



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES



TESIS

**IMPORTANCIA SOCIO-CULTURAL DEL CANTO EN LA DANZA
AUTÓCTONA K´AJCHAS DE LA COMUNIDAD SANTA CRUZ DE
ORURILLO EN PUNO: 2021**

PRESENTADA POR:

TATIANA NADEZHDA CRUZ PUMA

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

MAGISTER SCIENTIAE EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

PUNO, PERÚ

2022

Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

IMPORTANCIA SOCIO-CULTURAL DEL CANTO EN LA DANZA AUTÓCTONA K'AJCHAS DE LA COMUNIDAD SANTA CRUZ DE OR

AUTOR

TATIANA NADEZHDA CRUZ PUMA

RECuento DE PALABRAS

20080 Words

RECuento DE CARACTERES

107627 Characters

RECuento DE PÁGINAS

88 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

20.1MB

FECHA DE ENTREGA

Feb 1, 2024 5:18 PM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Feb 1, 2024 5:20 PM GMT-5

● 15% de similitud general

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

- 15% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 6% Base de datos de trabajos entregados
- 1% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 10 palabras)

Soc. Felipe Supo Condori - Dr.
DOCENTE-INVESTIGADOR
UNA - PUNO



Resumen



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES

TESIS

**IMPORTANCIA SOCIO-CULTURAL DEL CANTO EN LA DANZA
AUTÓCTONA K'AJCHAS DE LA COMUNIDAD SANTA CRUZ DE
ORURILLO EN PUNO: 2021**



PRESENTADA POR:

TATIANA NADEZHDA CRUZ PUMA

PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE:

MAGISTER SCIENTIAE EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

APROBADA POR EL JURADO SIGUIENTE:

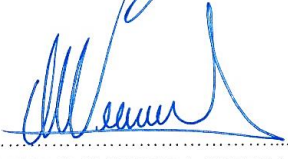
PRESIDENTE


.....
Dr. WILBER CESAR CALSINA PONCE

PRIMER MIEMBRO


.....
Dr. ELARD VLADIMIR CHAÑA FLORES

SEGUNDO MIEMBRO


.....
M.Sc. IDALUZ MAGLY NEIRA ORTEGA

ASESOR DE TESIS


.....
DR. FELIPE SUPO CONDORI

Puno, 05 de agosto del 2022

ÁREA: Arte: Música y Danza

TEMA: Importancia sociocultural del canto

LÍNEA: Análisis de la Expresión Artística



DEDICATORIA

A mi pequeño hijo Vazco Gael, por ser la razón y motor a seguir adelante, también a mis padres, por su amor incondicional y sacrificio desde mi nacimiento hasta ahora.

A cada una de las personas quienes compartieron sus conocimientos; para que al fin se logró este trabajo con mucho éxito.



AGRADECIMIENTOS

A Dios, por ser siempre el que ilumina mi camino e inspira a tener fuerzas para continuar en esta vida y con ello en este proceso de obtener uno de los logros más deseados.

También, agradecer a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno y plana docente; por los conocimientos compartidos en el programa de Maestría en Arte y Educación Artística de la Escuela de Post Grado.



ÍNDICE GENERAL

| | Pág. |
|-------------------|-------------|
| DEDICATORIA | i |
| AGRADECIMIENTOS | ii |
| ÍNDICE GENERAL | iii |
| ÍNDICE DE TABLAS | v |
| ÍNDICE DE FIGURAS | vi |
| ÍNDICE DE ANEXOS | vii |
| RESUMEN | viii |
| ABSTRACT | ix |
| INTRODUCCIÓN | 1 |

CAPÍTULO I

REVISIÓN DE LITERATURA

| | |
|---|----|
| 1.1. Contexto y marco teórico | 2 |
| 1.1.1. Cultura | 2 |
| 1.1.2. Habilidades sociales | 3 |
| 1.1.3. Arte e identidad cultural | 3 |
| 1.1.4. La importancia de la danza como arte y representación de identidad | 4 |
| 1.1.5. La comunidad como espacio de práctica de la danza | 6 |
| 1.1.6. El carnaval | 7 |
| 1.1.7. La música | 8 |
| 1.1.8. El sonido como materia prima del canto | 9 |
| 1.1.9. Respiración | 12 |
| 1.1.10. Vocalización | 12 |
| 1.1.11. Sentido Rítmico | 12 |
| 1.1.12. Memoria musical | 13 |
| 1.1.13. Cualidades del canto | 13 |
| 1.1.14. La función social de la música y el canto | 13 |
| 1.1.15. Elementos de la danza | 14 |
| 1.1.16. El objetivo de las destrezas físicas en la danza | 15 |
| 1.1.17. Enamoramiento andino | 15 |
| 1.2. Antecedentes | 16 |

CAPÍTULO II

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

...



| | |
|--|----|
| 2.1. Identificación del problema | 19 |
| 2.2. Enunciados del problema | 20 |
| 2.2.1. Pregunta general | 20 |
| 2.2.2. Preguntas específicas | 20 |
| 2.3. Intención de la investigación | 21 |
| 2.4. Justificación | 21 |
| 2.5. Objetivos | 21 |
| 2.5.1. Objetivo general | 21 |
| 2.5.2. Objetivos específicos | 22 |
| CAPÍTULO III | |
| METODOLOGÍA | |
| 3.1. Acceso al campo | 23 |
| 3.2. Selección de informantes y situaciones observadas | 23 |
| 3.3. Estrategias de recogida y registro de datos | 24 |
| 3.4. Análisis de datos y categorías | 24 |
| CAPÍTULO IV | |
| RESULTADOS Y DISCUSIÓN | |
| 4.1. Resultados | 26 |
| 4.1.1. Caracterización del análisis situacional de la investigación | 26 |
| 4.1.2. Interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona k´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno | 46 |
| 4.1.3. Interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona k´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno | 50 |
| 4.2. Discusión | 53 |
| 4.2.1. Interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona k´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno | 53 |
| 4.2.2. Interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona k´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno | 54 |
| CONCLUSIONES | 57 |
| RECOMENDACIONES | 58 |
| BIBLIOGRAFÍA | 59 |
| ANEXOS | 65 |



ÍNDICE DE TABLAS

| | Pág. |
|---|-------------|
| 1. Población y muestra de músicos y danzarines: 2021. | 24 |
| 2. Caracterización por edad de los danzarines. | 43 |
| 3. Caracterización por grados de instrucción educativa de los danzarines. | 44 |
| 4. Caracterización por sexo de los danzarines. | 44 |
| 5. Caracterización por edad de los músicos de la danza K´ajchas. | 45 |
| 6. Caracterización por grados de instrucción educativa de los músicos de la danza K´ajchas. | 46 |
| 7. Importancia social del canto por condición de edad. | 47 |
| 8. Importancia social del canto por condición de instrucción educativa. | 48 |
| 9. Importancia social del canto por condición de sexo. | 49 |
| 10. Importancia cultural del canto por condición de edad. | 51 |
| 11. Importancia cultural del canto por condición de instrucción educativa. | 52 |
| 12. Importancia cultural del canto por condición de sexo. | 53 |



ÍNDICE DE FIGURAS

| | Pág. |
|---|-------------|
| 1. Distrito de Orurillo | 27 |
| 2. Reunión y llamada | 31 |
| 3. Pasacalle | 32 |
| 4. Esquina | 32 |
| 5. Adoración | 33 |
| 6. Taripacuy | 33 |
| 7. Señalacuy | 34 |
| 8. Guerra | 34 |
| 9. Tucuy | 35 |
| 10. Letras de la Danza K´ajchas de Orurillo | 36 |

ÍNDICE DE ANEXOS

| | Pág. |
|--|-------------|
| 1. Entrevista de Investigación a Danzarines de la K'ajcha. | 65 |
| 2. La danza K'ajchas. | 66 |
| 3. Paso de la coreografía de la danza K'ajchas. | 66 |
| 4. Presentación en conjunto de la danza K'ajchas. | 67 |
| 5. Pasacalle de la danza K'ajchas. | 67 |
| 6. La fuerza del canto en la danza K'ajchas. | 68 |
| 7. Tocadores de la danza K'ajcha. | 68 |
| 8. Señalacuy en la danza K'ajchas. | 69 |
| 9. El pago a la tierra en el señalacuy. | 69 |
| 10. Taripacuy a las autoridades (1). | 70 |
| 11. Taripacuy a las autoridades (2). | 70 |
| 12. Entrevistas en plaza principal del distrito de Orurillo. | 71 |
| 13. Entrevista a ex – danzarina K'ajchas. | 71 |
| 14. Entrevista a pareja de danzarines guías de la danza K'ajchas. | 72 |
| 15. Entrevista a un danzarín mayor de edad (antiguo) de la danza K'ajchas. | 72 |
| 16. Mostrando la pantilla como parte de la indumentaria de la danza K'ajchas. | 73 |
| 17. La planta “panti panti” mencionada en el canto de la danza K'ajchas. | 73 |
| 18. Entrevista a bailarina de la danza K'ajchas mostrando el sombrero de lana de ovino. | 74 |
| 19. Entrevista a danzarín y guía de la danza K'ajchas. | 74 |
| 20. Entrevista a una guía danzarina y a un músico de la danza K'ajchas. | 75 |
| 21. Entrevista a Músico explicando las partes de la música de la danza k'ajchas. | 75 |
| 22. Músico explicando el material y como cuidar el instrumento pinkillo que se usa en la danza k'ajchas de Orurillo. | 76 |
| 23. Matriz de Consistencia. | 77 |



RESUMEN

Considerando el canto en las danzas autóctonas tiene un conjunto de problemas relacionados al mensaje, entonación, cantidad de participantes y del análisis de la problemática se ha formulado la siguiente interrogante general: ¿Cuál es la importancia sociocultural del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno en el año 2021? La unidad de análisis del proyecto ha sido el canto como mensaje, capacidad de entonación y como unidad de observación a los ejecutores músicos y danzarines. El tipo de investigación ha sido MIXTO a partir del enfoque epistemológico de la investigación científica Interpretativo-Comprensivo conocido procedimentalmente como cualitativo por las entrevistas a profundidad de informantes clave y testimonios; también, Hipotético-Deductivo para corroborar los objetivos específicos se entrevistó de manera estructurada y se usó la estadística descriptiva. Se utilizó técnicas de análisis documental. Su diseño fue no-experimental y descriptivo. El nivel de análisis de la investigación a partir de la profundidad fue de carácter descriptivo y explicativo. La población como universo de análisis y la muestra está constituido por 20 músicos y 30 danzarines entre varones y mujeres de 16 a 48 años de edad. Los resultados de esta investigación concluyen que la interpretación del canto en la danza K´ajchas conlleva a darle: vida, energía, fuerza, alegría y gusto; Es decir que esta socialización armoniza la conjunción social de la danza y la interpretación de la importancia cultural. De manera que la música, el canto y la danza son el completo ideal de esta expresión.

Palabras clave: Canto, cultura, danza autóctona, folklore, música y social.

ABSTRACT

Considering singing in native dances has a set of problems related to the message, intonation, number of participants and the analysis of the problem, the following general question has been formulated: What is the sociocultural importance of singing in the native K'ajchas dance of Orurillo community in Puno in 2021? The unit of analysis of the project has been singing as a message, intonation capacity and as a unit of observation of the performers, musicians and dancers. The type of research has been MIXED based on the epistemological approach of Interpretive-Comprehensive scientific research known procedurally as qualitative due to in-depth interviews of key informants and testimonies; Also, Hypothetical-Deductive to corroborate the specific objectives, interviewed in a structured way and descriptive statistics were used. Document analysis techniques were used. Its design was non-experimental and descriptive. The level of analysis of the research based on depth was descriptive and explanatory. The population as the universe of analysis and the sample is made up of 20 musicians and 30 dancers between men and women between 16 and 48 years of age. The results of this research conclude that the interpretation of the song in the K'ajchas dance leads to giving it: life, energy, strength, joy and pleasure; That is to say, this socialization harmonizes the social conjunction of dance and the interpretation of cultural importance. So music, singing and dance are the complete ideal of this expression.

Keywords: Culture, folklore, music, native dance and social.



