INVESTIGACIÓN	40
3.5. UTILIDAD DE LOS RESULTADOS DE ESTUDIO	40

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. DANZA LLIPI PULIS.....	41
4.2. ORIGEN DE LA DANZA	41
4.3. SIGNIFICADO DE LA DANZA	43
4.4. RITUALIDAD DE LA DANZA LLIPI PULIS	43
4.5. VESTUARIO DE LOS INTEGRANTES DE LA DANZA LLIPI PULIS.....	44
4.6. LOS CHOQUELAS	47
4.7. ORIGEN	47
4.8. VESTUARIO DEL CHOQUELAS.....	48



4.9. ANALISIS DEL MATERIAL, TEXTURA, COLOR, DEL VESTUARIO DE	
LA DANZA LLIPIPULIS.....	50
4.9.1. Vestuario de las Mujeres Llipis.....	50
4.9.2. Vestuario del Varón o Llipi Pulis.....	56
4.9.3. Vestuario del Choquela	62
4.10. ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA COREOGRAFICA DE LA DANZA	
LLIPIPULIS	66
4.10.1. Función de la Coreografía de la Danza.....	66
4.10.2. Simbología de los Personajes de la Danza Llipi pulis.....	67
4.10.3. Simbología de los Movimientos y Desplazamientos.....	68
4.10.4. Representación Gráfica de la Estructura Coreográfica.....	69
4.10.5. Análisis y Descripción de los Gráficos Coreográficos de la Danza.....	70
4.10.6. Música de los Llipi Pulis	77
4.11. DISCUSIÓN	82
CONCLUSIONES.....	83
RECOMENDACIONES	84
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85

Área : Danza

Tema : Revaloración de las danzas originarias

FECHA DE SUSTENTACIÓN: 24 de setiembre del 2015



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Imagen del vestuario de la danza Llipi pulis	45
Figura 2. Imagen del Vestuario de los varones Llipis	46
Figura 3. Personaje del choquela con máscara de alpaca.....	49
Figura 4. Montera	50
Figura 5. Adornos	51
Figura 6. Manta pequeña	51
Figura 7. Chamarra	52
Figura 8. Faja Multicolor.....	52
Figura 9. Manta pequeña o incuña.....	53
Figura 10. La Pollera	54
Figura 11. Bayeta negra.....	54
Figura 12. Bayeta negra.....	55
Figura 13. Joyas de la mama Llipis	56
Figura 14. El sombrero	56
Figura 15. Saco de Bayeta	57
Figura 16. Pañolón de seda.....	58
Figura 17. Almilla de seda.....	58
Figura 18. Falderín.....	59
Figura 19. Faja multicolor	60
Figura 20. Pantalón de bayete.....	60
Figura 21. La chuspa.....	61



Figura 22. El pinguillo.....	62
Figura 23. La montera.....	62
Figura 24. La mascara.....	63
Figura 25. El poncho.....	64
Figura 26. El saco o abrigo de bayeta.....	64
Figura 27. La chalina	65
Figura 28. Pantalón de bayeta color blanco	65
Figura 29. La huaraca	66
Figura 30. Coreografía 1.....	70
Figura 31. Coreografía 2.....	71
Figura 32. Coreografía 3.....	73
Figura 33. Coreografía 4.....	74
Figura 34. Coreografía 5.....	75
Figura 35. Coreografía 6.....	76
Figura 36. Partitura melódica de la danza Llipi pulis	78
Figura 37. Análisis melódico.....	79
Figura 38. Análisis armónico.....	80



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	40	Unidad de Investigación	40
---------	----	-------------------------------	----



RESUMEN

La danza en sus diferentes géneros se ha establecido en distintos escenarios de zonas altiplánicas de la región de Puno, como es el caso de la danza de Llipi Puis que representa la caza de animales como la vicuña u otros animales propias e existentes en su vivir cotidiano. De tal forma, el trabajo de investigación se ha tornado como tema de tesis “Análisis de la Coreografía y Vestuario de la Danza Llipi Pulis del Distrito de Acora 2015”. El espacio físico en donde se desarrolla está ubicado en la ciudad de Puno, en especial en el centro poblado de Ccapalla, perteneciente al distrito de Acora. Ciudad en la que, por la dinámica de los acontecimientos de la danza existente, trama de acontecimientos socio-culturales que conducen a la evolución creciente de la danza de caza o chaco de la vicuña que practican los pobladores de la ciudad en mención. Por otro lado como objetivo principal de este trabajo de investigación es identificar y analizar aspectos primordiales sobre el vestuario y la coreografía de la danza Llipi Pulis del dentro poblado de Ccapalla, así mismo, se utilizó el tipo de metodología etnográfica viendo antecedentes primordiales sobre la existencia ancestral y que hoy en día es vigente sobre la danza, motivo de investigación y a su vez el método iconográfico para poder dar explicaciones sobre los signos y figuras que interviene en algunas prendas del vestuario.

Palabras Clave: Análisis, coreografía, vestuario, Danza Llipi Pulis



ABSTRACT

Dance in its different genres has been established in different settings in highland areas on the Puno region, such as the Llipi Pulis dance, which represents the hunting of animals such as the vicuña or other animals such as the vicuña or other animals that exist in their daily lives. In this way, the research work has become the subject of the thesis “Analysis of the Choreography and costumes of the Lipi Pulis Dance of the Ácora District 2015” The physical space where it is developed is located in Puno city, especially in the town of Ccapalla, belonging to the Ácora District. A city in which, due to the dynamics of the existing dance events, a storyline of socio-cultural events that lead to the growing evolution of the hunting dance or (chaco de la vicuña) practiced by the inhabitants of the city question. On the other hand, the main objective of this research work is to identify and analyze essential aspects about the wardrobe and choreography of the Llipi Pulis dance of inside town of Ccapalla, likewise, the type of ethnographic methodology was used, seeing, primordial antecedents on the existence ancestral and that today is in force on dance, a reason for research and in turn the iconographic method to be able to give explanations about the signs and figures that take part in some garments of the wardrobe.

Key words: Analysis, Choreography, Costumes Llipi Pulis Dance



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación “Análisis de la Coreografía y Vestuario de la Danza Llipi Pulis del Distrito de Acora 2015” es producto de un estudio en profundidad de los aspectos propios de la danza para poder dar aportes importantes sobre el trabajo de investigación.

El arte popular en el Perú casi siempre ha sido una labor de sectores marginados, poco comprendidos, en cuanto a su cultura de una actividad rica en tradición, tecnología, simbolismo, etc. cuyos ancestros datan en algunos casos de la época prehispánica, manteniéndose como patrimonio cultural de los pueblos.

Las danzas ancestrales en particular son muy importantes para la formación práctica como teórica o en forma académica para su conservación y transmisión de ésta a futuras generaciones con el objetivo de poderse desarrollar en su amplitud.

El propósito del estudio de esta danza, es para que llegue a su mayor expresión difusora en todos los espacios geográficos a la que se pueda expandir dicha manifestación cultural.



El estudio del vestuario y coreografía de la danza Llipi Pulis son aspectos fundamentales en la composición de la danza, ya que ayudan a entender los elementos propios en la ejecución y conservación ancestral de la danza.

El presente trabajo de investigación cuenta con cinco capítulos los cuales detallaremos a continuación:

CAPÍTULO I: Se desarrolla el planteamiento del problema de investigación el cual refiere lo que se quiere estudiar teniendo en cuenta los objetivos de investigación.

CAPÍTULO II: Se desarrolla el marco teórico referencial y conceptual sobre el trabajo de investigación, asimismo poder dar reseñas y conceptos sobre el trabajo de investigación.

CAPÍTULO III: Se describe el método de investigación, referido a los métodos, técnicas e instrumentos a utilizar en todo el proceso de investigación.

CAPÍTULO IV: Se da a conocer la caracterización del área de estudio, es la descripción de los datos del espacio geográfico donde se desarrolla la investigación.



CAPÍTULO V: Se describe y desarrolla la exposición y análisis de los resultados, que es la parte primordial del proceso de investigación que se desarrolla, se puede observar los resultados del trabajo realizado.

Finalmente, se da conocer las conclusiones, recomendaciones del proceso de investigación.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

Las danzas de las comunidades ancestrales tienen antecedentes milenarios como han quedado registrados en los diversos motivos dancísticos en zonas de los andes, estas demuestran una de las actividades del hombre andino en las labores agrícolas, satíricas, mágicas, etc.

La riqueza de la Danzas durante la época prehispánica fue extraordinaria, por su diversidad sus funciones específicas y la riqueza de su coreografía pero la incursión violenta de los españoles en el siglo XVI, destruyo las funciones y significados de la estructura de danzas; ya que muchas de ellas fueron prohibidas por los españoles y consideraban impúdicas y con ello se condenó a la extinción de muchas danzas típicas que formaban parte del patrimonio cultural y ancestral del altiplano puneño.

El departamento de Puno está dividido en zonas aimara y quechua. Por esta razón las danzas son genuinamente aborígenes, el distrito de Acora, es uno de los pueblos en el cual las danzas autóctonas ubicadas en las zonas



aimaras son propiamente reconocidas, donde se han conservado la originalidad desde su inicio en aspectos de géneros agrícolas, guardando relación con sus costumbres y tradiciones relacionados con su coreografía y vestuario pero, el alejamiento de práctica de danzas autóctonas como es el caso de la danza Llipi Pulis del distrito de Acora, por ende dan origen a este trabajo de investigación para poder recaudar información sobre el particular y así poder dar aportes sobre la coreografía y su respectivo vestuario que origina esta danza.

La danza Llipi Pulis, es una danza conocida en la región de Puno, tiene aspectos importantes sobre la recolección del grano de la quinua o como es llamada también el grano de oro de los incas, el propósito del estudio de la danza sobre la coreografía y vestuario es dar una clara conciencia histórica de reconstruir el pasado y poner cimientos para futuros estudios sobre la danza motivo de investigación.

Por lo expuesto nos planteamos las siguientes interrogantes:

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. Pregunta General

¿Cómo es el vestuario, coreografía y música de la danza Llipi Pulis del Distrito de Acora 2015?

