



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ANTROPOLOGÍA



IDENTIDAD CULTURAL, VESTIMENTA Y COREOGRAFÍA DE LA DANZA HACH'AKALLAS DEL DISTRITO DE USICAYOS – CARABAYA

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. NILDA YESICA APAZA SONCCO

Bach. BRENDA ESTEFANY FLORES VELASQUEZ

PARA OPTAR EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA

PUNO - PERÚ

2023



Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

**IDENTIDAD CULTURAL, VESTIMENTA Y
COREOGRAFÍA DE LA DANZA HACH'AKA
LLAS DEL DISTRITO DE USICAYOS - CAR
ABAYA**

AUTOR

**NILDA YESICA APAZA SONCCO BRENDA
ESTEFANY FLORES VELASQUEZ**

RECuento DE PALABRAS

15191 Words

RECuento DE CARACTERES

83327 Characters

RECuento DE PÁGINAS

96 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

19.1MB

FECHA DE ENTREGA

Jun 1, 2023 12:40 PM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Jun 1, 2023 12:41 PM GMT-5

● 6% de similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos

- 6% Base de datos de Internet
- 0% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de Crossref
- Base de datos de contenido publicado de Crossref
- 2% Base de datos de trabajos entregados

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Coincidencia baja (menos de 10 palabras)
- Bloques de texto excluidos manualmente



Mg. Javier Ruben Romero Cahuana
DOCENTE
ESCUELA PROFESIONAL DE ANTHROPOLOGIA
UNA - PUNO



Dr. Javier S. Pyuma Llanqui
DOCENTE-UNA-PUNO



DEDICATORIA

Dedicado a Dios quien ha sido mi guía, a lo largo de mi carrera, por ser mi fortaleza, felicidad y amor a mi familia; quienes siempre estuvieron presentes durante mis estudios, mis padres y mis hermanos por motivarme, acompañarme hasta el día de hoy y hacer el esfuerzo para culminar mi carrera profesional y a los docentes de la escuela profesional de Antropología, quienes me forjaron como persona y por las enseñanzas impartidas durante la etapa Universitaria.

Nilda Yesica Apaza Soncco



El presente trabajo lo dedico con todo aprecio y estima a mis padres y hermana: Reynaldo, Julia y Talia por acompañarme en cada paso que doy. Así mismo a todas las personas que nos han apoyado y han hecho que el trabajo se realice con éxito, en especial a nuestros docentes que nos abrieron las puertas y compartieron sus conocimientos.

Brenda Estefany Flores Velasquez



AGRADECIMIENTOS

Nuestro profundo agradecimiento a la Universidad Nacional del Altiplano de la Ciudad de Puno, Facultad de Ciencias Sociales y a la Escuela Profesional de Antropología por habernos acogido en sus recintos durante cinco años, por brindarnos sus conocimientos y contribuir en nuestra formación como profesional.

A nuestro asesor de tesis Mg. Javier Rubén Romero Cahuana, por su apoyo, comprensión, orientación teórica y metodológica en la investigación. A todas las personas involucradas en la realización de este trabajo de investigación, quienes merecen un reconocimiento especial de parte de nosotros.

A los miembros del jurado de tesis: M.Sc. Olimpia Tintaya Choquehuanca, M.Sc. Julio Fitzgerald Zevallos Yana, M.Sc. Nestor Richar Machaca Mamani por su dedicación y valiosos aportes realizados que favorecieron el perfeccionamiento del presente estudio.

A nuestros familiares que siempre han estado con nosotros en cada etapa de nuestro desarrollo profesional y personal.

A los miembros de la danza “Hach’akallas” de Usicayos, por brindarnos facilidades para poder ingresar a su estructura organizacional dentro del marco de la normativa consuetudinaria.

Nilda Yesica Apaza Soncco

Brenda Estefany Flores Velasquez



ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE FIGURAS

RESUMEN	12
ABSTRACT.....	13
INTRODUCCIÓN	14

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES, OBJETIVOS, MARCO TEÓRICO Y MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	15
1.1.1. Pregunta general	15
1.1.2. Preguntas específicas	16
1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	16
1.2.1. Antecedentes Internacionales	16
1.2.2. Antecedentes Nacionales	17
1.2.3. Antecedentes Locales	18
1.3. JUSTIFICACIÓN	20
1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	21
1.4.1. Objetivo General:.....	21
1.4.2. Objetivos específicos:	21



1.5. MARCO TEÓRICO	21
1.5.1. Identidad cultural de la Danza	21
1.5.2. Vestuario y Coreografía de la Danza	23
1.6. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	26
1.6.1. Técnicas e instrumentos de la investigación:	26
1.6.2. Instrumentos:	27
1.6.3. Unidad de análisis:	27
1.6.4. Muestra:	27

CAPÍTULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1. ASPECTOS GENERALES	28
2.1.1. Ubicación geográfica	28

CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

3.1. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA DANZA “HACH’AKALLAS DE USICAYOS”	30
3.1.1. Origen de la danza	31
3.1.2. Denominación	33
3.1.3. Origen etimológico de Hach’akallas	35
3.1.4. Fechas en las que se ejecuta la danza Hach’akallas y su relación con el cultivo	36
3.1.5. La fiesta del Malli: Oqhosiri - Usicayos	37



3.1.6. Fiesta de Carnavales	39
3.2. VALORACIÓN HISTÓRICA	40
3.3. PERSONAJES Y COMPONENTES IDENTITARIOS DEL VESTUARIO DE LA DANZA “HACH’AKALLA DE USICAYOS”	43
3.3.1. Indumentaria de los danzantes	43
3.3.2. Estructura de la danza	66
3.4. COMPONENTES IDENTITARIOS DE LA COREOGRAFÍA DE LA DANZA “HACH’AKALLA DE USICAYOS”	66
3.4.1. Coreografía.....	66
3.4.2. Muranza	67
3.5. IMPORTANCIA SOCIO CULTURAL.....	77
3.6. TRASCENDENCIA DE LA DANZA	78
3.7. LOGROS Y RECONOCIMIENTOS OBTENIDOS.....	79
CONCLUSIONES	81
RECOMENDACIONES	83
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	84
ANEXOS.....	89

Área : Ciencias Sociales

Tema : Cultura Andina, Identidad y Desarrollo

FECHA DE SUSTENTACION: 5 de junio del 2023



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Mapa Distrital de Usicayos	29
Figura 2. Hongo "Hach'akalla" del genero lactarius.....	34
Figura 3. Conjunto de la danza Hach'akallas de Usicayos	36
Figura 4. Ojotas para varón	44
Figura 5. Pantalón negro de bayeta.....	44
Figura 6. Pantalón blanco de bayeta	45
Figura 7. Faja tejida multicolor	45
Figura 8. Murana	46
Figura 9. Pukllay huaraca u onda carnavalesca para la mano	47
Figura 10. Huaraca carnavalesca para la espalda	47
Figura 11. Liclla.....	48
Figura 12. Chuspa.....	49
Figura 13. Chullo	50
Figura 14. Panisa	50
Figura 15. Bandera de color blanco	51
Figura 16. Vestimenta de varón de perfil	52
Figura 17. Vestimenta de varon de frente.....	52
Figura 18. Vestimenta de varón de espalda	53
Figura 19. Ojotas para mujer	54
Figura 20. Pollera roja de bayeta	55
Figura 21. Pollera verde de bayeta	55
Figura 22. Hanacu de bayeta de color blanco.....	56
Figura 23. Chaqueta de bayeta color blanco.....	56



Figura 24. Lliclla multicolor	57
Figura 25. Pullo rosado con franjas de color azul y con bordados	58
Figura 26. Montera floreada	58
Figura 27. Bandera de color blanco	59
Figura 28. Honda carnavalera para la mano	60
Figura 29. Dos hondas carnavaleras para el dorso	60
Figura 30. Vestimenta de mujer de perfil	61
Figura 31. Vestimenta de mujer de frente	61
Figura 32. Vestimenta de mujer de espalda.....	62
Figura 33. Vestimenta de "Machu".....	63
Figura 34. Vestimenta de "machu viejo"	64
Figura 35. Vestimenta de la "Paya"	65
Figura 36. Vestimenta de ambos personajes satirizados	65
Figura 37. Estructura en espacio abierto.....	69
Figura 38. Coreografía en espacio abierto	69
Figura 39. Estructura en espacio cerrado.....	70
Figura 40. Concentración en espacio cerrado - YouTube, (2019).....	73
Figura 41. Coreografía en espacio cerrado etapa intermedia - YouTube, (2020)	75
Figura 42. Coreografía en espacio cerrado etapa intermedia - YouTube, (2017)	75
Figura 43. Coreografía de despedida - YouTube, (2019).....	77
Figura 44. Entrevista a una integrante del conjunto	80
Figura 45. Entrada a Usicayos	95
Figura 46. Danzantes del conjunto Hach'akallas en el concurso ALLINCAPAC RAYMI.....	95
Figura 47. Danzantes en el Jr. Piérola	96



Figura 48. Coreografía de la Danza Hach'akallas en el concurso de 1 de mayo	96
Figura 49. Conjunto de danzarines de la Danza Hach'akallas	97



RESUMEN

La investigación trata de explicar la importancia de la danza “*Hach’akallas*”, como manifestación de identidad cultural de la población del distrito de Usicayos, espacio geográfico donde se manifiesta las expresiones culturales de la danza durante la época de los carnavales, celebrando la fertilidad de la tierra y la abundancia de la cosecha de papa nueva con diversos actos rituales. Nuestra investigación pretende identificar y analizar la identidad cultural a través del vestuario y coreografía actualmente presentes en la danza *Hach’akallas* del distrito de Usicayos. Para el análisis de la danza se describió las características de los elementos que se expresan en la vestimenta y coreografía; asimismo, se trató de interpretar las expresiones de identidad cultural de la danza *Hach’akallas*. La investigación es cualitativa y alcance etnográfico, de tipo descriptivo. El diseño metodológico, utilizó la perspectiva dramaturgica, la observación participante, la entrevista a profundidad y las historias de vida. Los resultados alcanzados, pretenden contribuir a la comprensión de la danza *Hach’akallas* como forma de identidad cultural que, a pesar de los años, aún conserva aspectos culturales autóctonos del distrito de Usicayos.

Palabras claves: Coreografía, Identidad cultural, Interpretación, Vestuario.



ABSTRACT

The research will try to explain the importance of the dance "*Hach'akallas*", as a manifestation of cultural identity of the population of the district of Usicayos, geographical space where the cultural expressions of the dance are manifested during the carnival season, celebrating the fertility of the land and the abundance of the new potato harvest with various ritual acts. Our research aims to identify and analyze the cultural identity through the costumes and choreography currently present in the *Hach'akallas* dance of the Usicayos district. For the analysis of the dance, we will describe the characteristics of the elements that are expressed in the costumes and choreography; likewise, we will try to interpret the expressions of cultural identity of the *Hach'akallas* dance. The research is qualitative and ethnographic in scope, of descriptive type. The methodological design will use the dramaturgical perspective, participant observation, in-depth interview and life stories. The results achieved are intended to contribute to the understanding of the *Hach'akallas* dance as a form of cultural identity that, despite the years, still preserves autochthonous cultural aspects of the Usicayos district.

Key words: Choreography, Cultural identity, Interpretation, Costumes.



INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación aborda la importancia de la danza *Hach'akallas* del distrito de Usicayos –Carabaya, como manifestación de identidad cultural, a través de prácticas culturales como la vestimenta y coreografía. Asimismo, podemos decir, 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. En este sentido, la *Hach'akalla* es una danza ritual agraria (no pecuaria) neta de la cuenca agrícola de Usicayos, cuya manifestación es de saludo y respeto a los primeros frutos de la chacra de papas según lo manifestado por los cultores del pueblo de Usicayos. A su vez tangencialmente es considerada como atractivo de las lluvias cuando se producen sequías, esto porque es una danza practicada en plena época de lluvias, “el febrero loco” y el “*Malli*”, por ello, se realiza en dos fechas diferentes el 20 de enero en el Anexo de Occosiri cercano a la capital, y el 2 de febrero en el mismo Usicayos, coincidiendo con la celebración de San Sebastián y de la Virgen Purificada. Asimismo, la danza *Hach'akallas* se manifiesta en las fiestas de carnavales, celebrando la fertilidad de la tierra y la abundancia de la cosecha. Finalmente, el objetivo de nuestra investigación, es describir e interpretar el significado del vestuario y coreografía e historia de la danza “*Hach'akallas*”. la investigación utiliza la metodología cualitativa y alcance etnográfico, de tipo descriptivo, la observación participante, la entrevista a profundidad y las historias de vida. La tesis se estructura en 3 capítulos, el primer capítulo trata sobre el planteamiento del problema, antecedentes, objetivos, marco teórico y método de investigación. El segundo capítulo aborda acerca de la caracterización del área de investigación y en el tercer capítulo damos a conocer la exposición y análisis de los resultados de investigación, que se ejecutó en el primer trimestre del año.



CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, ANTECEDENTES, OBJETIVOS, MARCO TEÓRICO Y MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La abundancia de danzas durante la época prehispánica fue extraordinaria, por su diversidad, música y expresión cultural. La llegada violenta de los españoles en el siglo XVI, cambió el significado que expresaba la danza mediante la fusión de sus costumbres. A lo largo de la historia se encontró abundante evidencia sobre la importancia que tuvieron las danzas en el mundo andino. Antiguamente los tejidos y bordados eran el único medio para registrar actividades diarias, festividades religiosas y hechos importantes. La falta de difusión de la danza como expresión cultural no permite que esta sea reconocida en su real importancia por instituciones como el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo - MINCETUR. La danza *Hach'akallas* no fue tomada en cuenta por las características de su traje poco vistoso o llamativo. Esta investigación propone conocer y comprender la importancia de dicha danza que está en proceso de extinción, pretendiendo a su vez valorar su identidad cultural expresada a través de la vestimenta y coreografía autóctona, ya que su pérdida sería un factor negativo en el desarrollo cultural de los pobladores del distrito de Usicayos y en las generaciones presentes y futuras. Por ello, la tesis pretende brindar insumos para el análisis académico de la danza *Hach'akallas* y su revalorización como identidad cultural de la población del distrito de Usicayos, para lo cual planteamos las siguientes interrogantes:

1.1.1. Pregunta general

- ¿De qué forma se manifiesta la identidad cultural en la danza



Hach´akallas del distrito de Usicayos?

1.1.2. Preguntas específicas

- ¿Cuáles son los componentes identitarios del vestuario de la danza

Hach´akallas del distrito de Usicayos?

- ¿Cuáles son los componentes identitarios de la coreografía de la danza

Hach´akallas del distrito de Usicayos?

1.2. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

1.2.1. Antecedentes Internacionales

En la investigación de Becerril Blas, (2019) “*La Danza de los Viejos de Corpus Christi como Representación Cultural, Folclórica y Turística en Temascalcingo, Estado de México*”. Cuyo objetivo se relaciona con el sentido social y simbólico de la danza de los viejos de Corpus Christi enfocado en su cultura, folklore, tradición, música y vestimenta. Llegando a la conclusión que la danza es reconocida por su trascendencia cultural y folklórica que, gracias a su historia se tomara como una representación simbólica para todos los pobladores.

Según Caiza Reinoso, (2015) en su tesis “*La originalidad de trajes típicos andinos del Ecuador y su incidencia en los grupos de danza de la ciudad de Riobamba, período 2012 - 2013*”, tiene el objetivo de fortalecer el conocimiento de los diferentes grupos de danza de la ciudad de Riobamba, utilizando correctamente los trajes típicos andinos del Ecuador, los métodos utilizados son el método científico, analítico e inductivo, llegando a la siguiente conclusión, gracias a las experiencias propias de las personas, y con ayuda de la originalidad de los trajes se puede fortalecer la identidad cultural de un país.



Para Flores Flores, (2016) en su tesis que lleva por título “*Aprendizajes de la música y danza autóctona en la fiesta de las almas. Comunidad Titikachi, Provincia Muñecas, Departamento de La Paz*” enfoca el tema de los procesos de socialización y aprendizaje de la música y danza autóctona en los sistemas de educación indígena. El tipo de investigación fue cualitativo-etnográfico. Con los siguientes resultados: permitió tener una visión global de la realidad y desde los participantes, mostrando que la música es un tejido colectivo donde participan las personas, naturaleza y deidades. Llegando a la conclusión que estos procesos tienen sus propias formas y dimensiones, ya sea de manera social e individual.

1.2.2. Antecedentes Nacionales

La tesis titulada "*La identidad cultural en los participantes de la danza la Cajada del barrio Wayku - provincia de lamas, región san Martín*", de Maquen Rengifo, (2018) tiene como objetivo poder describir la identidad cultural en los participantes de la danza la Cajada. Utilizando las encuestas y entrevistas con cuestionario de preguntas y ficha de entrevista semiestructurada, se obtuvo como resultado que se tiene 75% de participantes de la danza la Cajada que se identifican con su cultura en un nivel alto, el 25% de participantes aun muestra un nivel medio en cuanto a su identificación con su cultura. Llegando a la conclusión siguiente; la mayoría de participantes que danza, adquirió una identidad cultural muy bien definida, así mismo hay una cierta cantidad de danzarines que aún se encuentra en un proceso de fortalecer mejor su identidad.

También Puma Cansaya & Soncco Quispe (2017) en su tesis con título “*La danza autóctona: K’aspichaki del distrito de Checacupe*” del Cusco, cuyo objetivo es responder a las preguntas ¿Cuáles son las percepciones de los pobladores más antiguos y connotados sobre la danza autóctona “*K’aspichaki*”



hoy extinto del distrito de Checacupe? El tipo de investigación fue “estudios de casos”, de esta manera se llegó a los resultados: en cuanto al origen de dicha danza es desconocido ya que, debido al tiempo de antigüedad de la danza, no se puede tener con certeza y en cuanto a la coreografía, vestimenta, los datos si existen y si hay conocimiento gracias a los entrevistados, porque ellos conocen con mayor claridad.

Así mismo Mendoza Calsina, (2017) en su tesis “*Características coreográficas e interpretativas de las danzas autóctonas de género agrícolas y pastoriles del altiplano-Puno*”, realiza su investigación con el objetivo de caracterizar la coreografía e interpretación de las danzas autóctonas del Altiplano-Puno. Con una metodología de tipo descriptivo- explicativo para averiguar y encontrar la descripción etnográfica. Como resultado se llegó a identificar las características coreográficas e interpretativas como son, ya sea con la relación de las figuras coreográficas, su cosmovisión andina e interpretación de los movimientos del cuerpo de las danzas autóctonas del Altiplano Puneño. Llegando así a la siguiente conclusión y reflexión, es principalmente a los docentes de arte y de danza en los distintos centros superiores de estudio del arte.

1.2.3. Antecedentes Locales

Epezua Miraval, (2022) nos habla en su tesis titulada “*Saberes ancestrales y representación iconográfica de los trajes de los originarios ayarachis de Chullunquiani-Palca*”, de los saberes ancestrales y representaciones simbólicas de la danza “Originarios Ayarachis de Chullunquiani”, con el objetivo de describir el saber ancestral y la representación simbólica de la danza "Originarios Ayarachis de Chullunquiani". El método es de tipo investigación descriptivo, de carácter cualitativo, de esta manera se pudo encontrar los



componentes iconográficos y los saberes ancestrales relacionados con esta práctica se pueden encontrar a través del método iconográfico propuesto por Erwin Panofsky.

Así también Condori Maquera, (2020) en su investigación titulada *“Análisis simbólico del vestuario de la danza maris Kawiris del centro poblado de santa rosa de Huayllata del distrito de Ilave”*, plantea como objetivo principal del análisis simbólico que describe los trajes de baile de Maris Kawiris en el centro poblado de Santa Rosa de Huayllata, un abordaje de investigación mediante un enfoque etnográfico cualitativo, en definitiva se logra describir los símbolos del análisis de estos trajes, como lo expresan sus vivencias y costumbres que contribuyen a nuestro baile en la región de Puno.

Según Escalante Jallo , (2017) en su tesis de Pregrado con el siguiente título *“Danza K'ajchas como Manifestación de Identidad cultural de la población del distrito de Orurillo ”*, con el objetivo de explicar la importancia de la danza K'ajchas como expresión de identidad cultural de la población del distrito de Orurillo, su investigación se basa en un enfoque metodológico cualitativo de diseño etnográfico. Por lo tanto, se concluye que la danza K'ajchas es una expresión cultural que a pesar del tiempo aún conserva el aspecto cultural de la región ya que es la expresión cultural más grande que representa hechos importantes del pasado.

Para Gil Vásquez & Ticona Beltrán, (2017) en su tesis titulada *“Proceso de extinción y repliegue de las danzas autóctonas en la provincia de Yunguyo – Puno”*, muestra en su objetivo describir la diversidad de danzas originarias de la Provincia de Yunguyo, ya sea a través de sus procesos de extinción y mestizaje. La metodología que se utilizó es la cualitativa y cuantitativa, llegando a las



siguientes conclusiones, la historia y el origen de estas danzas autóctonas están relacionadas en su mayoría con la inmigración, el entorno, el proceso histórico y el género dancístico. Llegando a la siguiente conclusión que existe un tremendo desinterés de nuestras autoridades siendo así que existe la pérdida de estos referentes identitarios de las danzas.

En la investigación de Hurgaya Quispe, (2014) denominada “*Significado y Simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará - Puno, Perú*” desarrolla su investigación acerca del significado y simbolismo de los trajes, utilizando métodos etnográficos que permite apreciar características, aspectos y valores culturales implícitos, se concluye que los trajes de danza típicos de la región de Puno son producto de la decadencia del calendario andino. Cambiaron la simbología original como producto de la religión católica.

1.3. JUSTIFICACIÓN

El valor de la danza *Hach'akallas* como parte de la identidad cultural de la población del distrito de Usicayos, es una de las expresiones culturales más singulares “La danza tiene una correspondencia dialéctica entre el danzante, el espacio y el diálogo con las deidades, la experiencia de los habitantes, por lo tanto, es una representación del pasado, una expresión vívida de hechos que reflejan la historia sociocultural de la región”. La danza *Hach'akallas* se presenta en las celebraciones del Carnaval en Usicayos (20 de enero en el Anexo Occosiri y 2 de febrero en Usicayos) como una forma de celebrar la fertilidad de la tierra y la abundancia de las cosechas.

Además, la danza es ejecutada en los concursos de danzas organizados por el aniversario del distrito de Usicayos cada 2 de mayo, y en el aniversario de la provincia de Carabaya que se festeja en la ciudad de Macusani, cada 07 de agosto. En años más recientes, la danza ha empezado a ser presentada en concursos fuera del ámbito distrital



y provincial, donde se presenta la danza *Hach'akallas*, a pesar que esta actividad es organizada en el distrito de Usicayos. Las autoridades locales, muestran mayor interés en difundir la danza *Hach'akallas* y promover investigaciones acerca de la danza, que ya se encuentra en peligro de extinción, donde se detallen aspectos como la vestimenta y coreografía, así los turistas nacionales y extranjeros podrían conocer la historia y sus costumbres, además de ello sería un aporte importante para la población Usicaina, en vista que la danza *Hach'akallas* es una expresión cultural viva que pervive al paso de los años.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo General:

- Describir e interpretar la identidad cultural de la danza *Hach'akallas* del distrito de Usicayos.

1.4.2. Objetivos específicos:

- Describir e interpretar los componentes identitarios del vestuario de la danza *Hach'akallas* del distrito de Usicayos.
- Describir e interpretar los componentes identitarios de la coreografía de la danza *Hach'akallas* del distrito de Usicayos.

1.5. MARCO TEÓRICO

1.5.1. Identidad cultural de la Danza

Consideramos la identidad cultural de la danza a todas las expresiones, que se da conocer en la vestimenta, coreografía y personajes que muestran la veneración de productos agrícolas. Para Rojas (2004), menciona que, la identidad es la fusión que tiene el ser con la naturaleza y consigo mismo. También la identidad cultural engloba un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual



se divide trazos culturales, como conjunto de costumbres, valores y creencias Gellner (2019).

Por otro lado, Canales Palomino (2017), sostiene que la identidad cultural es estudiada principalmente desde los enfoques antropológico, sociológico, psicológico y pedagógico, el enfoque antropológico la estudia bajo dos puntos de vista, la antropología cultural estudia el comportamiento del ser humano en relación con el medio donde vive, y la antropología social o étnica que estudia las tradiciones de un pueblo. Cossio Rojas (2017), señala que la identidad cultural está vinculada con un sentido de pertenencia de un grupo social que comparten valores, costumbres, símbolos y creencias dentro de una comunidad. Asimismo, el conjunto de valores materiales y espirituales, ritos y ceremonias propias; los comportamientos colectivos; los sistemas de valores y creencias; sus formas propias y peculiares de atuendos, sistemas organizativos.