Dr. Mario Silva Dueñas
DOCENTE
UNA-PUNO

INTRODUCCIÓN

Considerando que Gallo, Graedzer, Nardi, & Russo (1979) manifiestan que: “El hombre, como ser social por naturaleza, ha experimentado desde muy temprano la necesidad de expresar sus estados anímicos de asombro y angustia que despertaban los fenómenos naturales del Universo, con su carga de magia y de misterio, y los hechos cotidianos de su vida de relación siempre han acudido al instrumento más natural y accesible que disponían, SU PROPIA VOZ”. Ello desde siempre fue su forma de expresarse, en grupos de personas; surgiendo de manera natural un lenguaje musical, teniendo sus inicios en las primeras asambleas civiles o religiosas de la época antigua. Se manifestaban en coro causados por sucesos de conveniencias comunales. (p.09). En ese contexto, dentro de las diferentes ramas del arte, la música y la danza son muy sensibles, ya que son capaces de producir en el ser humano diferentes sentimientos, emociones y conciben en él los más múltiples y diferentes templos, actitudes y constructo de expresión e identidad socio-cultural. De ahí, que esta investigación es relevante; por cuanto, contribuirá a que nuestro folklore puneño rescate y preserve nuestra expresión socio-cultural como patrimonio inmaterial de la Humanidad reconocido por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) ya que es bastante rico y variado en su cantidad y calidad. Ha sido propósito de nuestra investigación comprender la interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona K’ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno. porque le da: vida, energía, fuerza, alegría y gusto; de manera que esta socialización armoniza la conjunción social de la danza y la interpretación de la importancia cultural es, cuando cantan y danzan al compás de la naturaleza, transmiten la alegría y la felicidad de los danzarines jóvenes induciéndoles al enamoramiento y el juego entre ambos sexos; de manera que la música, el canto y la danza son el completo ideal de esta expresión cultural.

Para responder a los cuestionamientos como definiciones del planteamiento del problema y lograr los objetivos planteados a partir de una investigación de enfoque Interpretativo-Comprensivo, tiene como contenido la investigación en referencia los siguientes aspectos: revisión de literatura (marco teórico-referencial y antecedentes); planteamiento y definición del problema y planteamiento de objetivos; materiales y método; resultados y discusión; conclusiones y recomendaciones



CAPÍTULO I

REVISIÓN DE LITERATURA

1.1. Contexto y marco teórico

1.1.1. Cultura

La cultura es todo un conjunto de conocimientos, arte, convicción, ética, tradiciones y también por otro lado son las habilidades obtenidas no sólo dentro de la familia sino en el espacio donde se desenvuelven ósea la sociedad.

Sin embargo, la identidad cultural es un tema bastante importante de tratar. Las nuevas conceptualizaciones sobre la identidad reconocen que el sentido de pertenencia a un grupo se desarrolla sobre la base de compartir un universo simbólico común (una representación colectiva que define una relación entre nosotros y los otros) que puede tener asiento sobre muy diversos fenómenos, no necesariamente territoriales (Ccolque y Quispe, 2018).

Respecto a identidad según León (1976) señala que entre los principales referentes sobre identidad está el lenguaje, las costumbres, convicciones, símbolos e interpretaciones, la posesión de un terreno ancestral determinado, la percepción del mundo, la filosofía y orientación moral dentro de su comunidad. Tenemos que resaltar de manera particular como rasgo muy representativo que en todo grupo étnico se comparte la conciencia histórica practicada por cada uno de los integrantes de la comunidad.

1.1.2. Habilidades sociales

Además, nos indica Lanos (2021) que las habilidades sociales poseen una particular relevancia en los seres humanos, consiste en la capacidad para desenvolverse en la sociedad. Como portarse ante el resto de personas, por lo tanto, accede a adaptarse a diversas situaciones. Por otro lado, la falta de habilidades sociales podría desencadenar en aislar a la persona del resto. Por lo tanto, existen un sin fin de comportamientos que se producen en el entorno y ello empuja a poner en práctica las habilidades sociales tales como: amistad, compañerismo, comprensión, eficacia, etc. Todo ello llevará a formar relaciones armoniosas y auténticas esto contribuirá a consolidar la personalidad.

1.1.3. Arte e identidad cultural

Rivera (2016) Refiere que el arte es el uso de la destreza e imaginación, para inventar melodías, movimientos, trazos, dibujos y otros con el objetivo de lograr algo bello ante la mirada del observador. Se menciona usualmente que el arte nutre el espíritu interior llamado alma, y quienes lo afirman están en lo correcto. Al observar una obra de arte, uno se siente impresionado y puede sentir que se traslada a diferentes espacios y épocas reales e imaginarias; el arte causa fascinación. Se manifiesta que la capacidad de diferenciar de lo bello y lo feo es una capacidad humana natural e innata, pero lo cierto es que los valores estéticos varían de cultura en cultura y muchos filósofos indican a la definición de arte como uno de los problemas más grandes de la filosofía; por ello siempre serán subjetivos.

Por ello en este contexto, nuestra localidad del altiplano puneño, es conocido como estirpe de inmensas manifestaciones artísticas y culturales, que conllevan que Puno sea una región muy rica y variada en folklore, es decir está plasmado en las numerosas y masivas actividades culturales que se desarrollan en nuestra región durante todo el año.

Cabe destacar que el gran estudioso en folklore José María Arguedas, tomó con muchísimo interés este tema, manifestando que Puno contribuyó a descubrir al Perú indígena, para esto él fue a Puno a comprobar el encanto y diversidad del folklore Puneño y declarar a la ciudad de Puno como “Puno la otra capital del Perú” y por ello publicó una página entera en el diario “El comercio” en 1967 un 12 de

noviembre, gracias a este hecho relevante un 7 de noviembre de 1985, Puno fue declarado “ Capital del Folklore Peruano”. Respecto a la danza folklórica; en la actualidad hablar de danza con lleva al terreno de la corporeidad, por consiguiente, de la performance y performatividad. Con el movimiento indigenista a fines del siglo XIX se inició con los estudios de folklore en el Perú, la búsqueda e importancia por construir la identidad de nuestra nación, con el fin de recuperar las expresiones culturales.

Así, estas expresiones culturales entre ellas la danza, se convertiría en elemento típico, representativo de una identidad local, regional y nacional, como producto de un proceso que Guss (2000) han llamado “folklorización”: Igual de importante para la ideología del folklore es el proceso de selección por el cual formas particulares son canonizadas como tradición oficial. Las opciones en la elección de estas formas particulares son guiadas, por el deseo de ciertos grupos dominantes para imponer determinadas versiones de la historia y del pasado. El éxito de este proceso hegemónico es evidenciado por la tenacidad con la que grupos locales han incorporado el discurso de la autenticidad en sus propios vocabularios de la festividad.

1.1.4. La importancia de la danza como arte y representación de identidad

En el tema de la danza, Puno hace honor a dicha distinción con sus más de 350 danzas. Si bien estamos seguros de que contamos con bastante riqueza cultural, consideramos que numerosas de las danzas toman distintos nombres según la zona donde se danza. El Departamento de Puno está dividido en zona aymara y quechua.

Es necesario enfatizar que la danza es un arte que se tiene como instrumento principal al cuerpo y con ello los movimientos, puede estar acompañado o no de la música. En este sentido, la danza también es una forma de comunicación por lo tanto expresa sentimientos y emociones a través de los movimientos.

Según Megías (2009) señala que los beneficios físicos de la danza, contribuye en el aspecto físico, similar a otra actividad física, con la diferencia que la danza es más motivante que otros ejercicios físicos y que al momento de realizarlas se puede lograr con más intensidad. Sus beneficios son: incremento de la firmeza muscular, incremento de la elasticidad, aumento de la resistencia y el incremento del

funcionamiento cardiovascular y otros. Estos beneficios físicos, psicológicos mejoran el auto concepto y la autoestima que es tan vital para un desarrollo eficaz y saludable en una persona.

La práctica de la danza beneficia al incremento de las facultades cognitivas en la que Robinson (1992) menciona que se desarrollaran facultades como: la apreciación, retención mental, análisis, disociación, síntesis, previsión, conceptualización, combinación, etc. Los factores afectivos también se incrementan no solo las facultades cognitivas. Por último, decir que la danza también optimiza las facultades sensoriales, ya que agudiza el sentido de la vista y el oído en un programa de danza convencional y además el sentido del tacto y el cinestésico en una propuesta educativa más amplia (Laban, 2020).

Los juegos grupales favorecen la escucha y el intercambio, la atención y el respeto del otro, la comunicación y la colaboración con vistas a un proyecto común (Robinson, 1992).

El lugar de estudio de la danza kajchas es una comunidad campesina, por lo tanto, es importante saber que entendemos sobre ello. Kervin (1988) indica que la comunidad campesina “Es una organización no capitalista reconocida y legitimada por el estado, dentro de un contexto de desarrollo capitalista. Así las comunidades campesinas reconocidas o no, han constituido y constituyen sujetos de tratamiento especial por las políticas estatales, sin prestar mucha atención al contenido y organización socioeconómica”. La comunidad campesina es conocida como un grupo de familias organizadas, determinada por la capacidad de recursos (terrenos, ganados, herramientas, pastizales y otros) que cuenta con ello cada una de las familias y la comunidad, demuestran su agradecimiento a la Pachamama por medio de sus costumbres ancestrales y a ello se adiciona los siguientes datos: “no hay pueblo sin danza. Si se analizan las primeras manifestaciones artísticas en las diferentes culturas, aun en aquellas en un estado primitivo, podemos darnos cuenta que el ser humano en todo tiempo ha expresado el júbilo que lo anima, en movimientos, en sonidos, en costumbres y en pensamientos que se han perfeccionado de acuerdo al devenir cultural (Quintana, 2019).

Las comunidades, expresan su sentir y su forma de vida a través de la danza, la música y el canto expresando lo mejor de sí tanto de manera individual como de

manera colectiva y a la vez demostrando una organización y participación social y cultural.

De lo dicho existe una correspondencia dialéctica entre el danzante y el espacio, así como en el dialogo para con las deidades, que bien pueden ser las montañas, ídolos, o imágenes celestiales. La máscara o el color en su rostro y piel se convierten en signos y símbolos de un lenguaje dirigido a los dioses; trascienden espacios del mundo de arriba y pueden establecer comunicación de los dioses, sea para implorar o para, desde lo alto, ordenar a sus hombres” (Vilcapoma, 2008).

Algo muy importante de tener en consideración de la danza es lo que dice Escobar (2000) “La danza es una de las actividades muy antiguas, no se puede confirmar ni en qué lugar ni en qué momento nació. En África y Europa se encontraron imágenes de siluetas de hombres y mujeres danzando, ello hace pensar que en sus actividades diarias estaba la danza. La danza por lo tanto podría decirse que apareció con el hombre. A través de la danza se ha logrado expresar toda clase de sentimientos en todos los aspectos ya sea en lo social, cultural y religioso, para cada situación se tenía una danza adecuada: nacimiento, cortejo, pubertad, matrimonio, sembríos, cosechas, muerte, etc. Asimismo, si hablamos de danza también es importante saber sobre el vestuario de las danzas autóctonas, se puede considerar que se tiene una vestimenta propia de cada danza que es de manera muy singular y se caracteriza por sus materiales con lo que es confeccionado generalmente son de materiales naturales de la zona y producto de un factor importante como es el clima que influye enormemente en la confección del vestuario típico

1.1.5. La comunidad como espacio de práctica de la danza

Como menciona Cruz (2015) en la comunidad Santa Cruz de Orurillo se hizo el estudio del motivo de la pervivencia de la danza k’ajchas en las costumbres del poblador, es decir, en los procesos de las actividades que están acompañadas o enmarcadas en ceremonias como un ritual muy amplio y diversificado, que, en forma simbólica, prepara y favorece sus labores. En el ritual, el hombre andino, moviliza una magnitud simbólica o religiosa de su tecnología, la santa tierra o Pachamama es considerada divina. Además, llama a la enorme fuerza de la tradición de los antecesores por lo que se trata de un ritual colectivo al agradecer a la pachamama y a los apus, tiene un significado trascendente y majestuoso por todo lo bueno que

sucede en la actividad humana. Es decir, la danza k'ajchas está enlazada a la fecundidad de la tierra, cabe destacar en la agricultura (taripacuy), ganadería (señalacuy y chacu) específicamente el chita señalacuy que normalmente se realiza en el llamado lunes suyo y el chajra taripay, los demás días de carnaval. Por consiguiente, la danza k'ajchas es de vital importancia en todos y cada uno de los rituales ya mencionados; debe considerarse la misma importancia en relación a las otras danzas para que se mantengan a través del tiempo, a pesar de las imposiciones culturales, la modernidad y la globalización.

1.1.6. El carnaval

La celebración de la fiesta del carnaval deriva de algunas celebraciones arcaicas de los romanos como las Saturnales, que eran fiestas celebradas cada 17 de diciembre en honor a Saturno (patrón de la abundancia), las Lupercalia festival que tenía lugar el 15 febrero en honor al dios Pan, en donde se hacían interminables danzas de personajes enmascarados, se entonaban canciones, satíricas picarescas y obscenas, los hombres se pintaban las caras mientras que las mujeres corrían semidesnudas por el campo. (Mendizabal *et al.*, 2020).