1.2.2. Preguntas Específicas

❖ ¿Cómo es el vestuario en la danza Llipi Pulis del Distrito de Acora?



- ❖ ¿Cómo está conformado la estructura de la coreografía en la danza Llipi Pulis del Distrito de Acora?
- ❖ ¿Cómo es la música de la danza Llipi Pulis del Distrito de Acora?

1.3. JUSTIFICACIÓN

La cultura occidental a consecuencia de la globalización, trajo nuevas maneras de ver nuestras vivencias sociales culturales en especial en población actual como es la juventud, dejando de lado las costumbres propias de las zonas, denominadas ancestrales o costumbres, así como, las danzas originarias en cuanto a la coreografías y vestuarios que identifican a una población.

El propósito del trabajo de investigación es describir y analizar el vestuario y orígenes de las coreografías de la danza Llipi pulis del distrito de Acora, para poder dar a conocer mensajes e historias propias de la vida cotidiana de su población.

El presente trabajo de investigación induce a conocer cuáles y cómo son los vestuarios y coreografías mediante la descripción, características y su proyección con la naturaleza y otros aspectos propias de la danza, como el análisis de la música de la danza Llipi pulis. Son pocas las investigaciones en lo que refiere a danzas originarias es por tal razón y pertinente investigar con profundidad y no dejar al anonimato nuestras manifestaciones dancísticas y culturales.



1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION

1.4.1. Objetivo General

- Identificar y analizar el vestuario, coreografía y música de la danza Llipi Pulis del Distrito de Acora 2015.

1.4.2. Objetivos Específicos

- Interpretar y describir el vestuario e n la danza Llipi Pulis del Distrito de Acora.
- Analizar de la estructura coreográfica de la danza Llipi Pulis del Distrito de Acora.
- Analizar y describir la música de la danza Llipi Pulis del Distrito de Acora.



CAPÍTULO II

REVISION DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACION

En mención a la danza Llipi Pulis del distrito de Acora, tema motivo de investigación, no existen antecedentes de trabajos similares en la región Puno, por tal razón o existen ni se conocen estudios relacionados al tema de investigación.

La labor del estudiante egresado de arte especialidad de danza, es dar a conocer y plasmar en estudios que prosiga la recuperación de danzas autóctonas en zonas del altiplano de la región Puno.

Según José Portugal Catacora, en su libro “Danzas y Bailes del Altiplano” indica que los países andinos que fueron conquistados por los españoles conservan con una de sus manifestaciones típicas y ancestrales, la danza en una diversidad de formas. El Perú ostenta la mayor riqueza en estas manifestaciones, lo explica su condición de haber sido la sede del más grande imperio precolombino de la América del Sur.

En el Perú se pueden distinguir zonas típicas en este orden comenzando por el sur: Puno, Cusco, Ayacucho, Huancayo, Ancash y Cajamarca, son los departamentos que tiene el privilegio de poseer las más auténticas y originales



danza aborígenes. A ella se le puede agregar la danza selvícolas y otras nuevas zonas como Arequipa, que se ha hecho presente en los últimos tiempos.

Luna, L. (1981), se esfuerza por entender el significado de las fiestas andinas, la función de las alferados, explicar la dinámica de algunas danzas de Azángaro, provincia de la que él procede. Según Luna, observan dos aportes importantes: ubicarse en un contexto de las festividades católicas y su calendario; y el esfuerzo por explicar la función de las danzas que describe, aunque no llega a realizar un estudio Etnodancístico.

La danza en los andes centrales es transmitida de generación en generación, sin la asistencia de coreógrafos, porque el desarrollo de la danza andina es patrimonio de toda la colectividad, que guarda en su memoria colectiva todo el tema de sus danzas típicas autóctonas y su práctica coreográfica además de estar relacionada con la vida económica que cotidianamente realiza la comunidad; porque ya está establecido un calendario festivo de la comunidad que indica cuando deben ejecutarse cada una de las danzas; están generalmente asociadas a las actividades económicas y a las fiestas católicas locales.

Van Kessel, (1981), encuentra elementos supervivientes de antiguas formas de organización de trabajo en las danzas; supervivencia simbólica de estructuras sociales antiguas en los Andes. Además de supervivencias paralelas del ceremonial.



Kessel (1981 - 303) Sustenta: “que es cierto que sus danzas religiosas recuerdan al indio van tal como nos llaman despectivamente. Pero no solo lo recuerdan, sino que hacen sobrevivir con ímpetu, lo más valioso de la herencia andina; tanto su autenticidad religiosa de profundas raíces materiales y naturales; como la cosmovisión andina enraizada en su ecología; principios de su organización social normada por conceptos como equilibrio y reciprocidad, jerarquía e integración, participación social y responsabilidad individual, de autoridad rotativa y sesión democrática. Es difícil tratar de erradicar estas milenarias expresiones de idiosincrasia andina con gran contenido cultural.

No se puede entender el significado y el simbolismo de las danzas del altiplano sin antes no se tiene una percepción clara de su espacio físico, de cómo se siente su tierra natal y su casa, allí donde se encuentra su estancia, ayllu, comunidad, pueblo, donde se celebran sus fiestas patronales, se practican sus ritos religiosos tradicionales; por la proximidad a los dioses tutelares andinos; su santuario católico y santos patronos que protegen a la comunidad y aseguran la bendición y prosperidad de sus tierras, su ganado; de su hogar de los que dependen su supervivencia y las de su familia. Todos estos temas y mensajes se transmiten ante las danzas típicas andinas.

Puno tiene un lugar preferencial, tanto por la cantidad que supone variedad que como por la calidad estética de las danzas. Y es esta razón por los que los estudiosos y el consenso social ha llamado a Puno como “La Capital Folklórica del Perú y América”.



2.2. MARCO TEÓRICO

2.2.1. Análisis.

En sentido amplio consiste en separar o simplemente en la descomposición de un todo en partes para poder estudiar su estructura, sistema, funciones etc. Las funciones esenciales, es decir, es diferenciar entre lo que se debe hacer y lo que se hace. El análisis no es trabajo de una sola persona, cuanto más críticas se hagan y más ideas se aporten, será mucho mejor para que sea un trabajo óptimo. Para analizar la información recabada es conveniente reponer las preguntas; qué, quién, cómo, cuándo, donde, y porqué se realiza el trabajo de investigación.

¿Qué trabajo se hace?

Se cuestiona sobre la naturaleza o tipo de labores que se realizan y los resultados que de estas se obtienen. En el caso de un procedimiento se trata de saber que operaciones o procedimientos se efectúan para lograr el cometido o propósito del mismo.

¿Quién lo hace?

Se refiere a las unidades que interviene en el procedimiento y el factor humano ya sea como individuos o como grupos, y sus aptitudes para la realización de trabajo específico; también se cuestionan las actitudes del personal hacia el trabajo y las relaciones laborales entre las personas y grupos.



¿Cómo se hace?

Se refiere a la información sobre la fase y secuencia del trabajo, así como los horarios y tiempos requeridos para obtener resultados o terminar una operación.

¿Dónde se hace?

Se refiere a la ubicación geográfica y domicilio, funcionalidad de los locales y distribución interna del espacio con relación a las operaciones y tareas del personal.

¿Por qué se hace?

Busca la justificación de la existencia de ese trabajo o de su procedimiento. Con esta pregunta también se pretenden conocer los objetivos de las acciones que integran el procedimiento, para así saber si alguno o algunos de estos no tienen objeto que se sigan desarrollando. (<http://definiciones.de/análisis>).

2.2.2. Danza Llipi pulis

a) Origen de los Pulis

El origen histórico de la danza de los Pulis, el significado que se explica en tiempos posteriores presente a los Pulis como una danza agrícola, especialmente dedicada a la quinua y su cultivo. Pues las distintas variedades de Pulis simbolizan los distintos periodos de su cultivo o de su desarrollo. Después de la papa, que es oriunda del altiplano, la quinua es el otro elemento



alimenticio propio de esta región y con una calidad nutricional de integral composición química, ya que no obstante de ser grano y por tanto farináceo (harinoso), posee sustancias energéticas de tipo graso, sustancias minerales, vitaminas y enzimas. Los nativos consideran a la quinua como un regalo de los dioses, así como la mana de la leyenda bíblica. (*Portugal, pág. 136- 137:1981*)

b) Clasificación de la danza Pulis.

La danza de los pulis se clasifican en cinco formas:

- *Puli pulis*
- *Chatripulis*
- *Qarapulis*
- *Auquipulis*
- *Llipi pulis*

2.2.3. Pulis

Unas ves quitadas los granos de la quinua de los Pulis, se presentan mezclados y recubiertos de una gran porción de salvado. En los meses de julio y agosto, especialmente en este último que es el mes de los vientos, se ventea, lo cual consiste en echar a los granos al aire de tal manera que estos caen verticalmente y el salvado de menos peso cae, empujado por el aire, en posición oblicua; prácticamente de este modo la quinua es separado del salvado. En estas condiciones la quinua, a la luz del sol, brilla reflejando sus rayos. El fenómeno de reflejarse se dice en aimara Llipi. Y la danza que se dedica a este último proceso de



aprovechamiento de la quinua desde los primeros brotes hasta la cosecha total se llama Llipi Pulis.

2.2.4. Manifestación Cultural

Es un medio de expresarse de una región determinada, puede ser por medio de danzas, canciones, música, etc. Cada comunidad o pueblo tienen su propia manifestación folklórica. Esta síntesis o mestizaje cultural está presente en todas las manifestaciones de nuestra cultura. La danza es una manifestación de un determinado pueblo expresado por medio de cada poblador.

Una de las formas de manifestación cultural está en la presencia de la danza, esta viene a determinar las formas de vida de un grupo social y estas manifestaciones la convierten en algo vigente; la danza para nosotros no solo es un medio de expresión, no se trata de bailar y generar en el espectador un estado de ánimo, sino un medio de comunicación en la que se ven involucradas elementos de participación históricas y manifestaciones de identidad de un pueblo, es la danza que convierte una información en un acto público de expresión, que al realizar esta actitud manifiestan un modo y permite reconocer las actividades y actitudes de un grupo social o cultural. (Ministerio de Cultura: 2012).