Por otro lado, Rivera Vela (2009), menciona que, “la pérdida de identidad cultural se manifiesta cuando el individuo rechaza y siente vergüenza por los suyos, su idioma, sus costumbres, su cultura, y trata de amoldarse y asimilarse lo mejor posible a la sociedad que ahora lo cobija”. La danza a partir del renacimiento cultural europeo, donde el cuerpo adquiere un nuevo valor de relato cronológico de la danza y el baile como arte y como rito social. Asimismo, desde la prehistoria el ser humano ha tenido la necesidad de manifestarse corporalmente, con movimientos que revelan sentimientos y estados de ánimo Lindo (2018). Es decir, la danza tradicional es una eficacia artística y cultural, que releva cuando una o varias personas hacen mover su cuerpo de un modo distinto, cuando participan en los cambios ordinarios de la vida cotidiana.



Asimismo, Ortega (2015), nos indica, que las danzas son manifestación que le han dado la base a otro tipo como las danzas populares y teatrales. por ello, forman parte del acervo cultural de una población. También, Llenera & Chachique (2018), sostienen que la identidad cultural ha adquirido un creciente interés a lo largo de varias décadas, como una herramienta analítica de las ciencias sociales. Asimismo, comprenden diversos valores, creencias, tradiciones, ritos y costumbres y los comportamientos de un pueblo. Por esta razón los rituales de veneración a los productos agrícolas, tuvo que haber sido adquirida por influencia de la cultura Tiwanaku – kolla.

Según Martínez (2013), la danza, es una de las artes más antiguas, universalmente extendida y con una fuerte vigencia en la actualidad, y es un poderoso canal para la expresión de su identidad. Cely Rojas (2021), considera que la danza, es como un arte, por ejemplo, la civilización egipcia de acuerdo a los registros históricos, la danza a través de los faraones simbolizaba la muerte y encarnación, por ello, las danzas se ejecutaban en honor al dios Osiris. Desde este punto de vista se considera a los egipcios como una de las primeras civilizaciones en adoptar la danza dentro de su cultura. Es por eso que la identidad cultural se muestra en la danza “*Hach’akallas*” como una construcción de creencias y costumbres que tiene que ver con la veneración de la “papa nueva”.

1.5.2. Vestuario y Coreografía de la Danza

El vestuario refleja la alegría del carnaval, podemos encontrar símbolos y significados de la danza que representan la identidad. La expresión de la danza es aquella que se cultiva en la vida diaria, está unida a actividades de su cultura tradicional porque su vestuario y personajes son antiguos, asimismo lo llaman danza tradicional, cada uno de sus factores tienen significado Bueno (2014).



Asimismo, dicha danza autóctona hace gala de la belleza y la elegancia en los vestuarios y movimientos, pues la expresión corporal se apoya en la vestimenta.

El investigador Huaraya (2014), menciona sobre el simbolismo del vestuario es primordial en los estudios de la Antropología Cultural, asimismo, profundiza los matices importantes en los vestuarios; el uso de los rituales pastoriles, agrícolas, ceremoniales y carnavalescas; asimismo, hace constar historia de vestimenta de mujeres y hombres. por ello, el vestuario comprende el conjunto de prendas, complementos y accesorios, empleados en una representación escénica. También sugiere que, la vestimenta algo muy importante a tomar en cuenta en la ejecución de la danza, porque nos da referencia sobre el lugar de origen, ubicación cultural, tipo de personaje e historia.

Moscoso (2021), menciona que la danza es un movimiento de una imagen que cuenta la historia de manera interna de la población, asimismo, el vestuario es puesta en escena junto a la música, que la acompañan con diversos grados, inseparables Perez (2008) como menciona, el uso de vestuarios lujosos de sedas brillantes y elementos de caracterización de personajes que se apoyaban en la amplia experiencia y dirección en el campo de las artes escénicas. Quintana (2019), también, señala que la danza es entendida como la perseverancia de un acto, con el transcurrir del tiempo y espacio, existen costumbres, danzas o vestuarios de los quechuas que hasta hoy no pierden el uso. De esta forma también asevera que, muchas de las danzas y vestuarios típicos han perdido ya la originalidad.

La coreografía es utilizada para los procedimientos técnicos y artísticos que se aplica de la danza. Asimismo, cuando se habla de folklor se denomina al conjunto de movimientos que pueden ser consideradas a las personas que crean la



coreografía y muchas veces generan una actividad estética que representa un medio de recreaciones y espectadores que puedan apreciar la coreografía Guerrero (2000). Asimismo, es considerado arte de componer bailes, éste es desarrollado por un coreógrafo. Por ello el arte cumple un papel muy importante en un baile por medio de sus costumbres plasmados en un escenario. Kaeppler (2003), menciona que el significado de la coreografía podría ser una incorporación útil a la declaración del artista en el momento de postular una obra de coreografía de danza que involucre bailes tradicionales, culturales o regionales. Del mismo modo Bembibre (2020), menciona que la danza la coreografía y vestuario dan una clara conciencia histórica de reconstruir el pasado y poner cimientos para futuros estudios sobre la danza motivo de investigación. Perez (2008), señala que el cuerpo humano en acción, produce la imaginación, ejercitación y recreación de movimientos. Asimismo, la danza debe ser considerada cuando se cuenta su historia de manera interna, por mucho que sus funciones sociales, o sus temáticas, vestuarios, puestas en escena o músicas incidentales la acompañen.

Asimismo, Turner (1967), destaca que los símbolos proceden con fuerzas en los transcurso sociales y así cumplen funciones precisas en las ceremonias y rituales, que a su vez están asociadas a los intereses humanos que les otorgan significados, se piensa que los actores sociales tienen una visión limitada de los símbolos, ya que ocupan una posición determinada de la estructura social y desempeñan un papel concreto en el ritual.



1.6. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1.6.1. Técnicas e instrumentos de la investigación:

1.6.1.1. Observación participante:

La observación participante es la técnica que nos permitió recolectar los datos necesarios en nuestra investigación, de manera que nos acercó a la realidad social y cultural.

Utilizando la técnica de observación participante, participamos de manera directa y prolongada en la vida social de esta comunidad, en la cual tratamos de distanciarnos de nuestras reacciones inmediatas y condicionadas culturalmente, para lograr mayor objetividad con los miembros del grupo, de manera que podamos obtener una perspectiva interna del problema a investigar.

1.6.1.2. Entrevista en profundidad:

La entrevista a profundidad es una técnica que nos permite recaudar información sobre la vida cotidiana del entrevistado. Se utilizará para tener información verbal de uno o más personas a partir de un cuestionario o guía, recabando información mediante el diálogo entre investigador y participante.

1.6.1.3. Perspectiva dramática:

Esta técnica planteada por Chihu Amparan & Lopez Gallegos (2000), y aplicada por Erving Goffman, sugiere que el enfoque dramático según el cual “los individuos somos básicamente un conjunto de actores, porque literalmente actuamos constantemente nuestros roles sociales y que se espera de nosotros según esos roles”. Tomando esta definición esta técnica nos permitirá el análisis de las



representaciones que se manifiestan a través de la danza (vestuario y coreografía).

1.6.2. Instrumentos:

Los instrumentos a utilizar son la guía de observación y guía de entrevista semiestructurada.

1.6.2.1. Guía de observación: Este instrumento de registro nos permitirá recolectar y obtener datos e información de un hecho en particular, alineando el trabajo de campo con el planteamiento del problema de la investigación.

1.6.2.2. Guía de entrevista: Guía de entrevistas es una ayuda para estructurar la investigación cualitativa. Por ello Contiene los bloques temáticos y las preguntas relacionadas con nuestros objetivos.

1.6.3. Unidad de análisis:

Por ser la expresión cultural más importante de la población de Usicayos, nuestra unidad de análisis y observación será el comportamiento que asume la población frente a la danza *Hach´akallas*. Explicando y comprendiendo la identidad cultural expresada en la vestimenta y ejecución dramaturgica de la danza *Hach´akallas*.

1.6.4. Muestra:

Se ha tomado en cuenta para la obtención de la muestra, la técnica de la bola de nieve, que permitirá seleccionar informantes según su grado de conocimiento e importancia, previendo realizar entrevistas a pobladores o participantes de la investigación según su grado de conocimiento.



CAPÍTULO II

CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN

2.1. ASPECTOS GENERALES

2.1.1. Ubicación geográfica

El distrito de Usicayos es el área donde se practica la danza “*Hach’akallas* de Usicayos”. Se encuentra ubicado a una altitud de 3.875 m.s.n.m., al sudeste del Perú. Geopolíticamente se ubica al norte del departamento de Puno y al sureste de la provincia de Carabaya, a la cual pertenece. Tiene una extensión total de 644.04 km² que representa el 5.25% de la extensión total de la provincia de Carabaya (12.266.4 km²). De acuerdo con su creación política por el Norte limita con el distrito de Coasa, por el Sur con el distrito de Crucero, por el Este con el distrito de Limbani y por el Oeste con el distrito de Ajoyani. Se encuentra a una distancia de 360 kilómetros de la ciudad Puno. el acceso es a través de la carretera Panamericana Norte. También se puede acceder por la carretera interoceánica vía Azángaro–Macusani. En ambos casos es asfaltado, pero existe cierto tramo de carretera, que conecta con el distrito, que aún es vía afirmada. Es a través de estas vías por donde se movilizan fluidamente comerciantes, agricultores y ganaderos.

Tiene un territorio que abarca desde la cordillera oriental hasta la selva baja. Geográficamente, se caracteriza por presentar una topografía variada con pendientes empinadas hacia los cerros, en la zona alta y elevaciones depresiones y planicies en la zona de selva. Existen diversos andenes que se asientan en toda la quebrada del río Usicayos, desde el sector Totorani, a 4000 m.s.n.m., hasta los 2900 m.s.n.m., el territorio presenta así, una gran diversidad de flora (muña, ortiga, árboles frutales, eucaliptos, retamas, etc.), que es empleada tanto para

usos medicinales, de consumo, así como para actividades costumbristas u otros. La fauna también es diversa pues presenta una gran variedad de aves (cóndor, colibríes, perdiz, codorniz, etc.), mamíferos (zorro, puma, zorrino, venado, vizcacha) y especies de anfibios y reptiles.

En lo que se refiere al clima, cuenta con un clima seco, en la zona alta, y húmedo en su zona de selva, cuya temperatura máxima promedio es de 18.5 °C y mínima de 2.0 °C. Las temperaturas bajas se acentúan en los meses de junio – julio. El clima del distrito está caracterizado por tener una estación lluviosa, que se produce entre los meses de diciembre – abril, una estación seca, que se desenvuelve entre los meses de mayo – agosto, y un estado de transición que sucede en los meses septiembre – noviembre.

Algo importante de añadir es que el distrito de Usicayos es reconocido como la “Capital Arqueológica de Carabaya”. Su riqueza arqueológica se destaca por sitios como: *Pisqa Punku* en Phusca, a 25 km al Este de Usicayos, *Marka Marka* de Choquechampi, frente al pueblo de Usicayos, *Marka Marka* de Ticanasa, a 4 km de Oqhosiri y a 15 km de Usicayos, entre muchos otros.

Figura 1. *Mapa Distrital de Usicayos*





CAPÍTULO III

EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

3.1. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA DANZA “HACH’AKALLAS DE USICAYOS”

La danza *Hach’akallas*, como expresión folclórica y artística del pueblo de Usicayos, procede de tiempo indeterminado, llegando hasta la actualidad, porque fue cultivada por la sociedad aborígen en su actividad agrícola. Hasta el año 2013 esta expresión artística popular estuvo confinada estrictamente dentro del seno distrital. Mientras otros pueblos del altiplano estuvieron exhibiendo sus danzas en diversos eventos folclóricos locales y regionales: los *Raymis* y el ya famoso concurso de danzas autóctonas en la ciudad de Puno con motivo de celebrarse la festividad de la Virgen de Candelaria el 2 de febrero, en Usicayos se mantenía en anonimato esta danza.

Para salir del marasmo local y en la línea de esta visibilización artística, Usicayos inició a revalorar su danza, producto de su creación ancestral para hacer conocer al público y ante todo creando opinión en medios turísticos. A fin de que el público conozca la propiedad artística de este pueblo, y forjar un destino turístico en el corredor que se establecerá a futuro. La intención del presente trabajo, reiteradamente, es dar a conocer cómo esta danza originaria *Hach’akallas* de Usicayos ha trascendido los tiempos y pervive hasta la actualidad, como parte de la identidad ritual de veneración a la primicia productiva de la papa nativa, gracias a los inconmensurables beneficios de la lluvia y la productividad de la madre tierra (Pachamama).