Uno de los dioses ligadas al carnaval era Dionisios de (Grecia), quien no solo era dios de la vida y del vino, de la alegría y el jolgorio hasta el éxtasis, sino que también el “dios de la producción y la vegetación” y presidía todos los arboles frutícolas era el dios “vivificador de la Naturaleza y la exuberancia que desarrolla la vida y la fertilidad sobre la Tierra” (Rimarachin y Sarmiento, 1997).

En memoria de él se desarrollaban las “Dionisiacas” siendo fiestas en la que destacaban el vino y las orgias. En estas fiestas se desenvolvían danzas muy alegres, cantos picaros, máscaras y el libertinaje eran los hechos principales. Un carro, con estas mismas características, sobre el cual estaba la imagen de Dionisio, era paseado en procesión por la ciudad de Atenas. (Rodríguez, 2013)

Antiguamente la fiesta en honor a Baco se celebraba durante tres días tras la llegada de la primavera. Debido a la expansión del imperio y por la popularidad de la fiesta, el carnaval se difundió a otras regiones de Europa. En Venecia, Italia, “gozo de gran prestigio resaltando los artísticos farolillos con que se adornaban los edificios y góndolas, los fuegos artificiales, las máscaras, cabalgatas, lucha de animales, juegos

hercúleos (de fuerza). En la ciudad de las luces, París, Francia “se revistió de singular lujo y riqueza. Se presentaba una cabalgata formada por numerosas carrozas artísticamente decoradas, que desfilaban por las calles principales de la urbe” En España, el rey “Carlos II introdujo el baile de máscaras, Fernando VII lo consintió solo en el interior de las casas.” Hoy en día la festividad del carnaval es cíclica entre los meses de febrero y marzo dependiendo el año, se da inmediatamente antes de la cuaresma cristiana, según el calendario cristiano el día del carnaval es el domingo que antecede al Miércoles de Ceniza (Rimarachin & Sarmiento, 1997).

1.1.7. La música

Rodríguez (2013) refiere que “La música posee la capacidad de despertar en las personas sentimientos de diversa índole, experimentando reacciones de alegría, melancolía, tensión, relajación etc. Esta misma circunstancia ocurre en el bailarín/a, produciéndole una enorme acción emotiva que le impulsa a expresarse a través de sus movimientos. La música aporta al bailarín/a la fuerza y la motivación que necesita para comunicarse. Pero para que la danza fluya, es necesario realizar previamente un análisis de la música que va a acompañar al movimiento, a fin de identificar aquellas estructuras que van a permitir desarrollar al máximo la expresión y la interpretación del bailarín/a.” En nuestro trabajo de investigación es de vital importancia tener conocimiento sobre las danzas autóctonas. Considero que las danzas autóctonas son las danzas originarias de cada comunidad o lugar específico donde habitan un conjunto de personas que mantienen en común sus costumbres tradicionales, sus vivencias y donde se da a conocer la forma de vida. De ahí que se expresan diferentes géneros por ejemplo en nuestra región de Puno existe las danzas pastoriles, agrícolas, guerreras, carnavalescas, etc.

Este tipo de danzas vienen acompañados de música tradicional y quienes lo bailan por lo general no tienen práctica profesional, pero si empírica.

Generalmente este tipo de danzas no están diseñados para ejecutarse en teatros o escenarios de gala por lo que el danzarín ejecuta según el sentir de su cuerpo; dada la naturaleza de sus orígenes autóctonos. Esta danza en su mayoría acompaña con un canto por eso es extraordinariamente importante saber al respecto.

El canto proviene de la voz y esta viene de “vox”, “vocis”, que indica: sonido que se ocasiona por el contacto entre el aire, expelido por los pulmones, y las cuerdas vocales. También es conocida como: “cualquier sonido que se produce en nuestra garganta, haciendo vibrar las cuerdas vocales” según los menciona el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española ‘RAE’, es decir es transformar las palabras en música a través de los sonidos que originamos. De tal manera, que la voz es usada fundamentalmente de dos modos (Rodríguez, 2013).

Del mismo modo, el hecho que desarrollaron los seres humanos, como expresión cultural universal en un principio utilizan el canto para imitar los sonidos de la naturaleza y todo lo que rodeaban al hombre.

1.1.8. El sonido como materia prima del canto

La materia prima con que se elabora el audio es la voz. Normalmente pensamos que enviar aire del diafragma a la garganta, a través de las cuerdas vocales, es suficiente; pero sólo un experto en su campo puede comprender y mejorar sus capacidades si comprende cómo funciona la voz. Posee tres elementos; Respiración, fonación y resonancia.

- Respirar: la más importante, obteniendo el aire necesario para su proceso. Al ingresar el aire al diafragma esta hace presión, y fluye por la tráquea hasta llegar a las cuerdas vocales que genera vibración.
- Fonación: Al respirar sin hablar, las cuerdas vocales se encuentran abiertas y dejan pasar el aire sin mayor problema hasta los pulmones, sucede lo contrario cuando generamos sonido; es entonces que las cuerdas vocales generan vibración de doscientas a doscientos veinte para las mujeres y en el caso de los varones entre cien y ciento veinte; ello provee la tonalidad para las voces, los músculos de las cuerdas vocales se estiran y se comprimen, cambiando de forma; esto genera la altura que cada individuo necesita al pronunciar las palabras. El tono de voz varía en diversas formas en combinaciones del factor del habla.
- Resonancia: La última etapa si los sonidos producidos por las cuerdas vocales son débiles para reconocerla como voz, su tono debe ser resonada y

amplificada. La trayectoria del sonido a través de los espacios de la garganta, la boca, nariz le permiten el impulso que requiere.

Las personas tienen diferente resonancia, esto depende de la forma y construcción de su boca, nariz, garganta, obteniendo un timbre propio.

Existen otros factores físicos que intervienen y afectan; por ejemplo: la postura del cuerpo y la relajación de los músculos, sobre todo la laringe, forma de alineación ósea y muscular; esto crea diferencia al pronunciar y cantar.

Es importante saber cómo funciona nuestro sistema respiratorio para producir la voz, solo así entenderíamos de fallas vocales que provienen de postura incorrecta al cantar. Es sumamente importante una buena respiración, agregada a una adecuada técnica de fonación. “La voz es tu instrumento muy importante de comunicación cuidarla y capacitarla con un profesional es fundamental para extender la vida de tus cuerdas vocales sin someterlas a stress.” (Larez *et al.*, 2020).

Las cualidades existen dos tipos de sonidos, donde los graves son aquellos que se producen cuando la frecuencia es baja; es decir, cuando se realicen menos vibraciones por segundo. Mientras más baja sea la frecuencia más grave es el sonido.

Sonidos agudos. Son aquellos que se producen cuando la frecuencia es alta, es decir cuando se realicen más vibraciones por segundo. Mientras más alta sea la frecuencia, más agudo es el sonido

1.1.8.1. Clasificación de las voces

Según Bobadilla (2013) considera los siguientes tipos de voces con sus respectivas tesituras mínimas para la formación de coros integrados en su mayoría por aficionados con voces no educadas que carecen de una técnica vocal perfeccionada. Considerando que la tesitura de un cantante es el rango de su voz en la que pueda controlar estas condiciones, entre las que están el timbre, el volumen, vibrato y la posibilidad de variar las intensidades, así como la posibilidad de agilidad en el canto.

a) Voces Femeninas

- i. Soprano. - La voz de la Soprano abarca la siguiente tesitura:

- Timbre: Alta, Media, Baja.
 - Volumen: Alta, Media, Baja.
 - Vibrato: Alta, Media, Baja.
 - Intensidad: Alta, Media, Baja.
 - Agilidad: Alta, Media, Baja.
- ii. Mezzo-soprano. - La voz de la Mezzo-soprano abarca la siguiente tesitura:
- Timbre: Alta, Media, Baja.
 - Volumen: Alta, Media, Baja.
 - Vibrato: Alta, Media, Baja.
 - Intensidad: Alta, Media, Baja.
 - Agilidad: Alta, Media, Baja.
- iii. Contralto. - La voz de la Contralto abarca la siguiente tesitura:
- Timbre: Alta, Media, Baja.
 - Volumen: Alta, Media, Baja.
 - Vibrato: Alta, Media, Baja.
 - Intensidad: Alta, Media, Baja.
 - Agilidad: Alta, Media, Baja.

b) Voces Masculinas

- i. Tenor. - La voz del tenor se escribe habitualmente en clave de sol en segunda línea, la tesitura real es una octava más baja.
- ii. Barítono. - La voz del barítono abarca la siguiente tesitura:
- Timbre: Alta, Media, Baja.
 - Volumen: Alta, Media, Baja.
 - Vibrato: Alta, Media, Baja.
 - Intensidad: Alta, Media, Baja.
 - Agilidad: Alta, Media, Baja.
- iii. Bajo. - La voz del bajo tiene la siguiente tesitura:
- Timbre: Alta, Media, Baja.
 - Volumen: Alta, Media, Baja.
 - Vibrato: Alta, Media, Baja.

- Intensidad: Alta, Media, Baja.
- Agilidad: Alta, Media, Baja.

1.1.8.2. Calificación de tipos de coros

Gallo *et al.* (1979) considera la siguiente clasificación.

- Coro masculino. - Formado por voces de varones, es decir tenor, barítono y bajo.
- Coro femenino. - Formado por voces de mujeres, soprano, mezzo-soprano y contralto.
- Coro mixto. - Formado por voces masculinas y femeninas compuesto por sopranos, contraltos, tenores y bajos.
- Coro de niños. - Formado por niños que generalmente se encuentran en edad escolar; tiene la misma clasificación que el coro de voces femeninas. Es el punto que se desarrollará más ampliamente.

1.1.9. Respiración

La respiración en el canto es muy importante como dice la frase “Quien sabe recobrar aliento sabe cantar” y “El estudio de la respiración es la base de la técnica vocal” (Gustems, 2007).

1.1.10. Vocalización

Según Vargas (2008) menciona al respecto; Se llama vocalización al tipo de emisión de la voz que se basa únicamente en las vocales, siendo aconsejable que se anteponga una consonante hasta que pueda emitirse solas sin tropiezos. También, es importante mencionar que la articulación es la forma de sincronizar, de unir artísticamente las vocales con las consonantes con el fin de que resulten más claras y comprensibles las palabras.

1.1.11. Sentido Rítmico

Al respecto Belmonte (2015) dice que el ritmo, elemento físico de la música, es una división cualitativa del tiempo. Se trata de un elemento fundamental de la música que

se percibe a través de los sentidos y los movimientos. El desarrollo del ritmo es fundamental, pues se puede considerar un factor de formación y equilibrio del sistema nervioso.

1.1.12. Memoria musical

Nos accede a poder recordar tanto el ritmo y también la melodía, para identificar y reproducir el fragmento musical. Es importante que a esta memoria musical le acompañe la retención (conservación) de los sonidos, de la melodía y del ritmo, de tal manera que sea posible su evocación (Belmonte, 2015).

1.1.13. Cualidades del canto

- **El colectivismo:**

Krutetsky (1987) menciona que: “El colectivismo es un rasgo del carácter que manifiesta la relación del hombre con las personas”. Los seres humanos son de naturaleza colectivistas, por lo tanto, un estudiante que tiene muy desarrollado su rasgo colectivista, debe estar muy ligado a sus compañeros, ayudando con ganas a los que están retrasados, se siente feliz por los logros de los que destacan, está disponible siempre para apoyar a quien lo necesita.

- **Perseverancia:**

Smirnov *et al.* (1985) dicen que “es la costumbre de saber llevar hasta el fin la decisión tomada y alcanzar el objetivo propuesto, superando todas las dificultades y obstáculos que se encuentran en el camino” y que “El perseverante posee constancia, entereza, fuerza de carácter, tenacidad en la lucha que convierte al hombre en patriota. Tiene base fundamental, en la dignidad y el honor puestos al servicio de los más caros y alturados ideales del bien común y de la patria, porque perseverar es también culminar en la victoria los proyectos, anhelos ansias e ideales”.

1.1.14. La función social de la música y el canto

Cabrera (2012) refiere que la música es de gran utilidad para liberar la tensión y la fatiga, cantar o tocar un instrumento puede tener efectos muy positivos para favorecer la autorrealización, aumentar la autoestima, propiciar el conocimiento mutuo y la

cohesión familiar. La música, siendo una actividad que frecuentemente se realiza en grupo, contribuye a la integración social; y al ser el desempeño individual de suma importancia para el logro del resultado final, simultáneamente fomenta la responsabilidad y la superación personal. Aunque existen muchas formas para expresar identificación psicosociocultural, la música es la única que involucra a todos, junto con el lenguaje, esta manifestación artística y cultural es uno de los únicos mecanismos que, aparte de aparecer sólo en la especie humana, se desarrolla de forma fenotípica, es decir, viene en nuestros genes, se activa con la interacción y se hace notoria concretamente. La música tiene su mayor influencia en la adolescencia, cuando el ser humano busca definir la personalidad que tendrá en su estado adulto. La vida sensitiva y emocional del ser humano precisa de atención, no sólo para su propio beneficio, sino también para el de la sociedad en la que vive; ya que éste es, ante todo, de naturaleza social.