2.2.5. Identidad Cultural

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



coexistencia de varias identidades culturales al interior de una identidad nacional peruana” (Vela: 2002).

“Siendo cada cultura única en su caracterización, sus individuos tienen conciencia de ser diferentes de otros pueblos. Esta percepción de diferencia se basa en las características profundas y originales de cada cultura, que determina la "identidad" del grupo y en parte, también del individuo”.

La influencia cultural es de tipo particular. No se trata de la destrucción completa de la cultura, sino más bien mezcla entre elementos culturales indígenas. Esta mezcla, fruto de la imposición cultural, puede ser considerada una manera de defenderse y mantener un poco la identidad cultural. Algo como cambiar un poco, para no cambiar del todo”.

2.2.6. Los Valores Morales y Culturales.

“El amor, el respeto, la veracidad, la honradez, las costumbres y tradiciones son valores que tienen cada vez menos vigencia al interior de las familias y en la comunidad. Esto nos da entender que los jóvenes tienen poca valoración de su persona u expresan sentimientos de destrucción recogidos casi siempre de su ámbito familiar: no tiene sentido de responsabilidad y generalmente, el desacierto y desatino caracterizan sus decisiones, pues carecen de espacios de diálogo y comunicación para discutir sobre sus necesidades o interés”.



El problema tiene su génesis en el hogar, muchos padres afectados por la modernidad y por querer que su hijo sea mejor, lo prohíben ciertas costumbres y tradiciones como por ejemplo no hablar la lengua originaria (Quecha/Aimara), alimentarse con platos típicos criollos, vestirse con ropas de la moda, gozarse de la plena libertad. Como secuencia de ello la juventud crea sus propios valores morales y éticos, los mismos que son influenciados fundamentalmente por los medios de comunicación, en la forma de transmitir valores y costumbres de obras realidades que no son concordantes a nuestra sociedad como danza, música de rock, salsa, axe, baladas, los comerciales de las bebidas y programas televisivos.

“Los televidentes son bastantes proclives a imitar conductas y actitudes de los personajes de la televisión, lo cual puede causar una infinidad de problemas como el racismo, la marginación, la libertad de sexo, la violencia, entre otros”.

2.2.7. La Danza

Es el lenguaje de la expresión corporal, la ejecución del movimiento que se realiza con el cuerpo, principalmente con los brazos y las piernas, que van acorde a la música que se desea bailar. Dicho baile tiene una duración específica que va desde segundos, minutos e incluso hasta horas y puede ser de carácter artístico, de entretenimiento o religioso. Cabe destacar, que la danza es también una forma de expresar nuestros sentimientos y emociones a través de gestos finos, armoniosos y coordinados, y con ello, transmitir un mensaje a la audiencia. Entonces, el baile, en muchos casos, es también una forma de comunicación, ya que, se usa el lenguaje no verbal. Es una de las pocas artes donde nosotros mismos somos el material y punto de atención. Es un arte bello expresivo



y emocionante en muchos aspectos, tanto para los que disfrutan con su contemplación (público), como para los que bailan en ese momento. La danza, en la mayoría de los casos, casi siempre es amena, pues puede disfrutarse por todo tipo de personas. Aunque en algunas ocasiones, el apreciar un tipo de baile en específico, dependerá tanto del tipo de audiencia, como del bailarín.

En síntesis

- La danza es una coordinación estética de movimientos corporales. Asimismo, se considera como el teatro no hablado.
- Estudiar danza es aprender el lenguaje no verbal
- Es uno de las pocas artes donde nosotros mismos somos el material. Es un arte bello, expresivo y emocional.
- Es mágica en muchos aspectos, tanto para los que disfruta con su contemplación, como para los que viven y trabajan en su mundo.

Como toda expresión de arte es un lenguaje universal, lo que hace comprensible en todo nivel. (Domínguez, pag; 12:2003).

2.2.8. Elementos de la Danza

La danza al igual que otras artes cuenta con los siguientes elementos propis que son los siguientes:

- a) Ritmo.** Capacidad de unir los pasos con el punto exacto de la música.
- b) Forma.** Que se manifiesta en los pasos que se aplican y en la coreografía que lleva cada danza.



- c) **Espacio.** Predomina no en todos los bailes, pero si en los más complejos, por ende, ayuda la buena presentación, pero además de la percepción del espacio
- d) **Tiempo.** La duración que tiene en cada puesta de escena.
- e) **Expresión Corporal.** Es pues la expresión artística, gestual y sentimental que transmite en momentos de puesta en escenario.

2.2.9. Danza Como Expresión del Ser Humano

Según Isadora Duncan, indica que la “La danza es la divina expresión del espíritu humano a través del movimiento del cuerpo” entendiend o esta definición deducimos, que la danza es una forma de comunicación y expresión, que los seres humanos lo utilizan para poder comunicarse. Poder determinar los inicios de la danza no es nada fácil, pero se puede afinar lo siguiente: la danza es una de las actividades más antiguas del hombre no se podría asegurar donde ni cuando nació. 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 como son: nacimiento, pubertad, 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).

2.2.10. Folklore y Danza

El folklore y la danza son manifestación más completa de todas las artes en ella se plasma el espíritu el cuerpo y la mente, así como también lo atestiguan nuestros autores que se menciona. Para Julieta de Zamora sobre la



danza indica “los pueblos primitivos han sabido descubrir los recursos naturales intrínsecos de la danza, para traducir con ella siempre sus estados anímicos, emocionales y celebrar del mismo modo todos sus acontecimientos propios de su vida y que pudiesen producirles alegría, dolor o ira; así lo fue la danza en el incario la danza como interpretación de vida.”

Seldonchenev. Concluye “la Danza es la madre de todas las artes resulta imposible ubicarla en el tiempo, decir donde y cuando nació y desarrollo primitivamente. Surgió entre los hombres como una irradiación providencial de millares de lugares distintos y de formas diferentes siempre que un grupo de personas alcanzaban el grado de comunidad espiritual que exige la inspiración colectiva”.

Debemos mencionar también a *Isadora Duncan* creadora de la Danza libre, para ella la danza es “fruto espontaneo en cuanto se escucha una música hay un ser interior que hace levantar los brazos y elevar la cabeza y marchar lentamente llevando el ritmo”.

2.2.11. El Folklore

Es un conjunto de manifestaciones artísticas por los cuales se expresan los pueblos o comunidades en forma anónima, tradicional y espontanea para satisfacer necesidades de carácter material o inmaterial, el folklore con la expresión estética de la cultura tradicional es el arte verbal y coreográfica.



Es también la comida, bebida, vestuario, leyendas y manifestaciones artesanales. Como cerámica, cestería, tejidos, construcción de casas, mueblería, los medios caseros, manera de sentir a los muertos, etc. Es toda una vivencia de un pueblo. (Arias: 2005).

2.2.12. Clases de Folklore

a) Folklore Literario

Se expresa por medio de la palabra hablada o escrita, como literatura oral o como literatura gráfica.

b) Folklore Musical

Es la forma de comunicación por medio del sonido instrumental o vocal.

c) Folklore Coreográfico

Se expresa por medio del movimiento del cuerpo humano acompañado de música, acción dramática, o palmoteo.

d) Folklore Demostrativo

Está relacionado con todo lo típico de una región o de un pueblo. Comprende la vivienda, artesanía, medicina empírica, bromatología, usos y costumbres y las supersticiones. (Frisancho, 1981: pág.23 – 24).



2.2.13. Características del Hecho Folklórico

El hecho folclórico es una forma cultural, propiedad común de una comunidad, donde el aporte individual se identifica con el sentir de una comunidad, diluyéndose la pertenencia individualizada y creándose una forma colectiva de expresar como se entiende el mundo, de acuerdo con su medio ambiente.

Edgardo Albizú se interroga, “en el hecho folclórico se descubren componentes, cada uno de ellos tiene su propio sentido fuera de él; de que esta hecho el folklore”, una primera descripción encuentra:

a) Anónimo.

Sin autor conocido: Es creación colectiva. El carácter de anónimo puede significar también que un hecho de autor conocido pudo por la acción del tiempo tornarse folclórico: porque el consenso popular lo adapta, lo modifica hasta transformarlo en propio mediante la creación colectiva, es decir el elemento se ha folklorizado partiendo desde su forma original presentando esa vivencia o ese hábito popular, esa identidad con el pueblo, que solamente se da en la obra de los escogidos, de los artistas eternos.

b) Tradicional.

Es aquello que es vigente a pesar de ser antiguo, además es transmitido de generación en generación. A esta característica básica Morote Best, Arguedas, M. & Povina, A. investigadores del folklor indican que es la fijación en el tiempo de un hecho



folclórico en forma generacional. La fijación en el tiempo no está referida a un momento dado, sino a tener un espacio dentro del tiempo histórico de la vida de una comunidad, que pudo ocurrir hace muchísimos años o días antes, pero que tiene presencia en la vida comunal. La acepción generacional está indicada por el manejo de un conocimiento en forma directa, personal de una generación a otra, y de esta a los siguientes miembros de la comunidad.

c) Popular

Del dominio general, común al grupo todo, patrimonio comunal. Popular en el sentido de generalizado, en una amplia colectividad, pero atribuyéndose generalmente a un autor y conocido como tal. El hecho folclórico revela determinados patrones, costumbres y modos de ser del hombre; revela toda una filosofía del grupo.

d) Plástico.

Su contenido no es rígido, sino supeditado a esa variación imperceptible e involuntaria que le imprime el ejecutante, el portador, el depositario de la tradición.

e) Superviviente o Per viviente.

Testimonio de unos antiguos tiempos y culturas vigentes.

f) Ubicable.

Es en el tiempo, espacio, significa su localización geográfica y temporal, a partir de la información verbal.



g) Funcional.

Tiene razón de ser, su sentido, original, aunque este puede variar y quizás desaparecer quedando entonces el hecho folclorito como una remembranza como vestigio de algo que ha perdido su función inicial o primigenia. En ambos casos, el elemento folclórico representa los intereses de la comunidad. (Ángeles; 1988).