3.1.1. Origen de la danza

Los rituales de veneración a los cultivos o productos agrícolas, con el propósito de conseguir un mejor desarrollo de producción de la agricultura, fue una práctica antiquísima generalizada durante varios miles de años no sólo en la sociedad Inca, sino de toda la población andina, adecuada a la producción de la tierra y de los camélidos domesticados. De modo que el bienestar y fertilidad de los rebaños y la fecundidad de la tierra eran de vital importancia para los pobladores junto a la agricultura. El mismo que se expresó en entrega de ofrendas, despliegue de fiestas, ejecución de danzas, de música, entre otros.

Precisamente, fue a partir de este sentimiento de profundo respeto, saludo y agradecimiento, hacia los primeros frutos de los cultivos de papas (papa nueva), y alentar una mayor y mejor productividad de los mismos, que los habitantes de Usicayos, dieron origen a la danza *Hach'akallas*. Danza de origen preinca, que, para ser ejecutada, dio lugar a la creación de instrumentos musicales (tambor y *tokoro*), melodías, los pasos de la danza y la indumentaria de los danzantes.

Fueron estos los antecedentes que dieron origen y moldearon a la danza. Su origen preinca se sustenta en primer lugar, porque el nombre de la danza está registrado como vocablo Aymara Bertonio (1612). En segundo lugar, antes de la llegada de los incas, la acción religiosa de venerar a los productos agrícolas o invocar la presencia de la lluvia, era una práctica común en las poblaciones preincas de Carabaya. Vale decir, que la danza *Hach'akallas*, fue adquirida por influencia religiosa de cultura antiguas preincas (Tiwanaku, kolla), quienes en su proceso de expansión no solo lograron una mera ocupación del territorio de Usicayos, sino que legaron diversos modos culturales (lengua, símbolos, rituales, etc.), que fueron adoptados y continuados primero por los Collas y luego por los



incas. Hostnig, (2010), manifiesta que “al periodo formativo (antes de los incas) le siguió un largo periodo durante el cual la región (Carabaya–Usicayos) recibió gran influencia de diversos desarrollos culturales del altiplano, cuyos núcleos (Tiawanaku, Kolla), se encontraban en la gran cuenca del lago Titicaca”. A la luz de estos antecedentes se concluye que, si bien la danza fue un legado cultural de culturas preincas, la continuidad de esta cosmovisión religiosa por parte de los incas, fue un hecho que permitió la vigencia de la danza hasta nuestros días.

Otro aspecto que respalda el origen preinca de la danza, está dado por la existencia de dos personajes de la danza: el *Machu* (viejo) y la *Paya* (vieja). Quienes, caracterizados por atributos de ancianidad, disfrazarse de mujer (inversión), mofa, exceso y dramatización, representan no solo la transgresión del estado normal de las cosas, sino también el tiempo y espacio de los primeros tiempos, de los antepasados que vivieron de barbarie. Perez Galan , (2010) señala que “Para los *runas* (hombres incas) estos *machus* son los ancestros que vivieron en una época mítica en la que reinaba la oscuridad, la *behetría*. Como aquellos, los *machus* tienen sus casas: los *incas wasi* o *machu wasi* (casas de los incas o *machus* respectivamente), lugares que conservan restos de templos prehispánicos y que son preferidos por los *runas* para enterrar a sus muertos. *Garcilaso de la Vega, Cieza de León y otros cronistas, al referirse a la mitogénesis de los incas como héroes del sol, hablan de una primera edad de gentiles, los machus, seres salvajes que recuerdan también a la tradición latina de las behetrías*”. Estas consideraciones ponen de manifiesto no solo la continuidad religiosa de culturas preincas, sino principalmente la remota antigüedad de la danza *Hach’akallas*. Paniagua Loza (2007), hace también referencia a la antigüedad de la danza,



diciendo que la danza es un *“Baile cordillerano de origen Preinca del sector quechua.*

Con todo lo anterior, se concluye que la danza *Hach’akallas*, por su nombre y lo que simboliza (fecundidad), es de origen pre inca (Tiawanaku-kolla. Que fue continuado por los Incas, debido a la convivencia y coincidencia religiosa, que produjo la construcción de una cosmovisión sincrética, que permitió una fusión cultural entre patrones culturales religiosos incas con los del señorío Colla.

3.1.2. Denominación

Por lo anteriormente expuesto, se puede considerar que la danza es de origen preinca. La denominación de la danza, proviene del nombre del hongo (en forma de sombrilla) que localmente es llamado *“Hach’akallas”*. La palabra *Hach’akalla* está registrada como una etnocategoría Aymara” que según Bertonio , (1612), (*Haccha calla*), significa “Hongo mayor que los ordinarios”. Aunque en Usicayos se desconoce el significado de este vocablo, éste también es usado para denominar a dicho hongo y, además, para nombrar al danzante varón de la danza. Pues, es éste quien personifica la figura de dicho hongo y es asimismo considerado como un símbolo de fecundidad de la papa; así como el único autorizado para ingresar en medio de la chacra para extraer los primeros frutos de papa cuando se realiza el ritual *Malli* (fiesta de la papa nueva).

Ramos , (2013), refiere que: *“Los agricultores tienen la creencia cerrada de que los bailarines de Hach'akallas deben ser los correctos para entrar piadosamente en las hojas cultivadas en la finca para obtener los primeros frutos (Malli). Si es así, a los ojos de los creyentes, produciría buenos rendimientos de*

frutos de la cantidad y calidad que los propietarios esperan de sus cementeras para el momento de la cosecha”.

Dicho hongo (*Hach'akalla*), tiene forma de sombrilla, crece en las cementeras agrícolas de Usicayos y localmente es ingerido como alimento y en algunos casos es reconocido como útil para la fecundidad de las personas. A esto último, es importante añadir también lo dicho por Girault, (1984), quien, en torno a este hongo, señala que “*Hach'akalla*” (*jachakalla*) es un: “*Champiñón: fresco o seco, se corta en pequeñas secciones, en decocción, es beber varias veces al día contra la infertilidad femenina y masculina - tomada por las mujeres para "mantener los ovarios"*”.

Figura 2. Hongo "*Hach'akalla*" del genero *lactarius*



Estas características, guarda una total correspondencia con el origen de la danza; pues, así como el hongo (*Hach'akalla*), es considerado tanto como alimento, como con propiedades para para fortalecer la fecundidad de las personas, el danzante *Hach'akallas*, que personifica a dicho hongo, es concebido como símbolo de productividad agrícola y como el único autorizado para ingresar en medio de las chacras a extraer la papa nueva, y para venerar y alentar que dichos productos (papa) alcancen mayor cantidad y calidad. Ramos, (2013) refiere: “*Si es así, (si el Hach'akallas extrae y venera los primeros frutos de la chacra de las papas) en el concepto de los creyentes, echará buena producción con frutos de*



cantidad y calidad que los dueños esperan de sus cementeras para la época de la cosecha.

3.1.3. Origen etimológico de Hach'akallas

La Danza *Hach'akallas* de Usicayos es agrícola–costumbrista, originado por la necesidad de venerar a los primeros frutos de los cultivos de papas. Es una danza alegre y ceremonial, su vestimenta, contenido y ejecución, simboliza un estado de profundo respeto, saludo y agradecimiento, hacia los primeros frutos de los cultivos de las papas. El cual se expresa en la ritualidad en relación al *Malli* (fiesta de la papa nueva), el jolgorio y la energía de los danzantes y danzarinas (*taquilas*) en el desenvolvimiento de la danza.

Por la energía y jolgorio que se despliega en la danza, paralelamente, también simboliza un estado de esfuerzo y sacrificio por agradar y alentar a los primeros frutos de los cultivos de las papas, para que alcancen una mayor y mejor productividad, y en función de ello, puedan lograr cumplir el deseo de conseguir el bienestar económico y familiar.

Por los elementos simbólicos que porta y la época en que se ejecuta la danza (temporada de lluvias), simboliza también un estado de súplica a los *Apus* (deidades tutelares), para atraer la lluvia y la productividad de los cultivos de papas. Así, más allá de la indumentaria misma, el *tokoro*, instrumento musical de la danza, solo se ejecuta en temporada de lluvias, precisamente para acompañar a actividades que solicitan la fertilidad de los cultivos. La bandera blanca que portan los danzarines, significa la solicitud a los *Apus* por la presencia de las lluvias y fertilidad de los cultivos. Sobre las danzas que portan banderas blancas, Palao, (2013) refiere que “...mediante ellas solicitan a los *Apus* la presencia de lluvias

y la fertilidad de los cultivos consistente en la productividad de las plantas”, y sobre el uso del instrumento tokoro señala que: “Los instrumentos de tipo flauta, como la quena, pinquillo, tokoro, tarka o pito, corresponden a la música y danzas de la época de lluvias. Acompañan a las actividades que solicitan la fertilidad, sea de los cultivos o de los animales”.

Figura 3. Conjunto de la danza Hach'akallas de Usicayos



3.1.4. Fechas en las que se ejecuta la danza Hach'akallas y su relación con el cultivo

Su práctica no es común en ningún momento (salvo presentaciones previa solicitud), sólo se ejecuta en momentos considerados oportunos, por ejemplo, el 20 de enero (inicio del carnaval: *Malli* en Oqhosiri) y 2 de febrero (*Malli* en la capital de Usicayos), la elaboración de sementeras, el mes de crecimiento de los cultivos y los resultados de los primeros productos. Los cuatro ex ayllus: Anansaya, Urinsaya, Asillo y Azángaro sacan cada uno su comparsa para amenizar con alma y cariño el "*Malli*" de las primicias del campo de papa. El



guiso de *Malli* se acompaña de un exquisito "*q'aspa*" (asado en fogón), un costillar dorado de cordero.

3.1.5. La fiesta del Malli: Oqhosiri - Usicayos

A decir de Hostnig R., (2007) durante varios miles de años la población andina de Carabaya (Usicayos) siempre dependió de los productos de la tierra y de los camélidos domesticados. Desde ese punto de vista, en Usicayos, la preocupación por fertilidad y fecundidad de la tierra y los productos agrícolas, fueron y son, aspectos de gran importancia para los agricultores. Esta figura de dependencia, más allá del sincretismo religiosos Inca – Colla, originó una filosofía de correspondencia hombre - naturaleza, que se tradujo en una serie de rituales relacionados, para este caso, con la agricultura. Y la fiesta del Malli es un producto de esto.

Según el entrevistado Darwin Gomez, comunero agricultor de la comunidad de Coyorana, el *Malli* es (Festival de la Papa Nueva) es un ritual en la que la danza *Hach'akallas* se convierte en uno de los elementos más importantes y simbólicos. Incluye profundo respeto, saludos y agradecimientos a la Pachamama, principalmente por los primeros frutos de la cosecha de papa. *Malli* se celebra el 20 de enero (Día de San Sebastián, en Oqhosiri) y el 2 de febrero (Día de la Virgen Pura en Usicayos). Esto es un ritual, y los guías de la danza *Hach'akallas* (Sargento o *Machu*) son los únicos autorizados para extraer las papas nuevas. Lo hace con mucho cuidado, no sin antes haber realizado, previamente, la *challa* respectiva de la parcela del cultivo (manda).



Es por esto que la danza tiene un valor real y se convierte en un elemento insustituible, ya que se considera un símbolo esencial para saludar a los primeros frutos de la chacra de las papas, que alcanzarán una productividad cada vez mayor.

Pero la fiesta del *Malli* no se reduce solo a este hecho. La celebración comienza con la víspera (un día anterior al día central), cuando la comparsa visita por la tarde a sus compañeros, los Alferados de San Bartolomé y los Alferados de la Virgen de la Natividad. En este trayecto la comparsa de *Hach'akallas* se desplaza de lugar en lugar, bailando y cantando durante gran parte de la noche. En este trayecto y en todo momento en que la danza se desplaza por las avenidas, lo hace a través de la música Pasacalle, propia para estos espacios. El entrevistado Rosendo Cuno, danzante antiguo del conjunto, menciona que el día central está marcado por el ritual *Malli*, por el despliegue de la danza, el acompañamiento de la música ceremonial “*Mini*” y por la participación del guía *Hach'akallas* que elige los matojos de papas y extrae las primeras papas. Luego de ello, la comparsa, discurre por entre la población congregada, mostrando la papa nueva. Al llegar a este punto, los pobladores realizan el acto de adoración: reciben a los nuevos frutos con flores, los rocían con mixtura, y con la prenda de cabeza descubierta, los besan con fervor. Durante el tiempo que dura la fiesta de la papa nueva, los pobladores atribuyen un carácter divino a estos productos. Esto mismo, según la concepción local, porque de éstos depende la cuantiosa o menuda cosecha del año.