1.1.15. Elementos de la danza

Para Dallal (2007) la danza está compuesto de varios elementos, quienes interactúan y logran expresar sentimientos y emociones para el mismo danzarín y para el público. El manejo de los diversos elementos no siempre es parejo. En algunas danzas destacan el ritmo, en otras el espacio, etc. Además, es vital resaltar que, de acuerdo al género y tipo de danza, se enfatizará la utilización de los elementos: la danza es un lenguaje dancístico causado por cada uno de los movimientos del cuerpo. El movimiento lo es todo en la danza, es la manera en que expresan las emociones y sentimientos a través del rostro, cuerpo, etc. A través de cada movimiento se puede aprender sobre nuestro cuerpo, espacio y ello contribuye a conocernos mejor.

- **Interpretación en la danza:** La opción más recomendable para entender el arte de la danza y sus expresiones radica en mostrar la definición correcta del hecho de danzar y bailar. Una definición funcional es aquella aplicable a un mayor número de casos, de experiencias, de situaciones; el que la utiliza, detecta y entiende operativamente, gracias a ella, los aspectos más importantes, fundamentales, de obras y experiencias concretas, específicas, reales (Dallal, 2007).

1.1.16. El objetivo de las destrezas físicas en la danza

Según Caluña (2015) señala que el principal objetivo de las destrezas es mejorar las cualidades físicas básicas del sujeto, que son:

- **La resistencia:** Es la capacidad que se tiene para resistir un esfuerzo prolongado, tanto la capacidad de los sistemas respiratorios y circulatorios (aeróbica), como la del sistema muscular (anaeróbica).
- **La fuerza:** Corresponde a la facultad de realizar un trabajo para vencer una oposición.
- **La velocidad:** Capacidad para reaccionar a un estímulo externo y conseguir así, la contracción de los músculos.
- **La flexibilidad y la elasticidad:** En ellas juegan un importante papel las articulaciones y los músculos. Para esto es necesario un buen funcionamiento de todo el sistema motor.
- **El equilibrio:** Capacidad de adoptar posiciones opuestas a la fuerza de gravedad.
- **La agilidad:** Capacidad de hacer fácil lo difícil, mediante movimientos rápidos.

1.1.17. Enamoramiento andino

El enamoramiento andino se vive con mucho entusiasmo, es evidente que aún persiste algunas manifestaciones en la juventud actual; los jóvenes cuando van a la chacra llevan espejos para poder comunicarse dando brillos a la persona amada y la respuesta es momentánea, sin interrupciones este acto lo realizan tanto varones como mujeres, así también en otros momentos el varón lleva una radio para poder escuchar música y dedicarle las canciones a su amada, obviamente los ancestros lo experimentaron con mayor intensidad y utilizaron la quena con canciones muy tristes que la amada al escuchar se llenaba de melancolía (Bobadilla, 2013).

1.2. Antecedentes

En cuanto a los estudios en relación a la presente investigación cabe detallar que son pocos y escasos, esto por ser un tema poco revalorado el cual es de conocimiento y son aceptados por todos los jurados en la sustentación de este trabajo, sin embargo, se ha encontrado algunos estudios los cuales se citan a continuación:

Galla (2018) En su investigación de tesis, tuvo como meta que se fortalezca las normas de convivencia a través de la danza folclórica en niños de 4 años de edad de una Institución Educativa particular de Pueblo Libre. su investigación fue de enfoque cualitativo, de nivel descriptivo. Su muestra estuvo conformada por 20 niños de cuatro años, teniendo como instrumentos una lista de cotejo. Los resultados mostraron que se han registrado avances muy modestos en fortalecer las normas de convivencia por medio de la danza folclórica. Por lo tanto, si se logra un avance mínimo en nueve sesiones, la implicación continua durante todo el curso escolar conducirá a mejores resultados, ya que se reforzará la interiorización de las normas de convivencia, que se considera posible.

Puma y Wilfredo (2017) En su tesis, tuvo como objetivo las percepciones de las personas de lugar más mayores y muy reconocidas sobre la danza autóctona “K’aspichaki” hoy ya desaparecido del distrito de Checacupe. Para esto se dialogó con siete personas más mayores, importantes y con conocimientos de la danza, con una ficha de entrevista con 19 preguntas. El muestreo fue no probabilístico y la técnica muestral fue intencional, ya que los sujetos elegidos debían reunir requisitos específicos. El tipo de investigación fue estudios de casos. Teniendo como resultados afirmamos que sus inicios aún no se conocen por lo antigua de la danza, esta conclusión es de modo de suposición, fundamentado en los conocimientos proporcionados. Referente al vestuario, música, coreografía los datos son más consolidados.

Sullca y Villena (2015) En sus investigación su objetivo fue ¿Cuál es la relación que se da entre las danzas folklóricas y la formación de la Identidad Nacional en los Estudiantes del V ciclo de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, UGEL N°15 Huarochirí, 2014? Con una población conformada por 130 estudiantes del V ciclo de E.P. de la I.E. N° 20955-13 Paulo Freire, UGEL N°15 Huarochirí, 2014. Como instrumentos se tuvo dos cuestionarios uno de danzas folklóricas y otro de identidad nacional, mediante un muestreo no probabilístico e intencional. Los resultados fueron si

existe una relación positiva media entre las danzas agrícolas - ganaderas y la formación de la identidad nacional en los Estudiantes del V ciclo.

Palli (2014) en su trabajo de investigación su objetivo fue, precisar de qué manera influye la modernidad de las fiestas de la ciudad de Puno en los elementos estructurales de la danza autóctona carnaval de Arapa – Azángaro. Asimismo, su metodología fue mixta: cualitativa, con diseño descriptivo correlacional, teniendo como población a los habitantes de Arapa y como muestra una danza que es el corpus de la investigación. Concluyendo que los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa son influenciados por la modernidad y con ellos se llevó a la pérdida del mensaje original, al igual que en la coreografía y la música.

Porras & Salazar (2017) en su tesis, planteó como objetivo establecer un diagnóstico sobre la danza ecuatoriana y su Identidad Cultural a través de estrategias de las cuales los niños reconozcan nuestras costumbres y tradiciones. La investigación fue tipo Descriptivo – no experimental, trabajó con una muestra de 42 estudiantes de 8° año de EGB de la unidad educativa “Alicia Macuard de Yerovi”, los datos fueron recogidos a través de la técnica de la observación, utilizó como instrumento la observación directa, guía de observación, la encuesta y el cuestionario. La conclusión de la elaboración del diagnóstico muestra consideran a la danza como un baile que puede ayudar a rescatar la identidad cultural.

Damián (2018) en su investigación, planteó como objetivo analizar la manera en que la danza, como forma de comunicación, genera identidad local. La investigación fue tipo cualitativo, utilizó como instrumento la guía de observación, encuestas y entrevistas. Los resultados obtenidos muestran que la danza es una forma de comunicación que narra y transmite un mensaje. Ella es una expresión del ser humano, también una expresión cultural de una determinada comunidad, es un elemento integrador y es una herramienta para la creación de identidades, estos resultados confirman, la hipótesis planteada, en la que la danza es una forma de comunicación, que permite a los pobladores de una determinada comunidad generar identidad local y la Danza Guerrera de los Shapish, es una producción cultural, es religión, es familia, es comunidad y es comunicación.

Cruz (2019) en su tesis, tuvo como objetivo determinar la influencia de la práctica de la danza folklórica en el desarrollo de la identidad en los estudiantes de primer grado de secundaria de la Institución Educativa Juan de Dios Valencia – Distrito de Velille en



Chumbivilcas, 2019, la investigación fue de tipo no experimental – correlacional, la desarrolló con una muestra de 30 alumnos entre hombres y mujeres de primer grado de secundaria, los datos fueron recogidos a través de la técnica de la encuesta, utilizó como instrumento el cuestionario. Los resultados mostraron que la estadística indicaron que el grado de relación entre las dos variables, descriptivamente hablando, indica una correlación positiva fuerte entre las danzas folklóricas y la identidad cultural en los estudiantes del 1er grado, estos datos confirman la hipótesis planteada que la danza folklórica si influye de manera significativa en el desarrollo de la identidad cultural de los estudiantes de 1er grado de secundaria de la I.E. Juan de Dios Valencia – Distrito de Velille en Chumbivilcas, 2019”.

CAPÍTULO II

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1. Identificación del problema

En esta investigación hay un conjunto de problemas consideradas en la parte de la música específicamente en la ejecución de los instrumentos musicales, el volumen del sonido que no es elevado; ello quiere decir que por naturaleza de los instrumentos no tiene un sonido fuerte o alto que en muchos casos se requiere para espacios grandes o al aire libre donde se llevan a cabo las presentaciones o los concursos de danzas. La intensidad o volumen del sonido es la amplitud de la vibración o el ancho de la onda. El volumen de un sonido puede ser fuerte (bocina de un vehículo) o débil (un susurro). El volumen se mide en decibelios. Asimismo, Huamani (2019) refiere: “las Clases de sonido: determinado e indeterminado: se produce cuando las vibraciones son regulares y constantes Sonidos indeterminados o ruido: se producen cuando las vibraciones son irregulares y se cortan, por lo general, muy violentamente. Si hablamos de sonido debemos considerar las cualidades que tiene cuatro características: la altura, intensidad, duración y el timbre. El sonido es producido por vibraciones, estas vibraciones generan unas ondas que atraviesan el aire y llegan hasta el oído (ondas sonoras). La frecuencia, es decir, el número de vibraciones que se realicen por mientras más alta sea la frecuencia, más agudo es el sonido”.

También por otro lado el hecho de que los músicos la mayoría de casos sean de poca cantidad de integrantes causado tal vez por el hecho de la migración de la juventud hacia otros departamentos del Perú y a la misma capital por buscar un futuro mejor es por ello que la mayoría es de músicos de cantidad reducida y en su mayoría mayores de edad. También al ejecutar el canto los danzarines no son conscientes de que tipos de energías

les aporta en su ejecución de la danza. En ese sentido, los danzarines contribuyen a solucionar este problema con sus cantos melodiosos que acompaña a la música tanto varones como mujeres. Llegando a realizar una danza cantada nos referimos a la representación, del danzarín ya que forman parte del lugar interpretativo ya sea de manera física y con la parte musical de forma conjunta en su parte vocal e interpretación de la música, todo ello forma un complemento vital de canto y danza.

De acuerdo con Gallo *et al.* (1979) afirman que: “El hombre, como ser social por naturaleza, ha experimentado desde muy temprano la necesidad de expresar sus estados anímicos de asombro y angustia que despertaban los fenómenos naturales del Universo, con su carga de magia y de misterio, y los hechos cotidianos de su vida de relación siempre han acudido al instrumento más natural y accesible que disponían, su propia voz. Esta forma de expresar, de manera grupal o colectiva multiplicando el sonido, así nació de manera natural como un lenguaje musical.

2.2. Enunciados del problema

2.2.1. Pregunta general

¿Cuál es la importancia sociocultural del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno en el año del 2021 en relación a la condición sociodemográfica de edad, instrucción educativa y sexo al que pertenecen?

2.2.2. Preguntas específicas

- a) ¿Por qué interpretar la importancia social del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno en el año del 2021, respecto a la valoración de categorías de expresiones de vida, energía, fuerza, alegría y gusto, en relación a la condición sociodemográfica de edad, instrucción educativa y sexo al que pertenecen?
- b) ¿Por qué interpretar la importancia cultural del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno en el año del 2021, respecto a la valoración de enamoramiento, juego, música, canto y danza, en relación a la condición sociodemográfica de edad, instrucción educativa y sexo al que pertenecen?

2.3. Intención de la investigación

Es propósito de la investigación comprender la importancia socio-cultural del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en el año del 2021 en relación a los aspectos sociales y culturales, comprendiendo e interpretando sus valores en relación al canto, como mensaje socio-cultural, entonación como tipo de energías son desplegadas por los músicos y danzarines en la ejecución de la danza, y cómo el canto contribuye a ello. Para construir su identidad, recuperando y revalorando el canto en la danza de K´ajchas

2.4. Justificación

Dentro de las diferentes ramas del arte, la música y la danza son las más sensibles, ya que es capaz de generar en el hombre diversos sentimientos, actitudes, convicciones, valores y crear en él los más variados estados de ánimo.