2.3. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

2.3.1. Autóctono

Que tiene su origen en el mismo lugar en el que vive o se encuentra. Sinónimo es aborígen, nativo, vernáculo, indígena, natural, procedente. (Diccionario o manual de sinónimos y antónimos de la lengua española: 2007).

2.3.2. Coreografía

Coreografía proviene de dos palabras Gr. choreia es a “baile” y grafos es a “trazar”. Coreografía es el arte de representar en el papel una danza por medio de símbolos. La coreografía también es la expresión particular o grupal de la danza que se traduce en realizar desplazamientos secuenciales de los danzantes en el escenario, con el fin de realizar figuras al ritmo de la música. (Paniagua; 1981: pág. 156).

2.3.3. Cosmovisión Andina

Cada pueblo o cultura posee un modelo explicativo del mundo en que vive, tanto en los niveles sociales, económicos, políticos, cosmológicos, etc. La



cosmovisión implica la “predisposición” o “predeterminación” de nuestras ideas acerca de los diferentes prolegómenos existente. En Puno ver y enjuiciar acorde a su realidad, considerando su idiosincrasia, usos, costumbres, tradiciones, etc.

Entonces, el hombre es considerado una unidad con su medio ambiente porque su actitud con la naturaleza es de común con ella y no de sojuzgamiento al trabajo agrícola y ganadera. (Núñez: 2003; pág. 103).

2.3.4. Costumbre

Son reglas sociales que definen el comportamiento de las personas en una sociedad y cuya violación tiene como consecuencia una gran desaprobación o un castigo. Las costumbres se diferencian de las tradiciones de un pueblo (es decir, el comportamiento común a todos sus miembros) en que una base organizativa y que cuando se transgreden son castigadas con mayor severidad.

2.3.5. Cultura

Es el conjunto de todas las expresiones de una sociedad determinada. Como tal incluye costumbres, practicas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestirse, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias. Desde otro punto de vista podríamos decir que la cultura es toda la información y habilidades que posee el ser humano. (Ormachea: 2008; Pág. 17-18).



2.3.6. Danza

La danza es la más humana de las artes pues ella se une el espíritu y el cuerpo al servicio de la de la belleza. En el primer término un arte vivo: el juego infinitivamente variado de líneas de formas y fuerzas de diversiones y velocidades, concurre a la realización de perfectos equilibrios, estructuras que obedecen tanto a las leyes de la biología como a las ordenaciones de la estética. (Domínguez: 2003)

2.3.7. Danza Folklórica

Esta manifestación cultural que tiene carácter masivo, popular anónimo y hereditario es ejecutado por un grupo de personas ataviadas con un atuendo uniforme que presentan coreografías y evoluciones acompañadas por un marco musical.

Es la ciencia que estudia todas las manifestaciones tradicionales y espontaneas de la mentalidad popular en una determinada sociedad civilizada.

2.3.8. Estructura

La estructura es la disposición y orden de las partes dentro de un todo. También puede entenderse como un sistema de conceptos coherentes enlazados, cuyo objetivo es precisar la esencia del objeto de estudio. Tanto la realidad como el lenguaje tienen estructura. Uno de los objetivos de la semántica y de la ciencia consiste en que la estructura del lenguaje refleje fielmente la estructura de la realidad.



2.3.9. Expresión

Efecto de expresar algo sin palabras, tanto con movimientos corporales como: los brazos, piernas, torso y también con movimiento gesticulares, que se transmiten de formas diferentes, en la cual se utilizan dos recursos básicos: la repetición y el contraste. (Korsakov: 1950).

2.3.10. Música Peruana

Son las características que guardan íntima relación con las de la raza que las creó y por consiguiente, evoluciona paralelamente con ella, y es la suma lo que podríamos llamar su lenguaje en sonidos, como es el ambiente en el cual desenvuelve su vida.

Las condiciones sociales contribuyen a la modelación del carácter humano obligado por las necesidades naturales de una vida propia. (Policarpo: 1988; pág. 35)

2.3.11. Pinquillo

Pinquillo o pingullo – Es un instrumento musical, principal de la región Aimara y Quechua se llama pinquillo o pingullo, elaborado de caña de tokoro extraído de la selva peruana, es una especie de flauta de pico, de embocadura biselada con un canal de insuflación que mediante un taco de madera, forma la corriente de aire y desemboca en un orificio en bisel donde se produce el sonido o también llamado abertura trapezoidal en la parte superior delantera. Existen varios tipos que varían desde los 15 centímetros hasta 1.30 centímetros de largo, una característica propia del instrumento es el sonido agudo y penetrante. El pinquillo o pingullo se ejecuta en toda clase de eventos así, como: agrarias, ritos religiosos, fiestas de carnaval, ceremonias de ofrendas a la madre tierra y a los



espíritus de las montañas y lagos. Existen variedad de pinquillo o pingullo de distintos tamaños íntimamente ligados con la categoría funcional de su empleo. (Valencia: 1989; pág. 221).

2.3.12. Vestuario

Son prendas o conjuntos de prendas que se utilizan para cubrir el cuerpo, es la distinción de un pueblo o comunidad hacia otra diferente en la que se muestra su forma de convivencia. Conjunto de trajes necesarios para una representación escénica. (Ediciones Cridimar: 1996; Pág. 1613).



CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. ÁMBITO DE ESTUDIO

El estudio de este proyecto se realizó en el centro poblado de Ccapalla perteneciente al distrito de Acora, provincia de Puno, departamento de Puno. Ya que dicha danza es originaria de la zona aimara.

3.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

El diseño de la investigación es descriptivo y analítico, desde un enfoque cualitativo por la modalidad de captación registro de información de hechos objetivos reales y vigentes; en vista que se describió y analizó el vestuario, coreografías, música de la danza Llipi pulis, motivo de investigación.

Se utilizó el método histórico para el cobijo de la información descrita por los danzarines.

El tipo de la investigación es de no experimental según (Hernández & Fernández C. & Baptista:2010; pág. 149)



3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS E INVESTIGACIÓN

La técnica que se utilizó es la observación sistemática de los elementos o accesorios que complementan la danza, así como, el vestuario, coreografías y música de la danza Llipi pulis.

3.4. UNIDAD DE INVESTIGACIÓN

Tabla 1

Unidad de Investigación

Unidad de investigación	Ejes	Sub ejes
Análisis de la coreografía y vestuario de la danza llipi pulis del distrito de Acora 2015	Vestuario	Descripción del vestuario. Caracterización del vestuario según su personaje.
	Coreografía	Análisis de las coreografías. Descripción de la simbología coreográfica.
	Música	Análisis melódico. Análisis estructural.

Nota. Fuente: Elaborada por la investigadora

3.5. UTILIDAD DE LOS RESULTADOS DE ESTUDIO

Será una fuente de consulta, por ser el resultado de un trabajo de investigación de tema inédita que hoy existe un gran vacío y por ello es imprescindible tener investigaciones sobre el particular; para enriquecer conocimientos sobre las danzas que conocemos.



CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. DANZA LLIPI PULIS

- **Género** : Agrícola y de casería o chaco de la vicuña
- **Origen** : Zona Aimara
- **Provincia** : Puno
- **Distrito** : Acora
- **Centro Poblado** : Ccapalla
- **Departamento** : Puno
- **Etimología** : Proviene de dos términos aimara
 - **LLIPI** = Caza
 - **PULIS** = Quinua
 - **LLIPI PULIS** = Danza de cazadores y de la quinua.

4.2. ORIGEN DE LA DANZA

Cuentan los ancianos aimaras, que en el altiplano puneño siempre fue escenario de constante lucha entre las fuerzas telúricas y el hombre desde tiempos inmemorables.



Una de esas veces, en el que la sequía marchitó la naturaleza hasta convertir todo en polvo, la puna parecía un erial. No había ni rastro de pastizales ni pajonales y los animales habían padecido en su totalidad.

Solo unos pocos hombres deambulaban hambrientos sin rumbo ni destino, cuando un día el cielo se encapó súbitamente, una leve ventisca inundó la puna, cayendo menuda nieve. La nieve cayó sobre los páramos. Se veía y se sentía por doquier la muerte, en los campos yacían animales y hombres muertos. Sobre estos campos de muerte, cayó la nevada menuda y de estos granos que brotaron inusitadamente unas plantas que pronto maduraron y dieron menudos frutos que vinieron a salvar a los sobrevivientes; pues estos granos eran muy sabrosos y muy alimenticios que los hombres que se encontraban escuálidos se repusieron comiéndolo.

Aquellos granos los llamaron jiura que deriva de jihura que a su vez significa muerte y jiura quiere decir el grano que da muerte a la muerte o *“algo que brota de la muerte”* según afirman los pobladores de zonas aimaras.

Los hombres que observaron atentos como crecía la planta, crearon en su alabanza una serie de danzas.



4.3. SIGNIFICADO DE LA DANZA

El significado de la danza Pulis, se originó como una danza agrícola y de caza, especialmente va dirigido a la caza de la vicuña, la cual en su desarrollo de los Pulis, sostiene como significado que se explicó en tiempos posteriores basados en costumbres y la vivencia y habito de realizar la caza que realizaron nuestros antepasados .

La forma de su crecimiento en racimos inspiró a los hombres a que se le dedicaran la serie de danzas que se conocen con el nombre de Pulis.

La danza de los Pulis se presenta en cinco formas, que son:

- Puli Pulis
- ChatriPulis
- QaraPulis
- AuquiPulis
- Llipi Pulis.

4.4. RITUALIDAD DE LA DANZA LLIPI PULIS

Pertenece a las danzas rituales de la zona aimaras de las provincias de Chucuito, Puno y Huancané, de origen pre inca que culmina con el chacu de la vicuña y su posterior trasquila de la lana del animal, esta danza en su primera fase conduce a la invocación de los achachilas (espíritu de los antepasados, inmersos en las montañas, lagos etc.) y Apus (dioses tutelares) para que la caza sea sencilla y abundante.



Personajes que intervienen en la danza:

Las Mama Llipis, los Llipis y el Choquela.