Todo termina con un banquete y una fiesta. Con todos los invitados reunidos en la casa de los pasantes (patrón y mamita) la papa nueva es cocinada, y puesta sobre mantas decoradas con serpentinas, flores y mixtura. Luego, todos degustan de ellos, acompañados de la música y danza de la *Hach'akallas*. En este periodo la danza es ejecutada a través de la música “*muranza*”, que es propia para



estos espacios y además cuando la danza adquiere mayor complejidad en cuanto a pasos, evoluciones y movimientos.

Para el caso de la celebración del dos de febrero, en Usicayos, en horas de la tarde, la danza se desplaza al atrio del templo San Bartolomé, con el nombre de “*martes juego*”, con espumas, talcos y globos con agua juegan y danzan al ritmo de la música, así la danza es ejecutada, intercalando los movimientos satíricos de los personajes nombrados como “*Machus*” (viejos). Personajes que, a través de sus pasos improvisados y movimientos burlescos, divierten al público presente. Para este caso en particular, la danza se ejecuta bajo el ritmo de la música “*Muranza*” y “*Qaswa*”. Última, que es utilizada para que tanto los danzantes varones como las danzarinas, se den de látigos en los pies, como símbolo de compartir la alegría de ese momento. Al final de esta presentación es cuando termina el *Malli* (fiesta de la papa nueva).

3.1.6. Fiesta de Carnavales

La celebración del Carnaval es otro momento en el que se ejecutan los bailes, pero ya no juega un papel preponderante como *martes juego*, ya que su participación se limita a la presentación del baile en sí y no como parte de la ceremonia. Aquí, la danza se realiza con otros conjuntos locales que, como los Hach'akallas, se bailan principalmente para celebrar la prosperidad de las cosechas y los animales. En este espacio, los bailarines despliegan su mejor esfuerzo, desarrollando movimientos corporales cautivadores limitados a sucesivos saltos cortos alternados con pequeños movimientos hacia adelante.



3.2. VALORACIÓN HISTÓRICA

El entrevistado Irvin Roque, un integrante del conjunto, brinda la siguiente información, durante varios años atrás, la población andina de la zona de Carabaya - Usicayos dependió de los productos de la tierra, de modo que la fecundidad de la tierra y los productos agrícolas era de gran importancia para ellos. Esta figura de dependencia, originó una filosofía de correspondencia hombre naturaleza, que se traduce en la generación de una serie de rituales relacionados con la agricultura: entrega de ofrendas, despliegue de fiestas, ejecución de danzas, de música, entre otros. Fue en este contexto, y la posterior construcción de una cosmovisión sincrética Inca colla que permitió la continuidad y adaptación de prácticas religiosas de ambas culturas, que la danza *Hach'akallas* de Usicayos se originó y pudo mantenerse hasta nuestros días.

La danza *Hach'akallas* de Usicayos es de origen Preinca la vestimenta, la música, contenido y la función que cumple, expresan las características de una cosmovisión propia y las relaciones socio-culturales producidas en el marco de su religiosidad, el cual va ligado a la agricultura, específicamente, a los primeros frutos de los cultivos de las chacras.

La construcción de una cosmovisión sincrética fue lo que permitió la actual vigencia de la danza *Hach'akallas*. Pues a partir de ésta, no solo se produjo una unidad social, sino también una unidad de prácticas religiosas afines con la agricultura. El mismo que condujo a dar el sostenimiento de una ideología de profundo respeto, saludo y agradecimiento a los primeros frutos de los cultivos de las papas. Según la entrevistada Olga Puma, rondera de la comunidad de Coyorana, la costumbre se da a través del rol que cumple la danza, realizando el ritual *Malli* que es fiesta y extracción de la papa nueva, mediante el danzante *Hach'akallas*, e intermediado por la ejecución de la música (*mini, muranza, pasacalle*).



Tampoco se puede negar la presencia de rasgos coloniales que, a partir de la conquista, impactaron en la ritualidad de la danza. Al punto que pasaron a formar parte de los rituales religiosos donde se ejecuta la danza. El contacto español ejerció una gran influencia cultural, reconfigurando prácticas culturales autóctonas, por medio de la violencia. La progresiva conquista del territorio y la implementación de diversas instituciones coloniales (encomiendas, doctrinas, corregimientos, distritos urbanos y eclesiásticos, etc.), impactaron no solo en los tipos de asentamientos humanos, sino también en las costumbres y tradiciones existentes en la zona. Producto de este nuevo modelo de gobierno, los rituales precolombinos donde se ejecuta la danza sufrieron incorporación de santos católicos, como San Sebastián en la fiesta del *Malli* de Oqhosiri (20 de enero) y el Niño de la Virgen purificada, en la fiesta del *Malli* de Usicayos. En cuanto a la danza, se incorporó el sombrero en los músicos y telas más sofisticadas en la montera de las mujeres. Aun así, la danza en el presente, no deja de expresar el motivo de su origen, y más aún, mantiene vigente los rastros de una sociedad precolombina.

Durante la república la danza *Hach'akallas*, no sólo logró mantenerse, sino literalmente, con la excepción de la incorporación de un tambor más sofisticado, los principios básicos en torno a la música, dinámica ritual y vestimenta de la danza. No obstante, en esta época, no se dio importancia a la práctica y desarrollo de la danza *Hach'akallas*. Lo que repercutió en el debilitamiento de su organización y su práctica. Si bien la danza logro mantenerse viva, su vigencia no fue de la mejor manera, pues, por el debilitamiento de la organización tradicional, la danza fue reduciéndose a nivel del número de grupos.

En la actualidad, la danza *Hach'akallas* es ejecutada activamente, sobre todo dentro del distrito. No obstante, aún no alcanza un adecuado posicionamiento, en el entorno regional y nacional. Es más, en algunos casos es considerado como una danza en



peligro en extinción. Son muchos los factores que impiden que la danza obtenga la importancia que corresponde, pero el apego a las danzas mestizas y la limitada política de gestión cultural, por parte de las autoridades regionales, fue una de las mayores causas por las cuales la danza terminó como invisibilizada para la población regional y nacional. Esta circunstancia, hace que la reproducción de la danza a nivel regional y nacional sea limitada, lo que pone en riesgo que las nuevas generaciones sepan y practiquen la danza. Son varias instituciones públicas y privadas del nivel regional que reconocen este hecho, sin embargo, poco es lo que se ha logrado. Es por esto, que el reconocimiento de la danza, como patrimonio cultural de la nación, no solo resulta ser una justa declaración, sino un medio que permitirá el fortalecimiento de la identidad cultural, el conocimiento sobre la importancia histórico, sociocultural que la danza representa y, sobre todo, la reproducción de la danza a nivel regional y nacional, tanto por los pobladores de Usicayos, como por otros externos (estudiantes, elencos de danzas, etc.).

A todo este contenido, a lo largo de su historia, la danza *Hach'akallas* ha dado muestras de fuerza y tenacidad por no dejarse reducir por el tiempo. Si bien ha sufrido los embates del desinterés regional, no ha dejado de dar un valioso aporte a nivel del folklore, identidad cultural y educación dentro del distrito. Precisamente, por eso se ha convertido en una danza emblemática y en una de las mayores expresiones culturales del distrito de Usicayos.

Pero su participación no se ha circunscrito a nivel distrital, pues en la medida de su posibilidad, ha logrado reproducirse a nivel regional y provincial. Aunque es un hecho que sigue siendo difícil, debido a que el distrito es alejado de las ciudades importantes de la región de Puno, esto ha generado que la danza sea reconocida como una danza antiquísima y de gran valor cultural. Por estas razones es que se considera que la danza *Hach'akallas* merece un reconocimiento especial, como dijimos, no solo por su aporte

cultural o la historia que representa, sino porque con el reconocimiento se lograra también, fortalecer la identidad cultural, el interés y la cohesión social, hacia la danza.

3.3. PERSONAJES Y COMPONENTES IDENTITARIOS DEL VESTUARIO DE LA DANZA “HACH’AKALLA DE USICAYOS”

La Danza *Hach’akallas* de Usicayos, fuera de los músicos, presenta 03 personajes, que son: el *Hach’akallas*, que es el danzante varón, la *Taquila*, que es la danzarina, y los *Machus*, que son dos personajes conocidos como: *Machu* y *Paya*. Dado así, pasaremos a abordarlos uno por uno:

3.3.1. Indumentaria de los danzantes

3.3.1.1. El Hach’akallas - Danzante varón

La vestimenta de este personaje se caracteriza por lo siguiente: desde abajo hacia arriba. La parte inferior está compuesta por unas ojotas de jebe, un pantalón de bayeta color negro (*yana*) o blanco (*yuraq*), confeccionado con lana de oveja, y una faja (*chumpi*) multicolor, con motivos locales y que envuelve la cintura del danzante. En la parte intermedia, el cuerpo, está formado por una *murana* (prenda parecida a una camisa), de bayeta de color blanco (*yana*) o negro (*yuraq*), una huaraca, con borlas multicolores afelpadas cruzada en su cuerpo y una lliclla con motivos locales, que también cruza el cuerpo. Parte de la indumentaria del cuerpo lo conforma también una chuspa multicolor, cuya tirante cruza por el cuerpo. En la parte superior, la vestimenta está compuesta por un chullo multicolor y la *panisa* (sombbrero de color blanco (*yuraq*) y negro (*yana*), de forma cónica, ala grande, confeccionada en base a paja y plumas de aves de *huallata* y flamenco. Como elemento accesorio el danzante *Hach’akallas* lleva en la mano una bandera de color blanco y una *huaraca*

(honda) con borlas multicolores, afelpadas, que es usado para ejecutar las figuras de la danza.

- **Ojotas:**

Normalmente en los calzados para bailar destacan las ojotas color negro (*yana*) hechas de jebe.

Figura 4. *Ojotas para varón*



- **Pantalones de bayeta:**

El pantalón blanco (*yuraq*) o negro (*yana*) de bayeta, es elaborado por los mismos pobladores con material de lana de oveja, tienen una forma triangular, cuyo modelo es usado hasta la actualidad, para bailar usan ambos colores ya sea de acuerdo a la mayoría de los participantes.

Figura 5. *Pantalón negro de bayeta*



Figura 6. *Pantalón blanco de bayeta*



- **Faja:**

La faja (*chumpi*) se utiliza para atar el pantalón. asimismo, protege la espalda del bailarín. En cuanto a los colores, se usan diferentes matices según al gusto del danzante; con figuras de tejido muy llamativas de ave (paloma) representando a la fauna, figuras representando a los *Apus*, jarras que representan a los rituales y pago a la tierra y surcos de papa que representa a la agricultura. El *chumpi* está elaborado a base de cuatro estacas con lana sintética tejido por las mujeres Usicainas.

Figura 7. *Faja tejida multicolor*



- ***Murana* (parecido a un jubón, almilla o camisa):**

Confeccionada por las hiladoras Usicainas, con lana de oveja color blanco (bayeta) con formas circulares con una abertura al medio y las mangas tienen unas pretinas que se acondicionan a las manos de bailarín. Por ello, hoy en día dan una forma más parecida a la camisa actual por el contexto.

Figura 8. *Murana*



- **Las Huaracas:**

Son indumentarias representativas a los colores, alegría del carnaval y el florecimiento de la chacra. En la ejecución de la danza se usan dos hondas carnavaleras (*Pukllay warakas*) ceñidas al dorso y otra en la mano. Antiguamente eran elaboradas con el cuero de oveja lavado, teñido con anilina y cortado en pedazos para luego elaborar la huaraca. Sin embargo, en la actualidad ya no realiza dicha práctica, se compra cada danzante a su gusto.

Figura 9. *Pukllay huaraca u onda carnavalesca para la mano*



Figura 10. *Huaraca carnavalesca para la espalda*



- ***Lliclla:***

La *lliclla* es el aguayo o manta, considerada parte de la vestimenta de la danza, que va sujetado en la espalda de forma cruzada, antiguamente la *lliclla* fue elaborada de fibra de llama de color café y color blanco, teñida con anilina de diferentes colores.

En la actualidad es elaborado en dos piezas a base de cuatro estacas y confeccionado con diferentes colores matizados naturales de lana sintética. Al observarla minuciosamente, predomina el color café con variedad de iconos y figuras que representan a la agricultura.

Figura 11. *Lliclla*



- **Chuspa:**

La chuspa multicolor al igual que la Lliclla, tiene un color predominantemente rojo, es parte del vestuario de la danza, lo usan para conservar o almacenar hojas de coca para el consumo y realizar ofrendas a la pacha mama y llevan flores de *mutipata* para realizar la ceremonia de *Malli*. Los colores pueden ser variados ya que su diseño es cuadrangular y colorido, y su diseño está decorado de acuerdo a los caminos, lo que significa que divide los límites entre comunidades, que a su vez están decorados con figuras que representan a la agricultura.