Esta investigación es de bastante relevancia ya que contribuirá a que nuestro folklore Puneño lleve en alto la denominación de patrimonio inmaterial de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) ya que es bastante rico y variado en su cantidad y calidad. El objetivo es determinar la importancia del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno 2021. Para continuar manteniendo la esencia ello implica características singulares del determinado canto, música y danza de la zona o comunidad específica y con ello nuestras verdaderas expresiones artísticas. Dando a conocer como aporta el hecho de cantar mostrando una gran riqueza cultural en su contenido textual y en el lenguaje quechua que aún mantienen vigente. Que en muchas otras comunidades ya se perdió esa originalidad y además de dar a conocer los beneficios del canto y del aporte de las energías que sin ser conscientes de ello los pobladores lo ponen en práctica

2.5. Objetivos

2.5.1. Objetivo general

Comprender la importancia sociocultural del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en el año del 2021, en relación a la condición sociodemográfica de edad, instrucción educativa y sexo al que pertenecen.



2.5.2. Objetivos específicos

- a) Interpretar la importancia social del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno en el año del 2021, respecto a la valoración de categorías de expresiones de vida, energía, fuerza, alegría y gusto, en relación a la condición sociodemográfica de edad, instrucción educativa y sexo al que pertenecen.
- b) Interpretar la importancia cultural del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno en el año del 2021, respecto a la valoración de enamoramiento, juego, música, canto y danza, en relación a la condición sociodemográfica de edad, instrucción educativa y sexo al que pertenecen.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

3.1. Acceso al campo

Considerando que esta investigación es de enfoque Interpretativo-Comprensivo que exige la demanda participativa, es así que la investigación responde a esta exigencia; por cuanto, siendo originaria de esta comunidad campesina de Santa Cruz de Orurillo ha sido integrante de la danza K´ajchas.

Su origen: fue creado un 25 de octubre de 1901 y un 03 de enero de 1879 fue elevado a la categoría de capital de distrito denominado “Villa de Orurillo”. Se afirma que familias originarias de Oruro, se constituyeron en el distrito y ellos fueron quienes crearon el nombre de Oruro y con el pasar de los años se ha dado el nombre que es en la actualidad, también se dejaron nombres de procedencia boliviana como: Caluyo, Carmen Alto y otros. Ubicación geográfica: se encuentra en la provincia de Melgar del departamento de Puno. Altura: a 3,880 metros sobre el nivel del mar. Población: cuenta con un aproximado de 10.457 habitantes entre niños, jóvenes, adultos y ancianos. El 90% de sus habitantes son del medio rural. Unidad de análisis: Comunidad campesina de Santa Cruz de Orurillo.

3.2. Selección de informantes y situaciones observadas

La población como universo de análisis del distrito de Orurillo es de 10.457 habitantes contando con un total de 28 comunidades campesinas.

La comunidad campesina de Santa Cruz que es nuestra comunidad de estudio como unidad de análisis cuenta con un total de 200 comuneros; de ellos se constituyen como unidades de observación las entrevistas que se realizaron a un total de 50 actores sociales (20 músicos y 30 danzarines) de la comunidad entre varones y mujeres, constituidos entre

16 a 48 años de edad, como tamaño de muestra, conforme se puede apreciar en la tabla N° 1.

Tabla 1
Población y muestra de músicos y danzarines: 2021.

| Participantes | Cantidad (N) | (n) |
|---------------|--------------|-----|
| 01 Músicos | 30 | 30 |
| 02 Danzarines | 20 | 20 |
| Total | 50 | 50 |

3.3. Estrategias de recogida y registro de datos

Para definir el tipo y tamaño de muestra se aplicó el muestreo no probabilístico por conveniencia que consiste en la elección por métodos no aleatorios de una muestra cuyas características sean similares a las de la población objetivo (Hernandez *et al.*, 2017).

3.4. Análisis de datos y categorías

Se hizo uso de instrumentos tecnológicos para la filmación y fotografías de los ambientes sociales y naturales donde se aplicaron los instrumentos de investigación; filmación y fotografías que se realizaron, así como de los entrevistados, los trajes utilizados en la danza y los instrumentos musicales; así como igualmente se realizó uso de medios tecnológicos adecuados para la grabación de las entrevistas. Del mismo modo se ha requerido de un ordenador transportable y posteriormente, de material de impresión, entre otros.

En el marco de la epistemología de la investigación científica ha sido mixto; es decir, Interpretativo comprensivo de carácter participativo, conocido procedimentalmente como cualitativo. También para corroborar el planteamiento de los objetivos específicos ha sido Hipotético-Deductivo, para cuyo propósito utilizó la entrevista estructurada (Hernandez *et al.*, 2017).

Importancia social del canto en la danza autóctona K'ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo, para observar la repercusión del canto como una práctica colectiva en la reproducción de las relaciones sociales identitarias de la comunidad con el despliegue de energías por los danzantes en la referida comunidad con motivo de la realización de la danza Kajchas en la misma comunidad, con el propósito de indagar sobre la inversión de

las fuerzas psicoafectivas individuales y colectivas cada vez que realizan la danza Kajchas.

Importancia cultural del canto en la comunidad Santa Cruz de Orurillo, con el propósito de observar la trascendencia del canto en la reproducción activa de los valores culturales de la comunidad con el despliegue de energías por los danzantes en la referida comunidad con motivo de la realización de la danza K´ajchas en la misma comunidad, con el propósito de indagar sobre la inversión de las fuerzas psicoafectivas individuales y colectivas cada vez que realizan la danza K´ajcha.

El canto tiene un análisis del canto en relación al mensaje e identidad basado en:

Sociedad: interrelaciones humanas según reglas de convivencia y organización consuetudinarias y jurídicas compartidas por el grupo humano en un espacio temporal y territorial determinado.

Cultura. Conjunto de ideas, conocimientos y valores que se adquieren con el desarrollo histórico del grupo humano mediante el trabajo, las interrelaciones personales, el estudio y la experiencia; como una forma identitaria de existencia social.

Danzas autóctonas: tipo de baile tradicional vinculado a comunidades ancestrales que se han mantenido a lo largo del tiempo transmitiéndose de padres a hijos y de una generación de habitantes a otra. Los bailes por lo general vienen acompañados de música y canto colectivo.

Del mismo modo el canto tiene un análisis de la voz en relación a la identidad y fuerza basado en:

El cuerpo humano es lo más importante del cual el danzarín se vale para manifestar emociones, sentimientos, es el material de trabajo. Y este con una disciplina continua desarrolla rutinas y habilidades reforzando esta capacidad física y ello hará una mejora continua en cuanto a la flexibilidad, equilibrio agilidad y fuerza. Todo ello finalmente contribuirá en obtener una buena coordinación de todos los movimientos que necesita la danza.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Resultados

Esta investigación tiene sus resultados que está en relación a los siguientes considerandos a ser tratados en este acápite como evidencias empíricas:

- Caracterización del análisis situacional de la investigación que comprende las unidades de análisis (unidad espacial) y de observación (música como canto y la danza K´ajchas) de estudio
- Interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno
- Interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno

4.1.1. Caracterización del análisis situacional de la investigación

4.1.1.1. Caracterización de la unidad de análisis de estudio

- a) Aspecto histórico. - El distrito de Orurillo: fue creado en la época republicana por ley de 25 de octubre de 1901, que dividió la provincia de lampa y creó la de Melgar y Orurillo pertenece a esta por ley del 3 de enero de 1879 se elevó a la categoría de villa la capital del distrito. Origen de su nombre: se dice que familias de Bolivia procedentes de la provincia de Oruro, se establecieron en este distrito quienes le dieron por nombre de Oruro y que con el transcurso de los años se ha dado el

nombre actual, dejando nombres de origen boliviano como: Caluyo, Carmen Alto y entre otros.

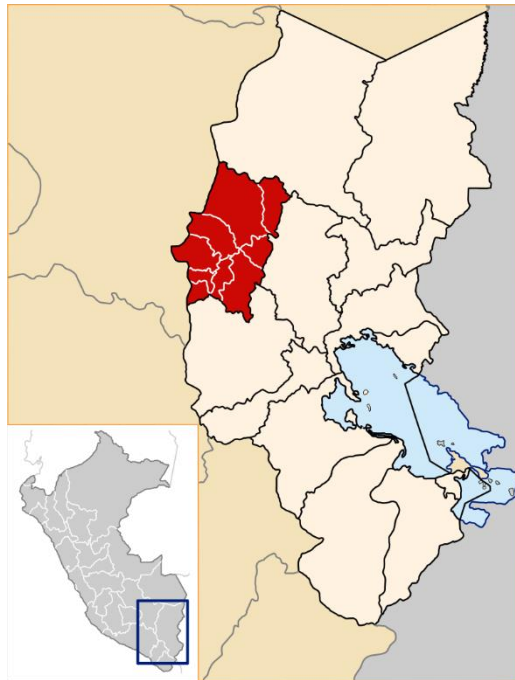


Figura 1. Distrito de Orurillo
Fuente: Wikipedia (2023)

- b) Aspecto político. - Ubicación: se encuentra ubicado en la provincia de Melgar del departamento de Puno. Altura: se encuentra a 3,880 metros de altitud sobre el nivel del mar. Población: cuenta con una población aproximada de 10.457 habitantes entre niños, jóvenes, adultos y ancianos. el 90% de sus habitantes es del medio rural.
- c) Aspecto agroecológico, económico y socio-demográfico. - Pertenece a la zona agroecología, del altiplano suní, posee praderas naturales, pampas, pajonales, quebradas, que le han configurado una vocación productiva, de ganado ovino y vacuno. Clima: su clima pertenece al típico clima del altiplano puneño, frígido, seco, con una temperatura media anual de 5° centígrados bajo cero y 8° centígrados bajo cero, caracterizándose la capital del distrito de Orurillo por su micro clima especial con temperaturas menos severas, siendo su termo regulador principal la laguna del mismo nombre, manteniendo un clima templado durante todo el año en el distrito. Sin embargo, caen torrenciales lluvias

en verano y fuertes heladas en invierno. Turismo: el distrito tiene muchas atracciones turísticas como el templo santa cruz, la capilla san francisco, la laguna de hanqhoqhota, el santuario de Acllamayo, las aguas medicinales de chijnarapi, las aguas de pasanacollo, las aguas de chuspichaca, el arco de la plaza, ccacpunku de huaccoto y las chullpas de chijnarapi. Folklore: posee diferentes danzas con trajes en los que se emplean trajes típicos: k'ajchas, llameritos, kanchis, chuchulayas. Música: aún se mantienen vigentes los instrumentos de viento y de cuerda lo cual existe grupos musicales. Religión: en su mayoría católicos creyente con costumbres. Artesanía: son fabricantes de frazadas, llicllas y vestimentas de fibras de ovino y camélidos. Ganadería: son buenos criadores de ganado vacuno, ovino y camélido. hoy los pobladores cuentan con ganado mejorado y rentable, es en el mercado: equinos, porcinos entre otros animales menores. Agricultura: cultivan productos de la zona para el autoconsumo cultivan: papa, quinua, cebada, trigo, cañihua, oca, izaño y olluco. rIndustria: se dedican a la transformación de la leche en queso, mantequilla, yogurt, entre otros. Salud: existe un centro de salud en la población. Fauna: venados, vizcachas, zorros, patos, huallatas, perdices, chocas, etc. Flora: cuenta con una flora variada incluso plantas y árboles medicinales. Servicios básicos: El mayor porcentaje de la población ya cuenta con los servicios básicos de agua, desagüe, electricidad, Internet, teléfono público y celulares. La población del distrito de Orurillo tiene una población censada de 10.457 al 2007 distribuida en 28 comunidades la tasa de crecimiento población se considera en un 1.56% teniendo como base censada del año 2007, en vivienda la población es predominante que el 78.64% son propias de las familias además que el 97.92 son construcción de adobe y/o tapiales. El ingreso per cápita del distrito de Orurillo según el programa de las naciones unidas, es de s/. 224.3; sin embargo, este promedio es considerando a familias que en realidad tienen un ingreso demasiado bajo. las principales actividades están en función del mercado oferta y demanda así como la venta del productos, siendo la más prioritaria la ganadería y la agricultura una de las actividades complementarias se vienen impulsando la crianza del



ganado vacuno seguida del ganado vacuno en menor proporción y en poca escala en los lugares altos la crianza de camélidos sudamericanos, la ganadería se desenvuelve dentro del sistema extensivo, base a los pastos naturales y progresivamente incrementando el piso forrajera con pastos cultivados los productos que se comercializa en el sector es de variedades del queso en la mayoría quesos tipo paria, mantequillas, yogurt, manjar blanco y otros en poca escala; sin embargo la agricultura como actividad de subsistencia (autoconsumo) por la carencia del agua y factores climatológicos los productos que se producen en la zona son los tubérculos (papa, oca, mashua y olluco) en los cereales (quinua, cañihua, avena como forraje y habas) en poca proporción. La actividad del comercio solo el 05% se dedica a la actividad según datos del INEI los días martes y poco se trasladan a otros ámbitos. En salud la en la zona no se atiende adecuadamente por las bajas condiciones de la infraestructura y el equipo con que cuentan estos y por el escaso personal destinado para el distrito. En servicios básicos el distrito es precario por la ausencia de puestos de captación permanente y poca asignación presupuestal de pro el estado. La educación, infraestructura no son las adecuadas por carencia de plataformas, laboratorios, bibliotecas, cercos perimétricos, etc. Los centros de formación en el distrito inicial 12, primario 29, secundario 07 educación secundaria de adultos es de 01, pronoeís 32 y alfabetización 14 según datos del ministerio de educación, en donde la población estudiantil es de 863 inicial, 1947 primario, 1143 secundario y 253 técnico productivo; (datos del ministerio de educación 2010) y 215 estudiantes que cursan estudios superiores en la UNA –Puno (registro de federación de estudiantes de Orurillo 2010), además es considerar que el nivel de preparación de la población estudiantil que logra culminar no es suficiente para mejorar la condiciones y mejorar el nivel de los educandos del distrito, es necesario que los educandos se trasladan a otras ciudades el cual incurre un gasto a los padres de familias y el caso de los que no cuentan con los recursos suficientes simplemente son frustrados en su camino de mejorar sus capacidades y habilidades para lograr una mejor condición de vida.