4.5. VESTUARIO DE LOS INTEGRANTES DE LA DANZA LLIPIS

a) Vestuario de las mujeres o mama Llipis

- Montera o sombrero negro
- Adornos de platería y monedas
- Manta pequeña o Llijlla
- Chamarra o saco
- Faja multicolor
- Manta pequeña o incuña
- Pollera negra de bayeta
- Bayetilla negra
- Bastón o Llipi
- Joyas (tupos)
- Ojotas

Imagen del vestuario de la danza Llipi pulis



Figura 1. Imagen del vestuario de la danza Llipi pulis

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

b) Vestuario de los varones Llipis

- Sombrero negro de oveja
- Saco de bayeta de color negro
- Almilla o murana blanca de bayeta
- Falderín

- Faja
- Pantalón
- Chuspa
- Ojotas

Imagen del Vestuario de los varones Llipis



Figura 2. Imagen del Vestuario de los varones Llipis

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora



4.6. LOS CHOQUELAS

Es la denominación con que se identifica al hombre de las cordilleras, de las altas estepas altioplánicas, que nunca ha bajado de sus alturas, como el chuncho que tampoco ha salido de la selva. Es también sinónimo del hombre huraño, insociable con el hombre de los bajíos. Según las leyendas, fue uno de los hijos de Wiracocha y cullahua.

4.7. ORIGEN

Las leyendas cuentan que pachacámac, el supremo hacedor de todo lo que existe, después de crear el mundo y sobre él los animales, las plantas, pensó crear un ser, que, a su semejanza e interés, cuidase todo lo creado. Y fue creado Wiracocha. Más tarde fue creada la mujer que debió ser su esposa, de un pedazo de barro, para que ambos cumplan la misión de cultivar todo lo creado, así como su propia existencia.

Cumpliendo con este designio Wiracocha y cullhua, según una versión leyéndica, tuvieron cuatro hijos: los Uros u hombres de día, los Lupacas u hombres del sol, las chullpas u hombres gigantes y los choqueles u hombres con barbas a los que hacemos referencia.

Los Choqueles escogió las altas punas para vivir y allí intentó domesticar la vicuña, animal sagrado de extraordinario valor por la finura de su lana y por lo sabroso de su carne. El intento de su domesticación comprende una serie de actividades que se realizan para cazar la vicuña. La actividad de los choqueles remonta esta serie de actividades.



Las actividades o la participación de los choquelas entre la danza de los Llipi Pulis es la dramatización de la caza de la vicuña las cuales entrañan dos tipos de expresiones de caza:

a) Expresión Mítica. Significa la dramatización musicalizada del intento de la domesticación de la vicuña que se presenta como una caza religiosa católica.

b) Expresión Deportiva. Como deportiva se sigue practicando por los campesinos durante los inviernos, época en las que las vicuñas bajan de las alturas en busca de pastos para alimentarse.

Pero la caza de tipo accidental se realiza con armas de fuego por los mestizos y cazadores de vicuñas más nos por los mismos oriundos. Felizmente esta forma de caza es actualmente velada, pues a la finura de su lana, sea hecha la caza de vicuña, indiscriminadamente. Ya casi se ha extinguido la especie.

Últimamente se han dado leyes que establecen vendas y protección de la especie para evitar su extinción. Incluso se ha iniciado su domesticación.

4.8. VESTUARIO DEL CHOQUELAS

- Sombrero grande de lana de oveja adornada con velloncitos de lana blanca
- Careta de pergamino y barbas (viejo o camélido)

- Poncho pequeño finamente tejido, adornado con mechones de lana de oveja
- Almilla o murana
- Pantalón negro de bayeta
- Honda o huaraca
- Ojotas

Personaje del choquela con máscara de alpaca



Figura 3. Personaje del choquela con máscara de alpaca

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

4.9. ANALISIS DEL MATERIAL, TEXTURA, COLOR, DEL VESTUARIO DE LA DANZA LLIPI PULIS

4.9.1. Vestuario de las Mujeres Llipis

a) Montera

Montera de color negro utilizada por la mama llipi características propias de las zonas aimaras por la utilización del color negro y adornos con monedas por su brillo, los cuales emiten sonidos al moverse las monedas.



Figura 4. Montera

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

b) Adornos

Los adornos utilizados por la mama llipis son a base de monedas antiguas con el propósito de realizar sonidos y brillo para el arreo de las vicuñas en gran parte son cosidas en las fundas de la montera con forma triangular.



Figura 5. Adornos

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

c) Manta Pequeña

Pequeña manta utilizada por la mama Ilipis para el abrigo de los intensos fríos que existen en las alturas del distrito de Ácora, el color es oriunda de la vicuña es elaborada por las mismas féminas del lugar a base de lana de oveja, alpaca y vicuña tiene una forma rectangular.



Figura 6. Manta pequeña

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

d) Chamarra

Chamarra de color negro utilizada por las mujeres o mama llipis, la elaboración es a base de la lana de oveja, la peculiaridad de elaboración es propia de la zona como es el caso del centro poblado de Ccapalla.



Figura 7. Chamarra

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

e) Faja Multicolor

La utilización de la faja en las zonas andinas, tanto varones como mujeres es muy cotidiano, ya que, por el esfuerzo del trabajo propio de la chacra u arreo de animales amerita el uso, la elaboración es a base de lana de oveja, alpaca u otros que puedan dar un aspecto propio de la zona.



Figura 8. Faja Multicolor

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

f) Manta Pequeña o Incuña

Esta pequeña manta es elaborada a base de la lana de oveja o alpaca es de forma cuadrada con decoraciones propias de la zona utilizando figuras como camino, el color puede ser varias según él o la artesana quien pueda elaborar esta prenda de vestir, es usada por la mama llipis en las manos para poder ahuyentar a las vicuñas.



Figura 9. Manta pequeña o incuña

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

g) La Pollera

La pollera tiene su peculiaridad como todo vestuario en cuanto a su confección y elaboración, la cual es a base de lana de oveja (bayeta) de color negro, tiene un delicado trabajo y atrayente elaboración de pliegues de 0.5 centímetros donde se diferencia de otras formas de pollera, asimismo, tiene un parecido a la falda o faldones por su forma triangular.



Figura 10. La Pollera

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

h) Bayeta Negra

Es una manta de color negro elaborada de finos hilados a base de la lana de oveja (bayeta), por ser de un uso en la cabeza es dócil y delgado usada por la mama llipis en la parte de la cabeza y el pecho, su uso es para contrastar el frío en las zonas alto andinas y para dar mejor contraste al vestuario de la mama llipi.



Figura 11. Bayeta negra

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

i) Bastón o Llipi

Instrumento denominado bastón o Llipi utilizado por las mujeres, es usada para el acorralamiento de las vicuñas, en la parte superior consta de cintas de colores y soguillas para la unión entre otros o Llipis y también en la punta del bastón contiene un espejo para la iluminación hacia las vicuñas.



Figura 12. Bastón o Llipi

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

j) Joyas de las Mama Llipis

Son las joyas o alhajas que utiliza la mama Llipi, para poder sujetar las prendas del vestuario como la manta que utiliza u otros accesorios del vestuario, en gran parte son de material de plata y cobre con puntas las cuales dan un mayor resplandor al utilizarlo. Son de diferentes modelos las cuales son una atracción para

quienes dan valor a esos diseños, basados en figuras de nuestra naturaleza, es por ello que tienen un precio elevado por ser parte de la riqueza en su vida familiar.



Figura 13. Joyas de la mama Llipis

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

4.9.2. Vestuario del Varón o Llipi Pulis

a) Sombrero de Lana de Oveja

El sombrero es propia de la zona de Ácora, por la modalidad natural de uso es de color negro, con forma circular y su elaboración es a base de la lana de oveja como adiamientos pegajosos como es la goma usada por los artesanos quienes elaboran el sombrero.



Figura 14. El sombrero

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

b) Saco de Bayeta

La gran parte de los participantes de la danza llipi pulis utilizan el saco es de color negro, elaborada a base de la lana de oveja (bayeta) cotidiana mente es usada por los varones, antiguamente se podría decir que tenía una forma de chompa los cuales con la adecuación se dispusieron a realizar casi igual que los sacos actuales con la diferencia que son a base de bayeta.



Figura 15. Saco de Bayeta

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

c) Pañolón de Seda

Es una tela de seda de color celeste utilizada por los varones en la parte de la espalda, según los participantes indican que sirve como el espejo ya que tiene un color reflejante.



Figura 16. Pañolón de seda

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

c) Almilla de Bayeta

Elaborada por las magníficas manos de hilanderas del distrito de Acora, ya que, su elaboración es de la lana de oveja (bayeta) de color blanco con forma rectangular, la parte del cuello es en forma circular con una abertura al medio y las mangas son con una pretina que se acondiciona a las manos de bailarín, hoy en día dan una forma más parecida a la camisa actual por el contexto.



Figura 17. Almilla de seda

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

d) Falderín

Según la entrevista de los danzarines indican que el falderín está confeccionado a base de tela de algodón, miden un aproximado de 3 metros de largo por 60 centímetros de ancho que contiene pliegues no plisados y cortos, que lo usan encima del pantalón, el color blanco tiene la significación de la pureza del soltero, su uso era para reflejar a los ojos de la vicuña en el momento de la caza



Figura 18. Falderín

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

e) Faja Multicolor

La utilización de la faja es para sujetar los pantalones y proteger la espalda de varones en los arduos trabajos cotidianos, en caso de las mujeres al igual que en los varones sirve para sujetar las polleras y realizar el amarre a sus bebés de un año, en cuanto a su decoración son propias de su vivencia como son caminos flora u otros, en cuanto al color son diferentes ya que son multicolores en gran parte colores vivos como rojo, rosado, verde, etc.



Figura 19. Faja multicolor

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

f) Pantalón de Bayeta

El pantalón a diferencia del color del choquela es de color negro en su totalidad, la elaboración es de bayeta negra y mantiene una forma triangular, el uso fue ancestral por los registros y documentos encontrados y consultados a los mismos pobladores.



Figura 20. Pantalón de bayete

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

g) La chuspa

La chuspa es parte del vestuario de la danza, el uso de la chuspa siempre ha servido para el guardado de la hoja de la coca para su consumo y realizar pagos a la pacha mama, los colores pueden ser variados, ya que, su elaboración es en forma cuadrangular y de multicolor, sus diseños son decorados son a base de caminos las cuales significan la división de sus colindancias entre comunidades y a su vez son decorados con aves de la zona como el lequeleque, paloma y entre otros.