Figura 12. *Chuspa*



- **Chullo:**

El chullo es una prenda para la cabeza, lo usan debajo de la *panisa* que tiene tejidos diversos como símbolos agrícolas y rituales, compuestos de adornos en hilo y lana sintética multicolor con pompones, relacionado a la danza *Hach'akallas*. La elaboración de los chullos es por parte de las artesanas Usicainas.

Figura 13. Chullo



- **Panisa:**

Es un sombrero que compone el atuendo del varón *Hach'akallas*, es confeccionado de paja trenzada sobre el que se ha cosido plumas de “*huallata*” (ganso andino) y “*pariguana*” (flamenco), tejidas en hileras y extendidas. Se caracteriza por sus colores blanco, negro y rojo intercalados en hileras concéntricas.

Figura 14. Panisa



- **Bandera:**

Es una tela de color blanco, confeccionada artesanalmente atada a un palo o carrizo, para ser sostenido con la mano del danzante, significa la solicitud a los *Apus* por la presencia de las lluvias y fertilidad de los cultivos. En cada lado tiene bolones de color azul que hace la diferencia para varones.

Figura 15. Bandera de color blanco



Figura 16. *Vestimenta de varón de perfil*



Figura 17. *Vestimenta de varon de frente*



Figura 18. *Vestimenta de varón de espalda*



- **La Taquila – Danzarina:**

En el caso de las danzarinas *Taquilas* usan en la parte inferior, unas ojotas de jebe de color negro y una pollera de bayeta de color rojo. En la parte intermedia, presentan una chaqueta amplia de color blanco, adornada con botones, una lliclla multicolor, con motivos locales que cruza su cuerpo y una *Pukllay waraka* (honda con borlas multicolores afelpadas), que también van cruzadas por su cuerpo. En la parte superior, llevan una montera con volados hacia los costados de la cara, donde prenden telas de colores, plisados y adornados con flores en su parte superior. Finalmente, en la mano portan una bandera de color

blanco y una honda, multicolor afelpada, que agitan con energía durante la ejecución de la danza.

- **Ojotas:**

Ojotas de mujer, son de jebe de color negro con adornos de flor multicolor en la parte media.

Figura 19. *Ojotas para mujer*



- **Pollera 1:**

Pollera de bayeta teñida de color rojo, de unos 5 a 6 metros de diámetro y pliegue corto para la cintura. Con un adorno de cintillo, elaborado con lana sintética de color blanco y azul en la parte inferior (borde), el color rojo representa la alegría y a la flor *torjaschaqa*. En la actualidad siguen utilizando el telar para tejer las polleras, también hay danzantes que optan por comprarse a su medida.

Figura 20. *Pollera roja de bayeta*



- **Pollera 2:**

Pollera de bayeta teñida de color verde, prenda de vestir de 4 a 5 metros de diámetro y pliegue corto para la cintura. Con un adorno de cintillo, elaborado con lana sintética de color amarillo y rojo en la parte inferior (borde). El color verde Representa florecimiento de la papa. En la actualidad siguen utilizando el telar para tejer las polleras, también hay danzantes que optan por comprarse a su medida.

Figura 21. *Pollera verde de bayeta*



- **Hanacu:**

Está confeccionado a base de bayeta blanca, de 60 centímetros de ancho que contiene pliegue corto para la cintura.

Figura 22. *Hanacu de bayeta de color blanco*



- **Chaqueta:**

La chaqueta blanca de bayeta está elaborada con lana de oveja y es usada por mujeres. El diseño de la chaqueta es con cuello O, tiene mangas largas sin bordados.

Figura 23. *Chaqueta de bayeta color blanco*



- ***Lliclla:***

La *lliclla* es el aguayo o manta, considerada parte de la vestimenta de la danza, que va sujetado en la espalda de forma cruzada, antiguamente la *lliclla* fue elaborada de fibra de llama de color negro y color blanco, teñida con anilina de diferentes colores.

En la actualidad es elaborado en dos piezas a base de cuatro estacas y confeccionado con diferentes colores matizados naturales de lana sintética. Al observarla minuciosamente, predomina el color café con variedad de iconos y figuras que representan a la agricultura.

Figura 24. *Lliclla multicolor*



- ***Phullo:***

Es una prenda rosada, que mide exactamente un metro cuadrado, actualmente se confecciona con lana sintética con bordes de color azul con diseños de hojas y flores, que representa la flora.

Figura 25. *Pullo rosado con franjas de color azul y con bordados*



- **Montera:**

La montera es prenda de la cabeza con cinta de *tapiy* (tafetán antiguo) o común, adornada con flores de *mayhuaschaqa*, *torjaschaqa*, *ñucchuschaqa*, *tanitani* y *saminkura*. A diferencia de las demás prendas de vestir, la montera es comprada por cada danzante.

Figura 26. *Montera floreada*



- **Bandera:**

Es una tela de color blanco, confeccionada artesanalmente atada a un palo o carrizo, para ser sostenido con la mano del danzante, significa la solicitud a los *Apus* por la presencia de las lluvias y fertilidad de los cultivos. En cada lado tiene flecos intermedios aislados de color rojo que hace la diferencia para las mujeres.

Figura 27. *Bandera de color blanco*



- **Honda:**

Son indumentarias representativas a los colores, alegría del carnaval y el florecimiento de la chacra. En la ejecución de la danza se usan dos hondas carnavaleras (*Pukllay warakas*) ceñidas al dorso y otra en la mano. Antiguamente eran elaboradas con el cuero de oveja lavado, teñido con anilina y cortado en pedazos para luego elaborar la huaraca. Sin embargo, en la actualidad ya no realiza dicha práctica, se compra cada danzante a su gusto.

Figura 28. *Honda carnavalera para la mano*



Figura 29. *Dos hondas carnavaleras para el dorso*



Figura 30. *Vestimenta de mujer de perfil*



Figura 31. *Vestimenta de mujer de frente*



Figura 32. *Vestimenta de mujer de espalda*



3.3.1.2. Los *Machus*

Los *machus* son personajes de la danza tan interesantes como complejos y representan a dos personajes: el “*machu*” (viejo) y la “*paya*” (vieja). Ambos son de carácter especial, de indumentaria descuidada, y caracterizados por presentar ambigüedad de papeles (joven-anciano y varón-mujer), burla, exceso y dramatización. Estos personajes no solo invierten la identidad de un individuo joven en la de un viejo, sino también la identidad de un individuo varón en la de una mujer. Sus actitudes desbordadas y grotescas, manifiestan inclusive la identidad de un ser salvaje, que se esconde tras una máscara. Ambos, avanzan por delante de la comparsa, a través de carrerillas y pequeños saltos, mezclados con movimientos burlescos. Dicho esto, pasamos abordarlos uno por uno:

Figura 33. Vestimenta de "Machu"



a) El "Machu" (viejo):

Su traje en la parte superior presenta una *panisa* (sombrero) similar al del danzante *Hach'akallas*, con la diferencia de que el ala y las plumas, de su sombrero o monterón, se orienta hacia arriba, mientras que el del danzante *Hach'akallas* mira hacia abajo. También presenta una máscara de colores, que es confeccionada en base a lana de oveja. En la parte del cuerpo presenta un saco de bayeta de color oscuro o claro, y una *Pukllay waraka* con borlas multicolores afelpadas, cruzada alrededor de su cintura. En la parte inferior porta un pantalón de bayeta de color blanco u oscuro, unas medias negras que le llegan hasta las rodillas y unas ojotas de jebe de color negro.

Como elemento accesorio, en las manos porta una segunda *waraka* con borlas policromas afelpadas.

Figura 34. *Vestimenta de "machu viejo"*



b) La “Paya” (vieja):

Su vestimenta se compone de una montera con volados hacia los costados de la cara, similar al de la danzarina (*taquila*), con la diferencia de que en la parte superior no lleva flores. También presenta una máscara de colores, que es confeccionada en base a lana de oveja. En la parte intermedia, presenta una chaqueta de bayeta color blanco y una *lliclla* con motivos locales que cruza y envuelve, todo su cuerpo. En la parte inferior, presenta una pollera de bayeta de color oscuro y unas ojotas de jebe de color negro. Como elemento accesorio en las manos portan una *pukllay waraka* con borlas multicolores afelpadas.

Figura 35. *Vestimenta de la "Paya"*



Figura 36. *Vestimenta de ambos personajes satirizados*



3.3.2. Estructura de la danza

La estructura de organización de la danza *Hach'akallas* está determinado por 4 grupos: En primer lugar, por los danzantes varones (*Hach'akallas*), en segundo lugar, por las danzarinas (*taquilas*), en tercer lugar, por los *Machus* (viejos) y en cuarto lugar por los músicos.

En relación a este tema, también debemos señalar que tanto el grupo de danzarines (conformado por los *Hach'akallas*, *Taquilas* y los *Machus*) como el grupo de los músicos, son conducidos por sus respectivos “guías”, que van por delante de la comparsa. Al guía de los danzantes varones se le denomina “sargento” y a la guía de las danzarinas se le denomina “sargenta”. En el caso de los músicos, que está constituido por puro varones, existe solo un director y es nombrado como “guía”. En ambos grupos, el trabajo del guía es conducir de la mejor forma al grupo. Por esta razón, los guías son seleccionados en función de sus cualidades físicas y cognitivas sobre la danza. Los guías deben ser buenos danzantes (o músicos) y con capacidad de liderazgo.

3.4. COMPONENTES IDENTITARIOS DE LA COREOGRAFÍA DE LA DANZA “HACH'AKALLA DE USICAYOS”

3.4.1. Coreografía

La comparsa tiene variaciones musicales y coreográficas para varios bailarines. Desfile, *mini o malli*, *qhaswa* y un baile especial llamado precisamente "*muranza*" (personaje principal), que es un baile de alabanza o saludo con dos variaciones musicales constantes: el comienzo y el "*p'ajchi*", este último tiene un número de movimientos musicalmente cambiantes en el medio.

La coreografía asumida por la danza *Hach'akallas* va en función del espacio o lugar en que se presenta. Como dijimos preliminarmente son dos los



espacios en los que se ejecuta la danza (abierto y cerrado). Los mismos que pasamos a detallar a continuación:

3.4.2. Muranza

Es una figura aparentemente complicada e incomprensible. Los que lo bailan disfrutan desarrollando los pasos y etapas que dura exactamente 06 minutos.

Primera parte: Aires de la primera pareja, tercera, y segunda. Tercera parte: La mujer de la tercera pareja baila con cada una de sus compañeras de la columna. Simultáneamente hace lo mismo el sargento varón con sus compañeros de la columna. Concluidas las figuras, la *muranza* terminó y viene el descanso obligado.

Durante el desarrollo de las figuras los varones no dejan de vocear ¡*wifay!* (significa batir la banderita). Y las mujeres cantan en quechua en alusión exclusiva de la naturaleza personificada en las flores del lugar y época:

(Canción en quechua)

QARI: Wifalitay muthipata

WARMI: Muthipataqay muthipata

QARI: Wifalita maywascha

WARMI: Maywaschaqay maywascha

QARI: Wifalitay rosaschaqa

WARMI: Rosaschaqay rosaschaqa

QARI: Wifalitay clavelina

WARMI: Clavelinaqay clavelina

QARI: Wifalitay ñuqch'uscha

WARMI: Ñuqch'uschaqay ñuqch'uscha



QARI: Wifalitay turjascha

WARMI: Turjaschaqay turjascha

QARI: Wifalitay tanitani

WARMI: Tanitaniqay tanitani

QARI: Wifalitay saminkura

WARMI: Saminkuraqay saminkura

(Canción traducida al español)

VARONES: Wifalitay muthipata

MUJERES: Muthipata muthipata

VARONES: Wifalita maywascha

MUJERES: Maywascha maywascha

VARONES: Wifalitay rosita

MUJERES: Rosita rosita

VARONES: Wifalitay clavelina

MUJERES: Clavelina clavelina

VARONES: Wifalitay ñuqch'uscha

MUJERES: Ñuqch'uscha ñuqch'uscha

VARONES: Wifalitay lirios

MUJERES: Lirios lirios

VARONES: Wifalitay tanitani

MUJERES: Tanitani tanitani

VARONES: Wifalitay saminkura

MUJERES: Saminkura saminkura

3.4.2.1. Coreografía en espacios abiertos

La coreografía en espacios abiertos es la que se da en avenidas y calles, tanto en el distrito de Usicayos como fuera de este. En ambas zonas, la coreografía de la danza *Hach'akallas*, tiene el mismo patrón coreográfico. Ya que se realiza con la música llamada “pasacalle” y se avanza con giros, saltos cortos y pequeñas carrerillas, en dicho espacio, la coreografía está definida por la formación en columna y la distribución por parejas.