4.1.1.2. Caracterización de la unidad de análisis de estudio

- a) Caracterización de la música de la danza de K'ajchas.- Sin duda que sin música no hay fiesta reza el dicho popular, en la modalidad que caracteriza a cada región, se encarga de darle el fondo festivo, de agregarle alegría a los actos colectivos y de darle sentido a los acontecimientos costumbristas de los pueblos andinos por eso la k'ajchas de Orurillo es un estilo musical típico de la zona quechua de Puno como interpretado por instrumentos musicales de viento. Estos instrumentos son tradicionalmente los más adecuados para la interpretación melódica original de la k'ajchas que cumple funciones religiosas, rituales, sociales, festivos; esto se puede observar y unir en las diversas paredes de la estructura, musical, el pinquillo como principal instrumento musical de la k'ajchas conserva aún su estructura física, el material de su manufactura como lo fue en el pasado; los tiempos musicales guardan relación con las figuras coreográficas de la danza. Los instrumentos de vientos típicos del distrito tienen sus antecedentes en la época pre inca, como el pinquillo y la quena de hoy. Los tiempos musicales guardan relación con las figuras coreográficas de la danza. La interpretación musical se encargan las personas antiguas las cuales manejan una habilidad innata para ejecutar, en este caso los instrumentos ya mencionados interpretando las melodías, ritmos y uniendo ello se forma la hermosa música que acompaña a los danzarines y ayuda a sentir con más intensidad sus emociones y el orgullo de ser un poblador de la comunidad campesina Santa Cruz de Orurillo. Es de anotar también que debemos comprender la importancia que tiene la música como elemento que determina la ubicación de la danza en el tiempo y en el espacio, conocer los elementos que la componen su estructura y su forma musical para que con esa composición logre encuadrar sus movimientos con el ritmo la métrica y el estilo musical. En efecto el complemento rítmico musical y dancístico expresando una manera de sentir junto a las costumbres que ellos aún mantienen a través de los años. La música en condiciones reales se define en muy alegre por consiguiente la interpretación va

acompañada de canto con la ejecución de ambas de los que danzan. Existen muchas partes o movimientos en la k'ajchas según cada motivo, según el mes o festividad cada uno de estos movimientos tiene diferente música y diferentes características:

- b) Reunión y llamada. - Este es el primer momento de esta danza, que consiste en una melodía para llamar a todos los integrantes o una señal musical de reunión para dar inicio a las distintas actividades que ellos realizan en tiempos de carnaval; de tal manera que los integrantes de esta danza se sienten atraídos por estas melodías y acuden a la llamada reunión. Luego de reunirse todos los integrantes tanto músicos y danzarines realizan un ritual de pago a la pachamama y a los apus, dando inicio a este ritual las personas de altos cargos (mayor jerarquía) y mayores de edad como son: el director del conjunto musical y el guía de danza, y finalmente son llamados todos los demás integrantes; a este ritual se le llama “kintuska”. Este ritual consiste en ofrendar tres hojas de coca y vino a la tierra; luego esta ofrenda es enterrada bajo el suelo.

REUNION Y LLAMADA



Figura 2. Reunión y llamada

- c) Pasacalle.- Luego del kintuska se da inicio al traslado de toda la comparsa tanto músicos y danzarines con dirección al pueblo, este movimiento tiene una melodía distinta y alegre; para avanzar en un paso aligerado, también el pasacalle sirve para acompañar a las autoridades del sector (gobernadores, tenientes, ch'ajra alcaldes o varayoc) y los conjuntos llegan de distintas comunidades del distrito, todos con dirección a la plaza central; esto ocurre en las fiestas de taripacuy en la época de los carnavales

PASACALLE



Figura 3. Pasacalle

- d) La Esquina. - Una vez ubicados en la plaza, cada uno de estos conjuntos tiene una esquina destinada a cada ayllu. El ayllu que antiguamente se le denominaba así con este nombre, actualmente se les denomina comunidad campesina. En la antigüedad existía cuatro ayllus, en este distrito cada uno de estos ayllus tenía una esquina donde cada ayllu hacia prevalecer su esquina; interpretando una melodía distinta, con otras características particulares llamado esquina.

ESQUINA



Figura 4. Esquina

- e) La adoración. - Después de encontrarse en las esquinas, la comparsa se dirige al templo con una melodía especial y en parte frontal del templo ejecuta una melodía ritual de adoración; terminado este acto cada integrante de la comparsa tanto músicos como danzarines pasan al templo a orar.

ADORACION



Figura 5. Adoración

- f) Taripacuy. - Posteriormente se inicia con el taripacuy (que expresa la alegría del encuentro), esta se realiza tanto con los Santos y Santas de la iglesia católica, en jueves de compadres y comadres respectivamente. En el taripacuy los danzarines ofrendan flores (jallu jallu) recogidos del campo y traídas de un sector determinado; también ofrendan misturas y serpentinas, después de ofrecerlas a los Santos, se inicia el taripacuy a las distintas autoridades y también de manera especial a los sembríos.

TARIPACUY

Musical score for "Taripacuy" in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of six staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp, with a measure rest of 9. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp, with a measure rest of 15. The fourth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp, with a measure rest of 21. The fifth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp, with a measure rest of 27. The sixth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp, with a measure rest of 33. The score includes various rhythmic patterns and rests.

Figura 6. Taripacuy

- g) Señalacuy. - Se da inicio a este movimiento, con el tradicional kintusca. Esta parte de la k'ajcha consiste en señalar o marcar a los ovinos hembra y macho de edad tierna con pintura especial, con un color, cada dueño marca sus animales, en este movimiento también existe una melodía con características particulares y muy distintas a las demás.

SEÑALACUY



Figura 7. Señalacuy

- h) La guerra. - Esta melodía es ejecutada donde el varón y la mujer se citan a un duelo de resistencia física; este movimiento consiste en lucha con ondas o huaracas dando inicio a la guerra, dándose a latigazos en la parte de la pierna y pantorrillas, y al final queda un ganador aquel que siga de pie después de ese duelo. La melodía expresa dinamismo, energía y expectativa.

GUERRA

Figura 8. Guerra

- i) Tucuy. - Una vez terminado las diferentes actividades en el carnaval; el conjunto musical, toca otra melodía anunciando el punto final de las fiestas de carnaval, este movimiento anuncia el término o final de toda la actividad.

TUCUY



Figura 9. Tucuy

La k'ajchas tiene varias mudanzas o figuras de danza con canciones y música propias cabe destacar algunos tiempos de una mudanza del wifaschay esta figura consiste en que las parejas avanzan con paso corto y haciendo una pequeña flexión con la pierna izquierda mientras cantan las mujeres versos cortos y los hombres corean con un sonoro wifaschay tarukatapas wicuñatapay mujeres wifaschay hombres majadanmanta taqaqsikan mujeres wifaschay hombres chayllallraqchus mayllallaraqchu mujeres wifaschay hombres munasqaytaqamanan taqaymanchu mujeres wifaschay hombres mudanza de la tikacha



Figura 10. Letras de la Danza K'ajchas de Orurillo

Los instrumentos empleados en la música son:

- Pinkillo (pinkullo)
- Tambor
- voz canto

En base a estos dos instrumentos está compuesto la música de la k'ajchas generalmente se utiliza cuatro a cinco ejecutantes de pinkillos que a la vez todos tocan al unísono la misma melodía y de uno hasta dos ejecutantes del tambor que tocan también utilizado ambos los mismos diseños rítmicos durante toda la melodía musical.

Estos instrumentos como el pinkillo y la quena de hoy tienen sus antecedentes en la época pre inca. Como principal instrumento musical conserva aún su estructura física, el material de su manufactura, como lo fue en el pasado.

4.1.1.3. Caracterización de la danza k'ajchas

La danza k'ajchas es una danza que es parte importante en las costumbres y está latente en la vivencia del poblador de la comunidad, se danza en los carnavales, en las fiestas religiosas, en las corridas de toros en los matrimonios.

La etimología de la palabra k'ajcha considerando que en el altiplano tenemos el Uriquilla, Puquina y el Aymara y el qheswa. Debemos buscar el origen etimológico de la palabra “kajcha o qaqcha” en estos idiomas. En el idioma Uriquilla no se encuentra ninguna voz emparentada con la palabra k'ajcha lo cual se explica porque semánticamente esta etnia era eminentemente pescadora por lo cual no podría guardar relación con ella. En el idioma pukina encontramos una familia de palabras relacionada con la voz “kaj” o “qaq” que significa “el trueno de la tempestad y los rayos” y que Torero en 1987 señala que la voz “cachia” quiere decir o se refiere a este fenómeno meteorológico de cuyo vocablo se originaría la palabra en referencia, esta expresión semánticamente habría dado origen a la palabra “k'ajcha” que es la voz con la cual se pronuncia y se refiere a esta danza música y verso, esta voz habría dado origen a la palabra qheswa k'ajcha o qaqcha actual por haber sido introducido este idioma tardíamente en esta región Torero de 1987 y haberse hablado mucho antes el pukina. En el idioma aymara encontramos solo una voz parecida a la palabra kajcha o qaqcha que sería la palabra “kakhchatha” que quiere decir “ser o haber sido herido o partido por el rayo del cielo”. Esta palabra deriva a su vez de la voz “kakhcha” que significa “el sonido que produce el trueno o rayo o un arma de fuego como el arcabuz”. Así como también encontramos la palabra “cakhcha aroni” que quiere decir de “gran boato” según el diccionario de Bertonio (1612) en el aymara moderno no existe esta palabra a cuyo fenómeno se le denomina “khejjo khejjo o khajjaqueri” y al ruido del arma de fuego o cohete se le denomina “khojjaña”. Pierro (1983) lo cual también coincide con lo que señala el padre Torres (1616) y que según Franco *et al.* (1966) se pronuncia y se escribe como “q ej o q ej” o

en consecuencia podemos afirmar que la palabra kajcha o qaqcha no es de origen aymara. En el idioma qheswa según el diccionario del padre Gonzáles (1608) el más antiguo escrito sobre este idioma encontramos solo una familia de vocablos de fonética similar a la palabra kajcha o qaqcha de la cual podría haber derivado 1 “cak o cac” que es un verbo que significa “tener” “cakniyoq” que quiere decir el que “tiene mucha hacienda” 2 “kac” que es una voz onomatopéyica que quiere decir “tronar, atemorizar” “kacñin” quiere decir “tronar o dar un gran estallido al caerse un edificio o un cerro” “kacñisca” quiere decir “hendido al fuego como una olla de barro” de esta voz también derivan las siguientes palabras 1 “kac chak” que quiere decir con valentía con atrevimiento 2 “kaj chay” “brio o atrevimiento” 3 “kacchantan hurcuni” “derribadle o quitarle el brio en una contienda” 4 “kaccha tatacura” que quiere decir “sacerdote predicador muy brioso y con bastante espíritu” 5 “kaccha runa” quiere decir “hombre brioso, hombre animoso, hombre temido y respetado por su gravedad” 6 “kac chay kac cha” quiere decir “valerosamente, briosamente, animosamente” sinónimo de y la “qhariqharilla”,etc. Por otra parte también en el idioma qheswa según Zegarra (1944) en el diccionario quechua español del padre Lira encontramos la palabra kahcha la cual se escribe actualmente como “kajcha” según el mencionado padre Lira kahcha es una danza vernacular del altiplano Puno Perú; a su vez según Mendoza (1963) esta palabra deriva de la voz “kajchay” que es acción de “partir una cosa abriéndola en partes iguales” en nuestro concepto no obstante la muy loable interpretación hecha por el Dr. Tapia no sería la voz “kaj” la que habría dado origen a la palabra “qaqcha” que es así como se pronuncia la cual fonéticamente es posvelar en su pronunciación en cambio la voz “kajnispa manka toqarparin” que quiere decir “sonando la olla” se reventó tampoco sería la voz “kaq” que quiere decir “lo que hay” así por ejemplo en la frase “qanpaq kaq” quiere decir “lo que es tuyo”. En consecuencia, debemos afirmar que la palabra “qaqcha o kajcha” es de origen Pukina así como las manifestaciones que la acompañan habiendo sufrido probablemente la influencia de aquellas así como del español.