Figura 21. La chuspa

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

h) El Pinquillo de Bambú

Es el instrumento musical utilizado por los Llipis, para dar las melodías armoniosas de la danza, su elaboración es a base de la caña de bambú traídas de la selva puneña los cuales cuenta con una embocadura de pico biselado para dar mayor facilidad al ejecutante y cinco agujeros o notas musicales.



Figura 22. El pinquillo

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

4.9.3. Vestuario del Choquela

a) La Montera

Es conocida como sombrero elaborada a base o estructura de la chillihua o paja, con forro de bayeta de color negro con adornos de hilo o lana de oveja color blanco y en la parte del medio con una particular e forma de reloj de arena.



Figura 23. La montera

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

b) La Máscara

Está compuesta de la parte de la cabeza disecada de la alpaca, y está elaborada de la estructura craneal de la parte de la cabeza de la alpaca, lo utilizaban y utilizan para poder dar rienda a sus juegos y travesuras dentro de la coreografía de la danza, los colores pueden ser blanco, café o negro estas también llevan adornadas en las orejas tal como se muestra en la imagen. Se puede acotar que también el choquela utiliza mascararas con aspecto de un viejo, también hechas del cuero de la oveja u camélidos de la zona.



Figura 24. La mascara

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

d) El Poncho

El poncho utilizado por el choquela tiene una particularidad con pequeños mechones de lana de alpaca de color nogal o café, siempre es vieja o defectuosa ya que representa el traje del hombre antiguo está hecha a base de la lana de alpaca u oveja, la textura o decoración es sencilla ya que representan a los caminos angostos o anchos. El color puede ser variado.



Figura 25. El poncho

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

e) Saco o abrigo de Bayeta

Tiene modelo del abrigo utilizado por el choquela, es de origen occidental ya que en la zona alto andina nunca se tuvo la presencia de dicha prenda, se dice también que dicha prenda es una forma de ridiculizar a los españoles por la forma del uso. El color es negro con adornos de cintas de color verde y anaranjado y tiene una forma rectangular.



Figura 26. El saco o abrigo de bayeta

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

f) La Chalina

La chalina es parte de la indumentaria de la danza, en particular es de color blanco y elaborada de la lana de alpaca y la utilidad que se da en la danza es para sujetar el pantalón y el saco.



Figura 27. La chalina

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

g) Pantalón de Bayeta Color Blanco

El pantalón es originario del distrito de Acora, centro poblado de Ccapalla el color es blanco elaborado por las artesanas del lugar a base de la lana de oveja (bayeta), con una asimilación del pantalón actual ya que antiguamente no tenían bolcillos en los costados, ni acceso para la correa



Figura 28. Pantalón de bayeta color blanco

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

h) La Huaraca

La huaraca es un instrumento que sirve para el arreo de los animales, está elaborada a base de la lana de alpaca, forma también parte del vestuario de la danza, ya que, el personaje como el choquela lleva en la mano para la labor de la caza de la vicuña.



Figura 29. La huaraca

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

4.10. ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA COREOGRAFICA DE LA DANZA LLIPI PULIS

4.10.1. Función de la Coreografía de la Danza

Interpretación de la coreografía de los personajes de la danza son las siguientes:

a) Mujeres o Mama Llipis

Tienen una función muy importante en la danza, porque son las que sujetan en la mano una caña o carrizo que es el PULI de aproximadamente tres metros de altura, las cuales van entrelazadas entre sí por cintas hechas de lana de color rojo, amarillo, rosado y verde y en las puntas llevan plumas y lana teñida de colores que representa la quinua, llamado armazón, cuyo significado es que, si durante la fiesta o baile una de estas cañas se llega

romper o se desprende de todo el armazón , ese año la tierra castigará con una mala cosecha de quinua.

b) Los Varones o Pulis

Son los músicos que en este caso forman parte del grupo de danzarines integrándose a la coreografía en todo momento con su pareja que son las mamas llipis y forman parte del armazón.

c) Los Choquelas

Son los viejitos o antiguos que forman parte de los adivinos del nuevo año de la siembra realizan rituales de representación de marcar la tierra con una cuerda o huaraca, el cual significa el momento de la caza de la vicuña y posesión de la pachamama para luego ser bendecida y hacerla fértil por los adivinos

4.10.2. Simbología de los Personajes de la Danza Llipi pulis

- Mujer Llipi (agarrado su baston o llipi)



- Varón Llipi



- El viejo Choquela



- La Vicuña
- el Pacco



4.10.3. Simbología de los Movimientos y Desplazamientos

Desplazamiento en curva



Dirección hacia abajo



Dirección hacia arriba



Medio giro a la derecha



Medio giro a la izquierda



Giro completo a la izquierda



La representación gráfica de la estructura coreográfica de la danza Llipi Pulis del centro poblado de ccapalla, según el presidente del conjunto señor: Narciso Chura, la danza representa las costumbres propias de las comunidades los cuales se plasman



en coreografías para poder danzaren la fiesta de la candelaria en la ciudad de Puno.

4.10.4. Representación Gráfica de la Estructura Coreográfica

La representación coreográfica de la danza Llipi Pulis de Acora, está diseñada por el movimiento de los cuerpos de los danzarines en los cuales establecen relaciones adecuadas entre el movimiento y los demás ingredientes visuales, rítmicos y auditivos de la danza.

Entre los principales componentes que conforma parte de la coreografía de la danza son: las figuras coreográficas, los desplazamiento y movimientos d el cuerpo y las gesticulaciones expresadas por cada personaje, que dan mensajes y descripción propios de las vivencias y forma de vidas más directas y elementales, ocurridos en la vida cotidiana de los danzarines.

La coreografía establecida que a menudo se realiza en la festividad virgen de la candelaria realizada por el conjunto Asociación Folclórica Llipi Pulis de Acora, se muestra características propias de la veneración a la pachamama y la caza de vicuñas ejecutada por los danzarines.

4.10.5. Análisis y Descripción de los Gráficos Coreográficos de la Danza

a). Coreografía 1.

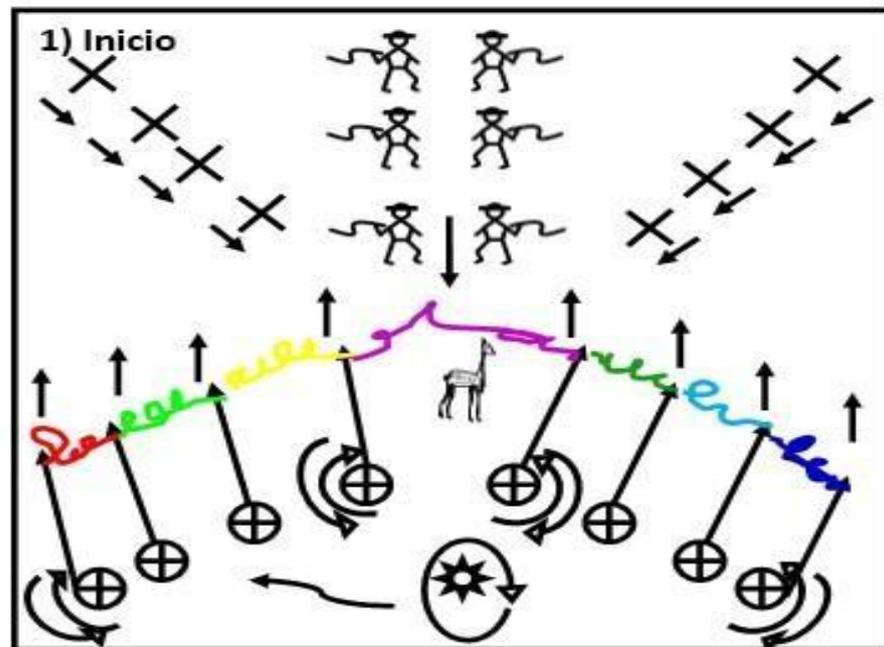


Figura 30. Coreografía 1

Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

Descripción.

El desplazamiento de la coreografía da inicio con el ingreso de los danzarines en diversas ubicaciones, las mujeres mama Llipis ingresan en forma de media luna que representa a un astro que les apoya a ellos en el pronóstico de las etapas de siembra y cosecha de los alimentos como la papa, la quinua, la cañihua, y otros, realizan giros a la derecha y la izquierda portando palos conocidos como: bastón o Llipi adornados y colgados con cintas, banderines, soguillas delgadas de una diversidad de colores vivos que representan a la flora del campo y cumple la función de rodear a la vicuña para la respectiva caza del auquénido, también portan en la parte de la punta un espejo que

significa en lengua aimara llipi llipi porque con el brillo del sol el espejo se mueve llipi llipi que significa el alumbrar y/o brillo, que sirve para la caza de la vicuña que alumbrar el ojo de la vicuña, en cambio los varones llipis entran alineados por las esquinas con pasos simples de avance formando líneas o hileras que representan a los surcos que se hacen para la siembra de la quinua; los choquelas son viejos jocosos que llevan en la mano zurriagos para apoyar en la caza de la vicuña ingresan a escenario por la parte del medio formando dos columnas que representa a las hileras de una chacra y caminos por último el personaje individual el pacco entra arreando a la vicuña por el otro lado del medio del escenario.

b) Coreografía 2.