Figura 37. *Estructura en espacio abierto*



Figura 38. *Coreografía en espacio abierto*



3.4.2.2. Coreografía en espacio cerrado

Así como en la estructura de la danza, la coreografía de los danzarines en espacios cerrados de Usicayos, es diferente a la asumida fuera del distrito. Dicho así, lo describiremos por separado:

Figura 39. *Estructura en espacio cerrado*



a) Coreografía en el distrito

En los espacios cerrados dentro del distrito, la coreografía de la danza está dada en función de grupos conformados por tres parejas (varón –mujer) y la ejecución de la melodía musical denominada “*muranza*”. Bajo este esquema, son tres los movimientos coreográficos que desenvuelven los danzarines: La primera coreografía es el denominado “*Punta pacchi*”, que es el movimiento coreográfico inicial, en donde la primera segunda y tercera pareja de la danza, basado en giros y pequeñas carrerillas realizan un cruce de hondas. Este cruce no es simultáneo sino consecutivo. Dado que el cruce es iniciado por la primera pareja,



luego le sigue la tercera pareja y finalmente termina en el medio (en la segunda pareja).

La segunda coreografía es llamada “*Chaupi pacchi*”, que es el cruce del guía de los varones y de las mujeres por entre el medio de las parejas. Ambos guías avanzan en carrerillas, en ida y vuelta hasta alcanzar su posición inicial.

Y, en tercer lugar, el llamado “*Tupa pacchi*”, que es cuando la mujer de la tercera pareja, danza con cada una de las danzarinas de su columna. Paralelamente el guía de los varones hace lo mismo con los danzantes de su columna. En todo el trayecto, los varones intercalan su canto, “*wifay*”, con el canto de las mujeres, que es en quechua y en alusión a flores del lugar y la época.

Como dijimos anteriormente, bajo este esquema (estructura y música), la danza adquiere mayor complejidad. Dado que se requiere un alto grado de coordinación entre los integrantes de los grupos, conformados por tres parejas, para lograr desenvolver los movimientos coreográficos de la danza.

b) Coreografía fuera del distrito

- **Etapa Inicial o apertura:** Es el periodo de ingreso de la danza, se inicia con un bajo ritmo ligero, que pone de manifiesto la estética de los danzantes, las parejas hacen su ingreso en columnas distinguidas por género. En ese trayecto, la destreza de los danzantes está definida por el dominio de la honda (*Pukllay Waraka*), la bandera y los pasos de avance. De esa manera se puede ver la plasticidad y



estética de la figura presentada por los danzantes y los varones no dejan de vocear ¡wifay! de cada frase.

(Canción en Quechua)

QARI: Wifalitay muthipata

WARMI Mutipataqay, mutipata

QARI: Wifalitay tanitani

WARMI: Tanitaniqay, tanitani

QARI: Wifalitay pantipanti

WARMI: Pantipantiqay, pantipanti

QARI: Wifalitay marimuña

WARMI: Marimuñaqay, marimuña

(Canción traducida al Español)

VARONES: Wifalitay muthipata

MUJERES: Mutipata, mutipata

VARONES: Wifalitay tanitani

MUJERES: Tanitani, tanitani

VARONES: Wifalitay pantipanti

MUJERES: Pantipanti, pantipanti

VARONES: Wifalitay marimuña

MUJERES: Marimuña, marimuña

Esta etapa culmina con el saludo al público presente.

Figura 40. *Concentración en espacio cerrado - YouTube, (2019)*



- **Etapa Intermedia:** Esta etapa es el destinado a la ejecución de una coreografía, en base a la formación de figuras complejas como: el sol, rombos, redondos y otras figuras geométricas. El patrón de presentación de figuras no es un hecho inalterable ya que se puede incorporarse nuevas figuras; sin embargo, las figuras siempre son vinculados al carácter agrario de la zona donde provienen los danzantes. Es así, que el carácter colectivo de la danza empieza a expresarse con mayor intensidad, concentrando a todos los personajes y se desarrolla un gran despliegue de masas, con un alto grado de coordinación entre los danzantes y músicos. Se aprecia la participación compuesta y uniforme de todos los que participan en la danza. Este tipo de movimiento colectivo, otorga gran relevancia a la honda y la bandera, que, al compás de la música, se desenvuelve uniformemente, dejando notar los brazos distendidos sobre la cintura de los danzantes y los varones no dejan de vocear ¡wifay!



(Canción en quechua)

QARI: Wifalitay manzana

WARMI: Manzanaqay, manzana

QARI: Wifalitay durazno

WARMI: Durasnoqay. Durazno

QARI: Wifalitay clavelina

WARMI: Clavelinaqay, clavelina

QARI: Wifalitay rosascha

WARMI: Rosaschaqay, rosascha

(Canción traducida al español)

VARONES: Wifalitay manzana

MUJERES: Manzanita, manzana

VARONES: Wifalitay durazno

MUJERES: Durasnito, Durazno

VARONES: Wifalitay clavelina

MUJERES: Clavelinita, clavelina

VARONES: Wifalitay rosascha

MUJERES: Rosita, rosita

Figura 41. Coreografía en espacio cerrado etapa intermedia - YouTube, (2020)



Figura 42. Coreografía en espacio cerrado etapa intermedia - YouTube, (2017)



- **Etapa final o despedida:** Es el periodo de reencuentro entre parejas y cambio de melodía por una más alegre. Con este ritmo musical, todas las parejas de danzantes se unen a través de la honda (*waraka*), y rodeando a los músicos, a través de correrías y saltos cortos salen del escenario, demostrando vigor y cantando con alegría.



(Canción en quechua)

Sinischa (mujeres)

(Bis)

QARI: Wifalita wifasay

WARMI: Sinischata, Sinischasun

WARMI: Aysariway, Chutariway

WARMI: Qayna huata, kunanjina

WARMI: kutimusaqhus, manachus

WARMI: kausaqhari, tusunqa

WARMI: Wañuspaqa, manañacha

(Canción traducida en español)

VARONES: Wifalita wifasay

En la despedida, despedida

jalándome, estirajándome

como el año pasado, como ahora

Regresare, o no regresare

Los que estarán vivos, bailarán

Los que estarán muertos, ya no volverán

Figura 43. Coreografía de despedida - YouTube, (2019)



3.5. IMPORTANCIA SOCIO CULTURAL

A nivel regional la danza es considerada como una de las más antiguas de la región, “cultura viva”, de gran valor cultural y considerado por la población y entendidos en el tema como en peligro de extinción. En el entorno local es considerada como la más antigua y más representativa del distrito. A nivel general, este reconocimiento hacia la danza, es conferido por la expresión artística, histórica y comunicativa que desenvuelve en los diversos espacios de arte folclórico.

La danza *Hach'akallas* de Usicayos es autóctona del distrito de Usicayos. Por su origen y razón de ser, es una expresión cultural que promueve la identidad cultural local y cohesión social. Su importancia sociocultural radica ahí, pues contribuye a la afirmación cultural del distrito, a la adopción de actitudes colectivas y sobre todo a la reciprocidad que debe existir entre el hombre y la naturaleza. La actitud colectiva de la danza, surge en el hecho que ésta es ejecutada en función de la forma de distribución social de los terrenos que son utilizados para el sembrío de papa. La cual, es una práctica precolombina, de vital importancia en la organización colectiva de la agricultura. Pues tanto la siembra como las labores culturales (ejecución de la danza y el *Malli*) y los



descansos de las chacras, se llevan a cabo comunitariamente. Por todo esto, la música, vestimenta y contenido ritual de la danza, expresan cultura, unidad social, respeto por naturaleza, identidad cultural y seguridad alimentaria.

Otra razón por la que la danza es importante para la sociedad, es que su sola ejecución, favorece al desarrollo de diversas capacidades como la coordinación rítmico-corporal, a la obtención del lenguaje estético (expresivo-corporal), a la sensibilidad musical, a la orientación a nivel de espacio y tiempo, mediante la ejecución de sus pasos coreográficos y al desarrollo de actitudes y valores, como la paciencia, el respeto, la alegría.

Son estas consideraciones, más la historia que representa, que hacen que la danza sea de gran importancia para la sociedad. Su débil posicionamiento en el entorno regional, solo demuestra la limitada atención y difusión que ha obtenido a lo largo de su historia, por parte de las autoridades. No obstante, su participación en los últimos años ha recobrado fuerza, pues se le advierte activamente en concursos folclóricos regionales y provinciales.

También es representado en paradas folclóricas universitarias, en instituciones educativas y diversas instituciones públicas. Por eso, ha alcanzado cierta notoriedad lo que le ha llevado a que en cierto modo reconozcan su importancia y en ese marco, a ser una de las danzas más aplaudidas a nivel de concursos desarrollados tanto en la ciudad de Puno, Juliaca y Macusani.

3.6. TRASCENDENCIA DE LA DANZA

A lo largo de su historia la danza *Hach'akallas* ha obtenido una trascendencia positiva más que todo en el entorno local. Sus constantes participaciones, dentro del distrito, le han valido para ser uno de los símbolos identitarios más significativos del distrito. Si bien, esto no se refleja a nivel regional y nacional, no significa que la danza



no haya participado en eventos fuera del distrito, por el contrario, si se ha dado. Sin embargo, esto ha sido supremamente difícil, debido a lo alejado del distrito y al gran costo que implica trasladar a la danza a eventos que promueven ciudades como Puno, Juliaca, entre otros. Esta dificultad hizo que la participación de la danza sea de forma discontinua, lo que en cierto modo repercutió en la limitada promoción de la danza, que condujo a que la población regional desconozca sobre la danza. Pese a todo, en la actualidad la danza *Hach'akallas* participa de diversos eventos extra distritales. Su constancia, le ha valido para obtener reconocimientos y ocupar algunos honrosos puestos, que a continuación detallamos.

3.7. LOGROS Y RECONOCIMIENTOS OBTENIDOS

Según el entrevistado Juan Mamani 2022 *se obtuvo el 30 avo Puesto: en el LIV Concurso Regional de Danzas autóctonas del año 2018, organizado por la Federación regional de folklore y cultura de Puno. él nos comenta que se realizó esta actividad en honor a la virgen de la candelaria.*

Asimismo, el entrevistado Mario Laura 2022 *nos comenta que se logró el 29 avo puesto (de 86 participantes): en el LIII Concurso Regional de Danzas Autóctonas del año 2017, organizado por la Federación regional de folklore y cultura de Puno, realizado en honor a la virgen de la candelaria*

También la entrevistada Paulina *manifiesta que obtuvieron el 23 avo puesto (de 101 participantes): en el LI Concurso Regional de Danzas Autóctonas del año 2015, organizado por la Federación regional de Folklore y cultura de Puno, realizado en honor a la virgen de la candelaria.*

Figura 44. *Entrevista a una integrante del conjunto*





CONCLUSIONES

PRIMERO: La investigación realizada en el primer trimestre del año, demuestra que la danza “*Hach’akallas*” del distrito de Usicayos mantiene su continuidad histórica desde tiempos inmemoriales, donde se adquirió un gran valor identitario. La pervivencia de esta danza hasta nuestros días, constituye el mayor legado heredado por sus antepasados y que hasta la actualidad perduran y permanecen en el tiempo como parte de su identidad. Asimismo, forma parte de la expresión cultural simbólica más valiosa del poblador Usicaino, que se manifiesta en temporada de los carnavales. Es una danza que tiene movimientos singulares en el que se conjugan personajes, tiempos y espacios de la remembranza histórica como pueblo y sobrevivencia del hombre en un escenario geográfico diverso y agreste como es el distrito de Usicayos, por lo que es importante revalorar dicha danza en el marco institucional para que no sea objeto del proceso de extinción cultural.

SEGUNDO: El fortalecimiento de la identidad cultural mediante la danza “*Hach’akallas*” establece una gran excelencia de identidad, cultura y simbolismo vivo del distrito de Usicayos. Los distintos componentes (coreográficos y vestuarios) y símbolos expresados en la danza “*Hach’akallas*” son parte de la identidad cultural del poblador Usicaino, que desde mucho tiempo atrás se interpreta con instrumentos típicos en escenarios cerrados y al aire libre. La memoria colectiva transmitida de generación en generación, transmite elementos simbólico rituales que expresan prácticas colectivas como ofrecer agradecimiento a la *Pachamama*, los *Apus* y deidades, por la buena producción de los cultivos,



por ello es parte de la identidad cultural de la población del distrito de
Usicayos.