En la literatura (bibliografía) se encuentran muchas palabras para denominar a la palabra “k’ajcha o qaqcha” que castellanizada se escribe “caccha” y con la

cual se designa a una danza, música y canto ancestral que se practica en los diversos pueblos y comunidades de la actual provincia de Melgar, que es propio de los diversos pueblos del norte del Altiplano del Collao. Según la filosofía andina Sobrevilla (2008) y la cosmovisión de Van den Berg y Schiffers (1992) la música, danza y canto son un solo conjunto de elementos que expresan el ritual de la religiosidad del hombre andino desde muy antiguo por ello al referirnos a la “qaqcha caccha kahcha kajcha o kaqcha” creemos que resume estas características que son expresiones de la idiosincrasia de una antigua nacionalidad que perdura hasta la actualidad a través del tiempo y espacio transcurridos.

La k'ajcha como danza se remontan aproximadamente a la época republicana. Oficialmente, la historia del Perú independiente empieza el 28 de julio de 1821, día en el que el general argentino José de San Martín, jefe de la expedición libertadora, proclamó la independencia del Perú en Lima, la capital del entonces Virreinato del Perú hasta 1841. Sin embargo podríamos afirmar que guarda sus características, en la época incaica remontándose a la victoria de las etnias cuzqueñas (actual Perú) lideradas por Pachacútec frente a la confederación de estados chancas en el año 1438. Luego de este periodo de apogeo el imperio entraría en declive por diversos problemas, siendo el principal la confrontación por el trono entre los hijos de Huayna Cápac: los hermanos Huáscar y Atahualpa, que derivó incluso en una guerra civil. Finalmente, Atahualpa vencería en 1532; sin embargo, su ascenso al poder coincidiría con el arribo de las tropas españolas al mando de Francisco Pizarro, que capturarían al Inca y luego lo ejecutarían. Con la muerte de Atahualpa en 1533 culminó el imperio incaico, sin embargo, varios incas rebeldes, conocidos como los «Incas de Vilcabamba», continuarían la lucha contra los españoles hasta 1572 cuando fue capturado y decapitado el último de ellos: Túpac Amaru I.

Los datos históricos la antropología, expresada por la composición espontánea de las mismas y la forma como aún perviven, algunos rasgos de esa época en la confección del vestuario, los instrumentos nativos. Son argumentos de que esta danza aún no ha sufrido muchos cambios y que aún tiene la esencia de la danza como era desde sus orígenes. Es danza quechua donde hombres y

mujeres en filas separadas desenvuelven sus figuras con agilidad rítmica singular sus melodías son ejecutadas por grupos de pinquilleros acompañados de principio a fin por el redoble del tambor, mientras las mujeres cantan a coro, los hombres exclaman a viva voz la palabra “wifaschay” que es una manera de vivir alegre y festivo, en el desarrollo de su ejecución. Es una danza campesina que se baila en diferentes oportunidades. Como protagonistas tenemos siempre al campesino de nuestras comunidades y parcialidades; en cuanto a su vestimenta recordemos que después de la revolución de Túpac Amaru se prohibió la lectura de los “comentarios reales” del inca Garcilazo de la Vega, que los naturales de la zona usasen sus vestimentas incaicas cambiándolas por otras de inspiración hispana su vestimenta ha sido recreada de tal manera que podemos decir que es original por los materiales que se usa, por las técnicas de su tejido, aunque lógicamente ha sufrido cambios respecto al modelo del vestuario por sus decorados, por la simbología que se han dado y sus funciones de control social. También esta danza nos expresa el amor a la vida en los carnavales, es danza que simboliza agradecimiento en las fiestas de cosecha es danza ritual en las fiestas religiosas de santos y santas, es danza de cazadores después del chaku a su ingreso al centro de la plaza del pueblo, también es danza ganadera en el señalacuy cuando se le hace fiesta al ganado, es danza agrícola cuando se visita a las chacras para el kintuska y challaska

4.1.1.4. Descripción técnica de las figuras de avance de la danza k’ajchas

De esta manera avanzan las k’ajchas, por los caminos, calles y plazas, van danzando, dando vueltas y medias vueltas la danzarina asemeja una flor invertida con los pétalos abiertos por el vuelo de la pollera, llevando las huaracas cogidas por sus extremos y moviéndolas y en todo momento cantan coplas de contrapunto a las que responden los varones con un wifay; las parejas se abren y después de recorrer un largo trecho se vuelven a juntar, hasta llegar al lugar escogido para la danza que bien puede ser una pradera, el patio de una casa o la plaza del distrito. Esta danza es considerada la auténtica expresión de euforia del espíritu campesino, porque en su coreografía expresa su vivencia diaria.

- Figura 1.- Las parejas avanzan en dos filas, a la carrera y balanceando el cuerpo moviendo las huaracas al compás de su cuerpo, dando vueltas y medias vueltas, luciendo todo el garbo, se juntan y se vuelven a separar.
- Figura 2.- Los danzantes entrelazan sus huaracas formando una columna uno de tras de otro levantando y bajando una y otra vez, cambiando de mano y levantándolas más arriba de la cabeza y más abajo de la cintura en forma cadenciosa y uniforme.
- Figura 3.- El grupo ejecuta la figura de la espiral con el trenzado de la huaraca (simpay en quechua) en grupo entrelazan sus huaracas, que quedan unidas uno detrás del otro o también lo pueden realizar con el paso dos.

4.1.1.5. Pasos de la danza k'ajchas

Basándonos en la investigación, para lograr dar pasos firmes en la tarea de codificación de los aspectos simbólicos y semánticos de la tradición dancística preservada en la comunidad.

- PASO 1.- La danza k'ajchas para acompañar a las diversas costumbres se inicia con un paso introductorio que son en tres tiempos en diagonal hacia el lado derecho como al lado izquierdo al mismo tiempo que se sujeta la huaraca con las dos manos realizando movimientos ondulatorios en ocho. Estos pasos son para hombres como para mujeres.
- PASO 2.- Danzan por parejas, con las huaracas cogidas por sus extremos, se dan vueltas completas y medias vueltas levantándolas a la altura de la cara y a un lado y a otro de esta, con mucho donaire y coquetería como si se dijese “te quiero” y “no te quiero” es el intercambio de las miradas amorosas. En este sentido esta danza, se caracteriza por ser elegante, cadenciosa, armoniosa y movida en todos los pasos es de media vuelta y de vuelta completa, es elegante por su paso básico cuando se agacha y retorna arriba, todo eso hace que sea muy bello, alegre en todo momento, la cadencia en que las mujeres dan

cada paso, con el sentimiento que cantan. En cuanto se refiere a los hombres es la elegancia cadencia y virilidad que los caracteriza.

- PASO 3.-Otro paso que se realiza es en tres tiempos. Tres pasos hacia el lado derecho, tres pasos hacia el lado izquierdo cogiendo la guaraca con las dos manos adelante del pecho con un moviendo continuado.
- PASO 4.- Se realiza la secuencia que se denomina guerra o contrapunto entre hombres y mujeres donde es una pugna de los hombres contra las mujeres o viceversa, donde se cita a un duelo de resistencia física; este movimiento consiste en lucha con ondas o con huaracas dando inicio así a la guerra, dándose latigazos en la parte de las piernas y pantorrillas, al final queda un ganador aquel que siga de pie después de ese duelo, donde se expresa dinamismo, energía y expectativa.

4.1.1.6. Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los actores sociales de la danza k´ajchas

La caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los actores sociales de la danza K´ajchas está en relación a los siguientes actores sociales:

- Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas.
- Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los músicos de la danza K´ajchas.

A. Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los danzarines de la danza k´ajchas:

Esta parte de la caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas, está en relación a las siguientes condiciones:

- Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas por edad.

- Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas por grados de instrucción educativa.
 - Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas por sexo.
- i. Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los danzarines de la danza k´ajchas por edad:**

En la tabla N° 2, podemos apreciar que la caracterización de las condiciones socio-demográficas por edad de los danzarines de la danza K´ajchas es que el 53 % (16 danzarines) fluctúan sus edades entre 16 a 20 años, seguido por los que sus edades están entre 21 a 35 % que representa el 30 % (09 danzarines) y los que refieren que sus edades están entre 36 a 48 años representan el 17 % (05 danzarines).

Tabla 2

Caracterización por edad de los danzarines.

| Análisis situacional | Características | (N) | % |
|-----------------------|-------------------------|-----|-----|
| Edad de los danzantes | De 16 a 20 años de edad | 16 | 53 |
| | De 21 a 35 años de edad | 09 | 30 |
| | De 36 a 48 años de edad | 05 | 17 |
| | Total | 30 | 100 |

- ii. Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los danzarines de la danza k´ajchas por grados de instrucción educativa:**

La caracterización de las condiciones de grados de instrucción educativa de los danzarines de la danza K´ajchas, es expresado de la siguiente forma:

- El 37 % de los danzarines cuentan con secundaria completa
- El 23 % refieren tener secundaria incompleta

- El 13 %, indican que tienen primaria incompleta.

Tal como se puede evidenciar en la tabla N° 3.

Tabla 3

Caracterización por grados de instrucción educativa de los danzarines.

| Análisis situacional | Características | (N) | % |
|---------------------------------|--------------------------|-----|-----|
| Grados de instrucción educativa | Sin grado de instrucción | 02 | 07 |
| | Primaria incompleta | 03 | 10 |
| | Primaria completa | 04 | 13 |
| | Secundaria incompleta | 07 | 23 |
| | Secundaria completa | 11 | 37 |
| | Superior incompleta | 02 | 07 |
| | Superior completa | 01 | 03 |
| | Total | 30 | 100 |

iii. Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los danzarines de la danza k'ajchas por sexo:

Conforme se puede evidenciar empíricamente en la tabla N° 4, la caracterización de las condiciones por sexo de los danzarines es expresado de la siguiente forma: el 50 % (15 danzarines) son del sexo masculino y el otro 50 % son del sexo femenino.

Tabla 4

Caracterización por sexo de los danzarines.

| Análisis situacional | Características | (N) | % |
|-----------------------|-----------------|-----|-----|
| Sexo de los danzantes | Masculino | 15 | 50 |
| | Femenino | 15 | 50 |
| | Total | 30 | 100 |

B. Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los músicos de la danza k'ajchas:

Esta parte de la caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los músicos de la danza K'ajchas, está en relación a las siguientes condiciones.

- Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los músicos de la danza K'ajchas por edad.
- Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los músicos de la danza K'ajchas por grados de instrucción educativa.

i. Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los músicos de la danza k'ajchas por edad:

Conforme se puede apreciar en la tabla N° 5, las condiciones socio-demográficas por edad de los músicos de la danza K'ajchas es que el 75 % (15 músicos) fluctúan sus edades entre 36 a 48 años, seguido por los que sus edades están entre 21 a 35 años que representa el 20 % (04 músicos) y los que refieren que sus edades están entre 16 a 20 años representan sólo el 05 % (01 músico).

Tabla 5
Caracterización por edad de los músicos de la danza K'ajchas.

| Análisis situacional | Características | (N) | % |
|----------------------|-------------------------|-----|-----|
| Edad de los músicos | De 16 a 20 años de edad | 01 | 05 |
| | De 21 a 35 años de edad | 04 | 20 |
| | De 36 a 48 años de edad | 15 | 75 |
| | Total | 20 | 100 |

ii. Caracterización del análisis situacional socio-demográfica de los músicos de la danza k'ajchas por grados de instrucción educativa:

La caracterización de las condiciones de grados de instrucción educativa de los músicos de la danza K'ajchas, es expresado de la siguiente forma:

- El 40 % (08 músicos) refieren no contar con ningún grado de instrucción
- El 25 % (05 músicos) refieren tener primaria incompleta

- El 20 % (04 músicos) indican que tienen primaria completa

Para mayor detalle de análisis ver la tabla N° 6.