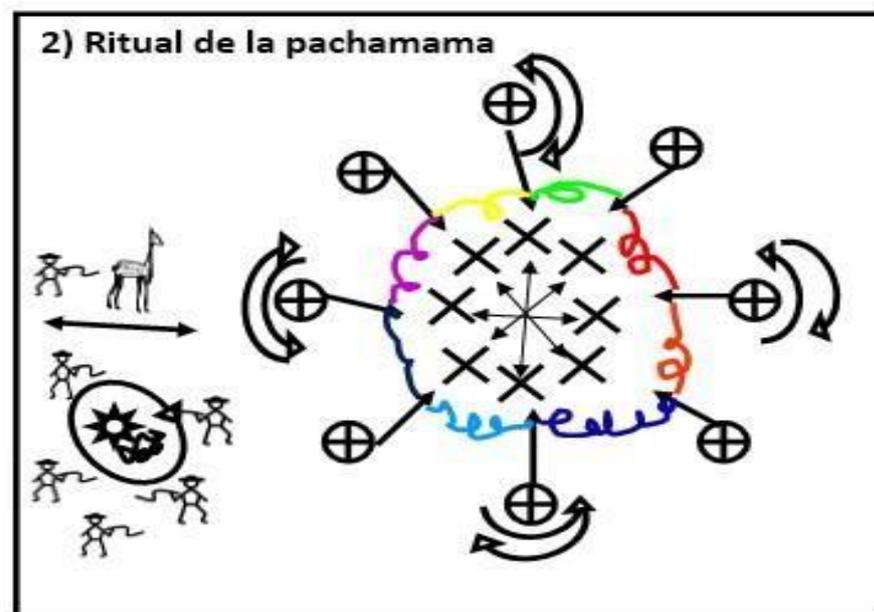


Figura 31. Coreografía 2

Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora



Descripción

La coreografía las mama llipis forman un círculo, siempre agarrando el bastón o llipi y amarradas con las cintas de colores y soguillas delgadas diversos colores entrelazadas de bastón a bastón cerrando círculo que significa para ellos la unidad de la comunidad, la amistad de reuniones, el sol es un astro que conllevan a ser para ellos representativo para la buena reproducción del ganado y la buena cosecha de los productos sembrados, desplazándose con giros a la derecha y a la izquierda, en la parte interior forman otro pequeño círculo los varones Llipis en la que se trasladan hacia adentro y afuera; en una esquina del escenario los choquelas forman pequeño círculo girando al alrededor del pacco en la que, se está cumpliendo el ritual en función al servicio de la santa tierra conocido como el ritual a la (pachamamama) en vista que forma parte de la coreografía de la danza en función a ella se tendrá la buena reproducción de los alimentos sembrados por ellos, la reproducción del ganado y la buena salud para seguir con una vida tranquila y el pacco lo realiza con mucha creencia ya que, nuestros antepasados eran creyentes a los apus tutelares existente en nuestra ámbito y forman parte de nuestra vivencia.

c) Coreografía 3.

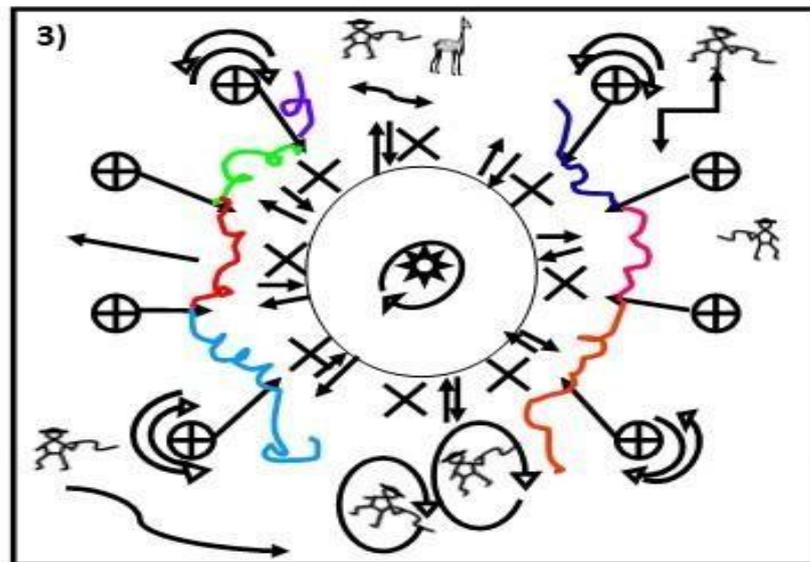


Figura 32. Coreografía 3

Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

Descripción

Las mama llipis siguen agarrados de los bastones porque forma parte de su vestuario no dejan de ser parte de ellas y siguen amarradas las soguillas y la cintas de colores de bastón a bastón, se desplazan con giros ala derecha y a la izquierda se dividen en dos grupos formando dos medias lunas que representa al astro que nos ilumina por las noches en la que ellos creen y lo describen con diversos significados por ejemplo la luna nueva es bueno para la siembra de la papa, etc. varones llipis se desplazan en círculo con avances y desplazamiento hacia adelante y para atrás, los choqqellas se desplazaron en distintos espacios del escenario cada uno realiza diversos saltos, giros avances con movimientos ágiles molestando al público porque son unos viejos jocosos, el pacco se ubica en la parte media del escenario dando giros a la izquierda y desecha cumple una función importante en la coreografía de la danza como es

el ritual y servicio a la santa tierra ya que somos creyentes de ello para que toda la cosecha y la caza salga bien con mucha fe, el pacco es un viejo curandero conocedor del ritual de servicio a la pacha mama en la que también realiza curaciones con hiervas andinas de los males provocados del frío, de los males vientos, la tierra, sustos y otros.

d) Coreografía 4.

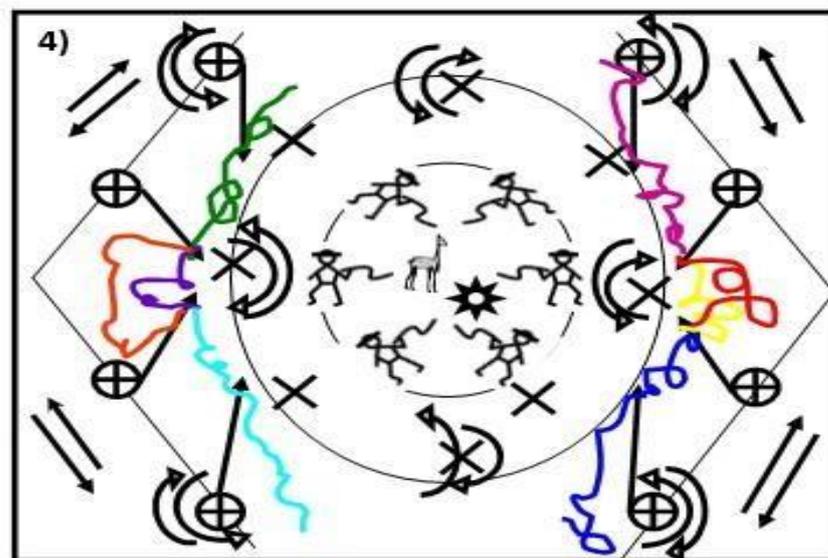


Figura 33. Coreografía 4

Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

Descripción.

Las mama llipis se desplazan en V no dejando de lado los bastones con adornos de cintas y soguilla ellas rodean a los varones llipis, a los choquelas y al pacco para que no se escape la vicuña porque el palo conocido como el baston o llipi cumple la función de arreo o acorralamiento de la caza vicuña también lleva un espejo en la parte de arriba que tiene la función de brillar

y/o alumbrar los ojos de la vicuña para facilitar la caza, la V significa para ellos los cerros y surcos de chacras; con giros ala derecha y la izquierda; los varones llipis se desplazan en círculo grande que significa la unidad de la comunidad, el sol, ellos acorralan al auquénido en esta se cumple la ceremonia de la caza de la vicuña en la que los choquelas con sus zurriagos cierran en círculos a la vicuña y se hará el ritual de la caza, los personajes de choquelas agarran a la vicuña para trasquilarla para luego dejarla libre, el pacco lo agarra y lo challa al animalito para que se siga con este ritual año tras año y mejore la producción de la lana que es la más fina y de valor hoy en día también se le challa para que haya buena reproducción durante todo el año es por la que se encuentra en la parte del medio con la vicuña. Todos los danzarines forman parte del ritual de la caza porque para ellos es la parte más importante y significativo la ceremonia del ritual.

e) Coreografía 5.

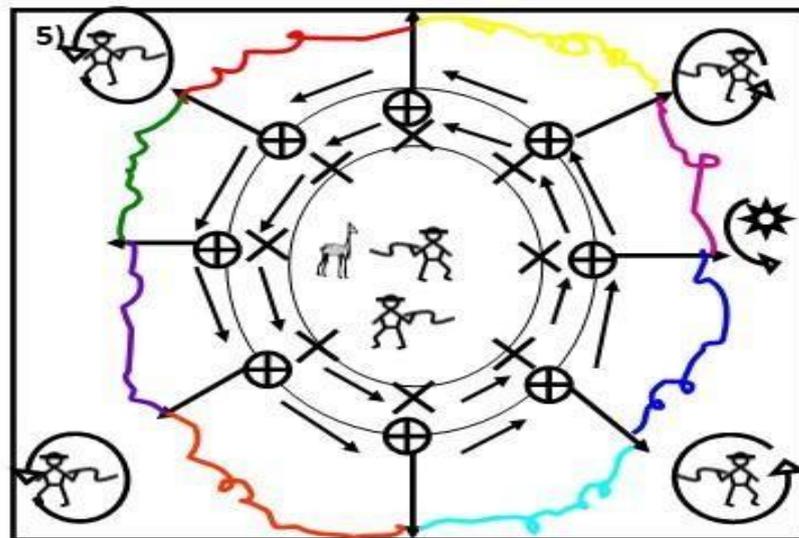


Figura 34. Coreografía 5

Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

Descripción.

Una vez que se culmina con el ritual de la ceremonia de la caza todos los danzarines giran para la derecha en vista que, el ritual salió bien, bailan al rededor todos alegres cogidos de las manos alrededor de la vicuña y algunos choquelas en la parte de medio y los otros están a los lados del escenario dando giros a la derecha y saltos de lado a lado, las mama llipis cambiaron de posición de los llipis o bastones para así bailar en parejas con los varones llipis, el pacco está conforme con su trabajo en vista que la respuesta a la ceremonia es bastante bien para la mejora de la reproducción del ganado y la buena cosecha para continuar con el ritual que se realiza cada año con la trasquila de la lana de la vicuña que lo utilizaban para hacer sus vestuarios y algunas veces los realizan truequen con alimentos y otros bienes, etc.

f) Coreografía 6.