RECOMENDACIONES

PRIMERO: Con base a los elementos registrados, se recomienda profundizar los estudios culturales de revaloración e identidad cultural de la danza “*Hach’akallas*” con la finalidad de conservar la identidad, costumbre y vestimenta de los danzantes del Distrito de Usicayos.

SEGUNDO: Se encomienda también rescatar el valor simbólico que aún se mantiene en las costumbres y pensamiento de los integrantes de la danza “*Hach’akallas*” de Usicayos” que hace perdurar la identidad cultural de la danza y de esta manera ser transmitida a las futuras generaciones como portadores de cultura.

TERCERO: Finalmente se insta a promover y preservar la vestimenta de la danza “*Hach’akallas*” para mantener su originalidad como danza agrícola–costumbrista, asimismo, las autoridades y pueblo general del distrito de Usicayos deben incentivar a los talleres la confección de trajes originales.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Becerril Blas, M. M. (2019). La Danza de los Viejos de Corpus Christi como Representación Cultural, Folclórica y Turística en Temascalcingo, Estado de México. *Repositorio institucional UAEM*, 2.
- Bembibre, C. (2020). Coreografía de la danza . *Dance Choreo*, 1-3.
- Bertonio, L. (1612). *Vocabulario de la Lengua Aymara*, 107.
- Bueno Ramirez, O. (2014). *Teoria de la Danza*. Puno: Libro se publico.
- Caiza Reinoso, M. (2015). La originalidad de trajes típicos andinos del Ecuador y su incidencia en los grupos de danza de la Ciudad de Riobamba.Periodo 2012-2013. *Repositorio de Tesis Digitales UNMSM*, 7.
- Canales Palomino, M. G. (2017). *La danza e identidad de los estudiantes del taller de danza de las instituciones Educativas*. Tingo Maria: Tingo Maria.
- Cely Rojas, W. J. (2021). *Fortalicimiento de la Identidad cultural a traves de las Danzas tradicionales* . Bogota: Duitama.
- Chihu Amparan, A., & Lopez Gallegos, A. (2000). El enfoque dramaturgico en Ervig Goffman. *Chihu 2000*, 239-255.
- Condori Maquera, V. (2020). Análisis simbólico del vestuario de la danza Maris Kawiris del Centro poblado de Santa Rosa de Huayllata del Distrito de Ilave. *Repositorio institucional UNA-PUNO*, 9.
- Cossio Rojas, J. d. (2017). *propuesta de un programa de gestion cultural para el fortalecimiento de la identidad cultural e integracion social en la region Lambayeque*. Chiclayo: Chiclayo.



- Escalante Jallo, M. E. (2017). Danza K'ajchas como manifestacion de Identidad Cultural de la Población del Distrito de Orurillo. *Repositorio institucional UNA-PUNO*, 13.
- Espezua Miraval, R. (2022). Saberes ancestrales y representacion iconografica de los trajes de los originarios Ayarachis de Chullunquiani-Palca. *Repositorio institucional UNA-PUNO*, 12.
- Flores Flores, C. N. (2016). *Aprendizajes de la música y danza autóctona en la fiesta de las almas. Comunidad Titikachi, Provincia Muñecas, Departamento de La Paz. Cochabamba - Bolivia: Universidad Mayor de San Simon.*
- Gellner, E. (2019). Cultura ,Identidad y Politica. *Gedisa*, 2.
- Gil Vásquez, O. R., & Ticona Beltrán, S. A. (2017). Proceso de extinción y repliegue de las danzas autóctonas en la Provincia de Yunguyo - Puno. *Repositorio institucional UNA-PUNO*, 8.
- Girault, L. (1984). *Curanderos itinerantes kallawayas de los Andes, investigación sobre prácticas medicinales y mágicas*. PORSTOM, Colección de Memorias nº 107. París.
- Guerrero Pilco, M. (2000). *Danzas y bailes internacionales*. Primera edicion.
- Hostnig, R. (2007). *El arte rupestre de Carabaya* . Carabaya : Empresa de generacion electrica San Gaban S.A-FIMART S.A.C. Puno.
- Hostnig, R. (2010). *Carabaya paisajes y cultura milenaria*. Lima: Lima ; Gráfica Biblos S.A.C ; 2010.
- Huaraya Quispe, S. I. (2014). Significado y Simbolismo del vistuario tipico de la danza llamaq´atis del distrito de pucara-puno, peru. *Scielo*, 1-28.



- Huargaya Quispe, S. I. (2014). Significado y Simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará - Puno Perú. *Scielo*, 35.
- Kaeppler, A. (2003). la danza y el concepto de estilo. *Scielo*, 3-8.
- Lindo, M. (2018). El maestro de la Danza contexto historico y tendencias formativas . *Universidad de Altiplano* , 3.
- Llenera Tello, R. E., & Chachique Garcia, J. N. (2018). *Las danzas folcloricas del Peru en estudiantes del tercer grado de secundaria de la I.E. Loreto: San bautista de Loreto.*
- Maquen Rengifo, J. I. (2018). La identidad cultural en los participantes de la danza la Cajada del Barrio Wayku - Provincia de Lamas, Región San Martin. *Repositorio institucional ENSFJMA.*
- Martinez, P. (2013). La danza y la identidad Cultural. *AV DMT*, 2-4.
- Mendoza Calsina, J. S. (2017). Características Coreograficas e interpretativas de las danzas Autoctonas de género agrícolas y pastoriles del Altiplano-Puno. *Repositorio institucional UNSA*, 7.
- Moscoso Barcia, Y. (2021). Cosmovision textil actual cuadernos de centro de estudios en diseño y comunicacion. *Scielo*, 1-13.
- Ortega Meneses, D. J. (2015). La dnaza folclorica construida con base en la oralidad, reflejo de la identidad regional. *Sociologica*, 4-7.
- Palao, J. (2013). *Las danzas de Puno*. Puno: digital editores SAC Lima-Peru.
- Paniagua Loza, F. (2007). *Glosas de Danza del Altiplano Peruano*. Puno: Puno-Peru .



- Perez Galan, B. (2010). Tiempo festivo y espacio sagrado en los Andes. Entre el cristianismo y la tradicion Indigena. *Gaceta de Antropologia*, 29.
- Perez Soto, C. (2008). Sobre la ideentidad de la Danza . *Aisthesis*, 7-17.
- Perez Soto, Carlos. (2008). Sobre la difinicion de la danza como forma artistica. *Aisthesis*, 39-48.
- Puma Cansaya, A., & Soncco Quispe, W. (2017). La danza autóctona: K'aspichaki del distrito de Checacupe. *Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco*, 4.
- Quintana Arias, R. F. (2019). La Danza en las dimensiones del ser humano. *plumilla educativa*, 93-120.
- Ramos, P. (2013). *Documento interno de la Municipalidad Distrital de Usicayos*, 4.
- Rivera Vela, E. (2009). Transformacion y perdida de la Identidad Cultural. *Library*, 3-32.
- Rojas de Rojas, M. (2004). Identidad Cultural . *Eduacere*, 4.
- Senamhi. (2017). Servicio Nacional de Meteorologia e hidrologia del Peru. *Boletin N^o 31-Senamhi* . Puno, Usicayos , Puno.
- Youtube*. (29 de Julio de 2017). Obtenido de Jhachaccallas de Distrito de Usicayos - Festival Allin Ccapac - Carabaya 2017:
<https://www.youtube.com/watch?v=MiKpnT4gnYY>
- Youtube*. (03 de Febrero de 2019). Obtenido de Asociacion cultural originario HACHAKALLA de Usicayos Festividad Virgen de la candelaria 2019:
<https://www.youtube.com/watch?v=S1No-MV6cXQ>



Youtube. (1 de Febrero de 2020). Obtenido de Asociacion cultural originarios

HACH'AKALLA de Usicayos-danzas autoctonas (candelaria 2020):

<https://www.youtube.com/watch?v=2HtQ3wiIcjY>



ANEXOS



ANEXO 1. GUIA DE OBSERVACION

DATOS GENERALES

Fecha:

Lugar:

OBSERVACIÓN DE LA DANZA HACH'AKALLA

1. Observación de organización del conjunto

.....
.....
.....
.....
.....

2. Observación de elaboración del vestuario

.....
.....
.....
.....
.....

3. Observación de coreografía

.....
.....
.....
.....
.....

4. Observación de ejecución musical de la danza

.....
.....
.....
.....
.....



5. Observación de actividades socioculturales

.....
.....
.....
.....
.....

6. Observación de otro aspecto que se presenta en el desarrollo de la investigación

.....
.....
.....
.....



ANEXO 2. GUIAS DE ENTREVISTA

La siguiente entrevista es parte de un proyecto de investigación titulada: “Identidad Cultural, Vestimenta y Coreografía de la danza *Hach’akallas* del Distrito de Usicayos – Carabaya”, le agradecemos por brindarnos su tiempo y colaborarnos con nuestra guía, ya que será de mucha utilidad para nuestro estudio. Además, informarle que toda la información proporcionada será empleada para fines académicos.

I. ASPECTOS GENERALES

1.1.Nombres y Apellidos

1.2.Ocupación

1.3.Grado de instrucción

1.4.Localidad

1.5.Sexo:

M () F ()

1.6.Edad

1.7.Fecha

II. Identidad cultural de la Danza Hach’akallas en el distrito de Usicayos.

1. ¿En qué época del año se baila la danza Hach’akalla, y qué rituales se realiza durante la ejecución de la danza Hach’akalla? ¿qué significa para el pueblo dichos rituales?

.....



2. ¿Consideras la danza Hach´akallas de Usicayos es parte de tu identidad cultural, como lo demuestras?

.....

3. ¿Qué rituales se realizan en el inicio, proceso y final de la danza “Hach’akallas” de Usicayos?

.....

4. ¿Cómo Ud. se idéntica al bailar la danza Hach´akallas?

.....

i. Vestuario y Coreografía de la Danza

1. ¿De qué manera está compuesto la vestimenta de los varones y de las mujeres y de que material están elaborados?

.....

2. ¿Qué simbología tiene la vestimenta de los danzantes de la danza Hach´akalla?

.....

3. ¿Aproximadamente cuantos integrantes participan en el conjunto Hach´akalla? Y ¿participan niños, adultos, ancianos, de qué manera?

.....



-
-
4. ¿Quién y Cómo se elabora las coreografías de la danza Hach´akalla, para poder presentarse en sus festividades?
-
-

ANEXO 3. PANEL FOTOGRÁFICO

Figura 45. *Entrada a Usicayos*



Figura 46. *Danzantes del conjunto Hach'akallas en el concurso ALLINCAPAC RAYMI*



Figura 47. *Danzantes en el Jr. Piérola*



Figura 48. *Coreografía de la Danza Hach'akallas en el concurso de 1 de mayo*



Figura 49. *Conjunto de danzarines de la Danza Hach'akallas*





DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo NILDA YESICA APAZA SONCCO
identificado con DNI 70462931 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado
ANTROPOLOGIA

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:
" IDENTIDAD CULTURAL, VESTIMENTA Y COREOGRAFIA
DE LA DANZA HAEN'AKALLAS DEL DISTRITO DE
USICAYOS - CARABAYA "

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 29 de MAYO del 2023

FIRMA (obligatoria)



Huella



DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo BRENDA ESTEFANY FLORES VELASQUEZ,
identificado con DNI 70838690 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado
ANTROPOLOGIA

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ IDENTIDAD CULTURAL, VESTIMENTA Y COREOGRAFIA DE LA
DANZA HACH'AKALLAS DEL DISTRITO DE USCAYOS.
CARABAYA ”

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y **no existe plagio/copia** de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 29 de MAYO del 20 23


FIRMA (obligatoria)



Huella



AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo NILDA YESICA APAZA SONCCO,
identificado con DNI 70462931 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

ANTROPOLOGÍA

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

" IDENTIDAD CULTURAL, VESTIMENTA Y COREOGRAFIA
DE LA DANZA HACHAKALLAS DEL DISTRITO DE
USICAYOS - CARABAYA "

para la obtención de Grado, Título Profesional o Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los "Contenidos") que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 29 de MAYO del 2023

FIRMA (obligatoria)



Huella



**AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE
INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL**

Por el presente documento, Yo BRENDA ESTEFANY FLORES VELASQUEZ,
identificado con DNI 70838690 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

ANTROPOLOGIA

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

" IDENTIDAD CULTURAL, VESTIMENTA Y COREOGRAFIA DE LA
DANZA NACH'AKALLAS DEL DISTRITO DE USICAYOS -
CARABAYA "

para la obtención de Grado, Título Profesional o Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los "Contenidos") que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.

En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia:

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 24 de MAYO del 2023

FIRMA (obligatoria)



Huella