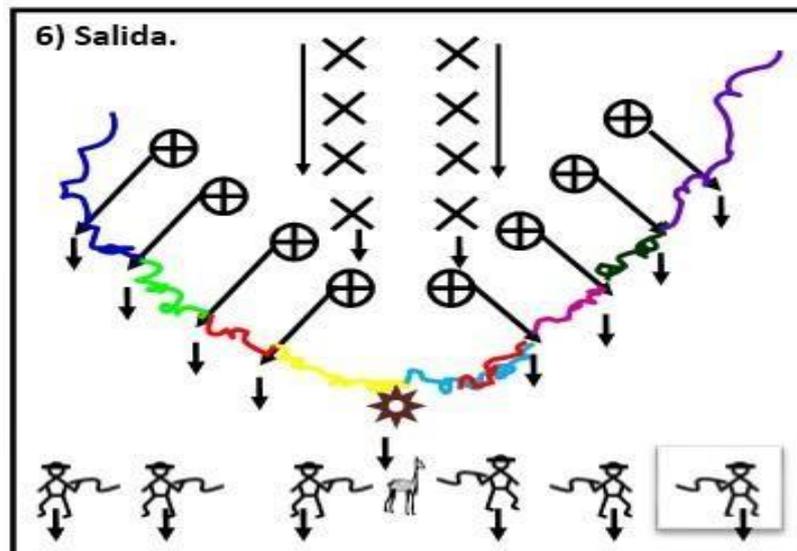


Figura 35. Coreografía 6

Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora



En esta parte de la coreografía todos los danzarines se ubican para ya salir del escenario, las mama llipis forman una V grande con las miradas hacia adelante no dejando de lado los bastones que están amarradas y entrelazadas de llipis a llipis con sus vistosos colores de cintas, pitas y soguillas la V refleja al surco de chacra y los cerros existentes en los campos, los varones llipis forman dos columnas que representan a las hileras de las chacras y los caminos; los choquelas forman una fila en la que representa a las franjas, líneas que los utilizan para las marcaciones de las colindancias que se tienen de parcela a parcela, de terreno a terreno; el pacco juntamente con la vicuña forman una pequeña columna que representa la línea de la igualdad; todos salen marcando un solo paso y desplazamiento uniforme hacia adelante para ya desocupar el escenario.

4.10.6. Música de los Llipi Pulis

La melodía de los Pulis se podría ubicar dentro del género musical que se conoce como balada, según el contexto del arte musical de la cultura occidental.

Con esta afirmación no pretendemos encajar la manifestación autóctona americana y peruana a los cánones del arte musical europeo y universal. Por lo contrario, se cree que las manifestaciones del arte en sus múltiples formas tienen una tipicidad inconfundible.

La música de los Pulis es, pues, suave, rítmica, señorial y algo monótona y no obstante que está ejecutada por pinquillos o pingollos, acompañamiento

de un bombo y campanillas para la ejecución, los cuales deleita escucharla melodía ritual con espíritu casi de elegía (queja).

a) Línea Melódica de la Danza Llipi Pulis

LLIPI PULI

Moderato ♩ = 90 Jove

Flute

6

16 B

29 1. 2. C

31 D

39

46 1. 2.

Figura 36. Partitura melódica de la danza Llipi pulis

Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

b) Análisis Melódico

Consta de 48 compases los cuales mantiene dos formas (A-B) la música folclórica siempre es monótona y repetitiva la melodía y el tono se repite constantemente en la parte A del compás que consta del 1 al 26 y la parte B determinado del compás 27 al 48.

LLIPI PULI

Flute

Moderato $\downarrow = 90$

Jove

A 1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13 14 15

B 16 17 18 19 20 21 22

23 24 25 26 27 28 29

C 30 31 32 33 34 35 36 D 37

38 39 40 41 42 43 44

45 46 47 48

Figura 37. Análisis melódico

Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

c) Análisis Armónico de la Melodía Musical

Las tonalidades en la línea melódica de la danza, no se confirman en sus triadas tanto en la parte A y la B pero se vislumbra el paso de tonalidades, base con Lam y Rem con lo que afirmamos en transcripción la no confirmación tonal.

La notación que mantiene la estructura armónica es triada La- Do (Mi) y re Fa (La)

LLIPI PULI

Jove

A Moderato ♩ = 90

Flute

Lam

Rem Rem

C B
Lam

D

Rem

Figura 38. Análisis armónico

Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

d) Análisis Rítmico

Se encuentra en un compás binario de 2/4 y un 1/4 donde se aprecia la interrelación de los siguientes diseños rítmicos.

Lectura	Diseño
TA	
TAA	
TA -TAA-TA	
TA -TA	
TAA-TA	
TAA-TA-TA	
TA-TA-TAA	



4.11. DISCUSIÓN

Las formas de conocimiento de la figuras coreográficas y movimientos basados en la vivencia cotidiana como: es la caza, las actividades agrícolas, pesca, ganadería y festivas, fueron plasmadas en las coreografías expresados en el transcurso de la ejecución de la danza mediante el lenguaje de movimientos expresivos, con las cuales su ejecución pervive en épocas de los carnavales en los meses de febrero y marzo según el calendario festivo., en cuanto al vestuarios de la danza Llipi pulis del distrito de acora, mantienen la originalidad en la elaboración de prendas a base de laza de ovino y alpaca, producto de la elaboración permanente de las manos de las mujeres y varones danzantes.

La ejecución de la danza se convierte en un legado histórico en el distrito de Acora, ya que el vestuario y la estructura coreográfica son parte de la simbología que repercute un significado en la danza Llipi pulis.

La conformación de la estructura musical, está basada a la imitación de los sonidos de los ichus (paja brava), el trino de las aves y el sonido de los animales que se manifiesta en monotonía tonal como es el caso de la música de la danza motivo de investigación.



CONCLUSIONES

PRIMERA.

El vestuario y la coreografía de la danza Llipi Pulis del distrito de Acora son propias en sus aspectos sociales y costumbristas, las cuales dan a conocer sus actividades colectivas como es la caza de vicuñas para la subsistencia de la comunidad y su posterior bienestar social.

SEGUNDA.

El vestuario de la danza Llipi Pulis presenta rasgos importantes sobre la confección y elaboración de las mismas, ya que los elementos utilizados son originarios y originales, tales como la lana de oveja, alpaca y vicuña que dan confecciones de las prendas con mayor ímpetu de comentarios atrayentes sobre la danza.

TERCERA.

La coreografía utilizada en la danza Llipi pulis son símbolos y gráficos propias de la vida cotidiana como la caza, siembra, caminos, reuniones entre otros que con gran maestría forman estructuras coreográficas en la interpretación y ejecución de la danza.

CUARTA.

La línea melódica de la danza está compuesta con repeticiones o monotonía, propias de las danzas folclóricas que su vez se encuentra en la tonalidad de Lam Do mi – Re Fa Lam



RECOMENDACIONES

PRIMERA.

A las entidades privadas y públicas a impulsar investigaciones y artículos sobre danzas que se encuentran en proceso de extinción, para su posterior registro y catalogación de las mismas.

SEGUNDA.

A la Universidad Nacional del Altiplano a incentivar la práctica de danzas propias de la zona puneña para rescatar y valorar costumbres y tradiciones propias de nuestra región de Puno.

TERCERA.

A Docentes y Estudiantes de escuelas, colegios y universidades privadas y públicos a realizar la práctica de danzas autóctonas originarias de la región de Puno, para su valoración y custodia de danzas que se encuentran en proceso de extinción.

CUARTA.

A las personas naturales de la región de Puno, a cuidar, defender y valorar danzas propias de zonas alto andinas y dar mayor importancia a la práctica de las danzas, ya que, la alienación de costumbres hace que descuidemos nuestra identidad origen de nuestros antepasados.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias H.P. (2005) “*Antología de la danza del Altiplano*” editado en R.O. continental S.R.L. Puno Perú
- Ángeles C. C. (1988) “*Folklore Peruano*” Talleres Gráficos San Marcos Lima.
- Bravo M. E. (1995) “*Devoción y la Danza Andina*” Taller de la Editora Artes Gráficas Camacho E.I.R. Ltda. Puno –Perú.
- Bueno R. O. (2013) “*Teoría de la Danza*” Editorial Altiplano E.I.R. Ltda. Puno –Perú.
- Caballero P. F. (1988) “*Música Incaica Sus leyes y su Evolución Histórica*” Edición, Chipresa.
- Domínguez C. V. (2003) “*Danzas e identidad Nacional*” primera edición.
- Portugal C. J. (1981) “*Danzas y Bailes del Altiplano*” editorial universo la victoria Lima – Perú
- Frisancho, Samuel. (1981) “*Álbum de Oro*”. Monografía del Departamento de Puno.
- Korsakov, R. (1950) “*Tratado de la Armonía*” Buenos Aires Argentina
- Ricordi – Americana L. L. (1980) *Zampoñas del Kollao* (Tratado de Álbum de Oro) Editorial los Andes.
- Núñez M. M. (1998) “*Folklore*”; Puno Perú.
- Ormachea A. A. (1998) Tradición, Arte y Cultura en el Altiplano”,



Editorial Biblioteca Nacional del Perú Festividad de
la Virgen de Asunción en Rosaspata.

Paniagua L. F. (1981) “*Glosas de la Danza del Altiplano Peruano*” Edit. Los
Pinos E.I.R. Ltda. Lima –Perú.

Policarpo, F. (1988). *Música Incaica sus leyes y su evolución Histórica*. Empresa Editora
Chirre S.A

Roel P. J. (1988) “*Bailes y Danzas en el Perú*”; Perú Indígena. 12-27; Instituto
Indigenista Peruano, Lima.

Portugal C.J. (1981) “*Danzas y Bailes del Altiplano*”; Editorial Universo,
Lima. VAN K.J. (1981) “*Danzas y Estructuras Sociales de los
Andes*”; Instituto de Pastoral Andina, Cusco.

Turner V. (1973) “*simbolismo y ritual*” Edit. Grafica Merson Lima.

Valencia A. (2006). *Música clásica puneña: música tradicional, popular y académico del
altiplano peruano*. Gobierno Regional de Puno: Puno.

Web Grafía.

<http://definiciones.de/análisis>