Tabla 6

Caracterización por grados de instrucción educativa de los músicos de la danza K´ajchas.

| Análisis situacional | Características | (N) | % |
|--------------------------------------|--------------------------|-----|-----|
| Grados de instrucción de los músicos | Sin grado de instrucción | 08 | 40 |
| | Primaria incompleta | 05 | 25 |
| | Primaria completa | 04 | 20 |
| | Secundaria incompleta | 02 | 10 |
| | Secundaria completa | 01 | 05 |
| | Superior incompleta | 00 | 00 |
| | Superior completa | 00 | 00 |
| | Total | 20 | 100 |

4.1.2. Interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona k´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno

La interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno, está en relación a las siguientes condiciones:

- Interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas en relación a edad.
- Interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas en relación a instrucción educativa.
- Interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas en relación a sexo.

4.1.2.1. Interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona k´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza k´ajchas en relación a edad

Como se puede evidenciar en los resultados de la tabla N° 7, en relación a la importancia social del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas en relación a edad y frente la interrogante formulada: ¿Cuándo usted interpreta el canto en la danza de la Kájcha de Orurillo cómo lo expresa y lo hace sentir, considerando las siguientes categorías: vida, energía, fuerza, alegría y gusto? En relación a esta interrogante, se puede apreciar que el 30 % (09 danzarines) responden que su participación es expresión y valoración con mucha fuerza (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por danzarines cuyas edades fluctúan entre 16-20 años y 21-35 años de edad. Mientras que el 27 % (08 danzarines) refieren que en su participación en el canto su valoración y expresión fue con bastante energía.

Tabla 7
Importancia social del canto por condición de edad.

| N° | Condición de edad | Importancia del canto | | | | | Total | % |
|------------|-------------------------|-----------------------|-----|-----|-----|-----|-------|-----|
| | | Vid | Ene | Fue | Ale | Gus | | |
| 01 | De 16 a 20 años de edad | 02 | 05 | 06 | 01 | 02 | 16 | 53 |
| 02 | De 21 a 35 años de edad | 01 | 03 | 03 | 01 | 01 | 09 | 30 |
| 03 | De 36 a 48 años de edad | 02 | 00 | 00 | 01 | 02 | 05 | 17 |
| Total | | 05 | 08 | 09 | 03 | 05 | 30 | 100 |
| Porcentaje | | 17 | 27 | 30 | 09 | 17 | 100 | |

Leyenda:

VID. : Vida
ENE. : Energía
FUE. : Fuerza
ALE. : Alegría
GUS. : Gusto

4.1.2.2. Interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona k'ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza k'ajchas en relación a instrucción educativa

En relación a la interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona K'ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza K'ajchas en relación a instrucción educativa y frente a la interrogante formulada: ¿Cuándo usted interpreta el canto en la danza de la Kájcha de Orurillo cómo lo expresa y lo hace sentir, considerando las siguientes categorías: vida, energía, fuerza, alegría y gusto? En relación a esta interrogante, se puede apreciar que el 23 % (07 danzarines) responden que su participación ha tenido una valoración de expresión en el canto de fuerza (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por los pobladores cuyos grados de instrucción educativa está entre los que refieren tener los grados de instrucción educativa siguiente: Secundaria incompleta y completa).

Mientras que el 20 % (06 danzarines) refieren que en su participación le han dado la valoración de expresión en el canto de mayor energía y alegría respectivamente (expresado en mayor porcentaje por aquellos danzarines cuyos grados de instrucción educativa está en: secundaria incompleta y completa), conforme se puede apreciar en la tabla N° 08

Tabla 8

Importancia social del canto por condición de instrucción educativa.

| N° | Condición de instrucción educativa | Importancia del canto | | | | | Total | % |
|----|------------------------------------|-----------------------|-----|-----|-----|-----|-------|-----|
| | | Vid | Ene | Fue | Ale | Gus | | |
| 01 | Sin grado de instrucción | 01 | 00 | 00 | 00 | 01 | 02 | 07 |
| 02 | Primaria incompleta | 01 | 00 | 00 | 01 | 01 | 03 | 10 |
| 03 | Primaria completa | 02 | 00 | 00 | 01 | 01 | 04 | 13 |
| 04 | Secundaria incompleta | 01 | 02 | 02 | 01 | 01 | 07 | 23 |
| 05 | Secundaria completa | 00 | 04 | 05 | 01 | 01 | 11 | 37 |
| 06 | Superior incompleta | 00 | 00 | 00 | 01 | 01 | 02 | 07 |
| 07 | Superior completa | 00 | 00 | 00 | 01 | 00 | 01 | 03 |
| | Total | 05 | 06 | 07 | 06 | 06 | 30 | 100 |
| | Porcentaje | 17 | 20 | 23 | 20 | 20 | 100 | 0 |

Leyenda:

VID. : Vida
ENE. : Energía
FUE. : Fuerza
ALE. : Alegría
GUS. : Gusto

4.1.2.3. Interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona k'ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza k'ajchas en relación a sexo

En los resultados de la tabla N° 9, en relación a la importancia social del canto en la danza autóctona K'ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza K'ajchas en relación a sexo y frente la interrogante formulada: ¿Cuándo usted interpreta el canto en la danza de la Kájcha de Orurillo cómo lo expresa y lo hace sentir, considerando las siguientes categorías: vida, energía, fuerza, alegría y gusto? En relación a esta interrogante, se puede apreciar que el 40 % (12 danzarines) responden que su participación es expresión y valoración con mucha fuerza (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por danzarines del sexo masculino). Mientras que el 37 % (11 danzarines) refieren que en su participación en el canto su valoración y expresión fue con bastante energía.

Tabla 9

Importancia social del canto por condición de sexo.

| N° | Condición de sexo | Importancia del canto | | | | | Total | % |
|----|-------------------|-----------------------|-----|-----|-----|-----|-------|-----|
| | | Vid | Ene | Fue | Ale | Gus | | |
| 01 | Masculino | 01 | 05 | 07 | 01 | 01 | 15 | 50 |
| 02 | Femenino | 01 | 06 | 05 | 02 | 01 | 15 | 50 |
| | Total | 02 | 11 | 12 | 03 | 02 | 30 | 100 |
| | Porcentaje | 07 | 37 | 40 | 09 | 07 | 100 | |

Leyenda:

VID. : Vida
ENE. : Energía
FUE. : Fuerza
ALE. : Alegría
GUS. : Gusto

4.1.3. Interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona k´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno

La interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno, está en relación a las siguientes condiciones:

- Interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas en relación a edad.
- Interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas en relación a instrucción educativa.
- Interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas en relación a sexo.

4.1.3.1. Interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona k´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza k´ajchas en relación a edad

Tal como se puede evidenciar en los resultados de la tabla N° 10, en relación a la importancia cultural del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza K´ajchas en relación a edad y frente la interrogante formulada: ¿Cuándo usted interpreta el canto en la danza de la Kájcha de Orurillo cómo lo expresa y lo hace sentir, considerando las siguientes categorías: enamoramiento, juego, música, canto y danza? En relación a esta interrogante, se puede apreciar que el 43 % (13 danzarines) responden que su participación es expresión y valoración de enamoramiento (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por danzarines cuyas edades fluctúan entre 16-20 años y 21-35 años de edad).

Mientras que el 17 % (05 danzarines) refieren que en su participación en el canto su valoración y expresión fue de juegos y canto, respectivamente en el mismo porcentaje.

Tabla 10

Importancia cultural del canto por condición de edad.

| N° | Condición de edad | Importancia del canto | | | | | Total | % |
|----|-------------------------|-----------------------|-----|-----|-----|-----|-------|-----|
| | | Ena | Jue | Mus | Can | Dan | | |
| 01 | De 16 a 20 años de edad | 10 | 03 | 01 | 01 | 01 | 16 | 53 |
| 02 | De 21 a 35 años de edad | 03 | 02 | 01 | 02 | 01 | 09 | 30 |
| 03 | De 36 a 48 años de edad | 00 | 00 | 02 | 02 | 01 | 05 | 17 |
| | Total | 13 | 05 | 04 | 05 | 03 | 30 | 100 |
| | Porcentaje | 43 | 17 | 13 | 17 | 10 | 100 | |

Leyenda:

ENA. : Enamoramiento
JUE. : Juego
MUS. : Música
CAN. : Canto
DAN. : Danza

4.1.3.2. Interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona k'ájchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza k'ájchas en relación a instrucción educativa

En relación a la interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona K'ájchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza K'ájchas en relación a instrucción educativa y frente a la interrogante formulada: ¿Cuándo usted interpreta el canto en la danza de la Kájcha de Orurillo cómo lo expresa y lo hace sentir, considerando las siguientes categorías: enamoramiento, juego, música, canto y danza? En relación a esta interrogante, se puede apreciar que el 46 % (14 danzarines) responden que su participación ha tenido una valoración de expresión en el canto de enamoramiento (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por los danzarines cuyos grados de instrucción educativa está entre los que prefieren tener los grados de instrucción educativa siguiente: Secundaria incompleta y completa).

Mientras que el 20 % (06 danzarines) refieren que en su participación le han dado la valoración de expresión en el canto de juegos y canto, respectivamente (expresado en mayor porcentaje por aquellos danzarines cuyos grados de instrucción educativa está en: secundaria incompleta y completa), conforme se puede apreciar en la tabla N° 11.

Tabla 11

Importancia cultural del canto por condición de instrucción educativa.

| N° | Condición de instrucción educativa | Importancia del canto | | | | | Total | % |
|------------|------------------------------------|-----------------------|-----|-----|-----|-----|-------|-----|
| | | Ena | Jue | Mus | Can | Dan | | |
| 01 | Sin grado de instrucción | 00 | 00 | 00 | 01 | 01 | 02 | 07 |
| 02 | Primaria incompleta | 00 | 00 | 01 | 01 | 01 | 03 | 10 |
| 03 | Primaria completa | 02 | 01 | 00 | 01 | 00 | 04 | 13 |
| 04 | Secundaria incompleta | 05 | 02 | 00 | 00 | 00 | 07 | 23 |
| 05 | Secundaria completa | 07 | 03 | 00 | 01 | 00 | 11 | 37 |
| 06 | Superior incompleta | 00 | 00 | 01 | 01 | 00 | 02 | 07 |
| 07 | Superior completa | 00 | 00 | 00 | 01 | 00 | 01 | 03 |
| Total | | 14 | 06 | 02 | 06 | 02 | 30 | 100 |
| Porcentaje | | 46 | 20 | 07 | 20 | 07 | 100 | |

Leyenda:

ENA. : Enamoramiento
JUE. : Juego
MUS. : Música
CAN. : Canto
DAN. : Danza

4.1.3.3. Interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona k'ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza k'ajchas en relación a sexo

En los resultados de la tabla N° 12, en relación a la importancia social del canto en la danza autóctona K'ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición socio-demográfica de los danzarines de la danza K'ajchas en relación a sexo y frente la interrogante formulada: ¿Cuándo usted interpreta el canto en la danza de la Kájcha de Orurillo cómo lo expresa y lo hace sentir, considerando las siguientes categorías: enamoramiento, juego, música, canto y danza? En relación a esta interrogante, se puede apreciar que el 34 % (10 danzarines por pareja) responden que su participación es expresión y valoración con enamoramiento (esta respuesta está representada en mayor

porcentaje por danzarines del sexo masculino y femenino, en la misma proporción). Mientras que el 20 % (06 danzarines como pareja) refieren que en su participación en el canto su valoración y expresión fue de juegos y canto, respectivamente.

Tabla 12

Importancia cultural del canto por condición de sexo.

| N° | Condición de instrucción educativa | Importancia del canto | | | | | Total | % |
|----|------------------------------------|-----------------------|-----|-----|-----|-----|-------|-----|
| | | Ena | Jue | Mus | Can | Dan | | |
| 01 | Masculino | 05 | 03 | 02 | 03 | 02 | 15 | 50 |
| 02 | Femenino | 05 | 03 | 02 | 03 | 02 | 15 | 50 |
| | Total | 10 | 06 | 04 | 06 | 04 | 30 | 100 |
| | Porcentaje | 34 | 20 | 13 | 20 | 13 | 100 | |

Leyenda:

- ENA. : Enamoramiento
 JUE. : Juego
 MUS. : Música
 CAN. : Canto
 DAN. : Danza

4.2. Discusión

La discusión de los resultados de la investigación comprende el contraste de la evidencia empírica y la evidencia teórica referencial en relación a la interpretación de la importancia social y cultural del canto en la danza autóctona K´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno por condición de edad, socio-demográfica y sexo de los danzarines de la danza K´ajchas; los mismos que serán desarrollados en función a los siguientes aspectos:

- Interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno.
- Interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno.

4.2.1. Interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona k´ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno

Los resultados como evidencias empíricas de la interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno; ha tenido el siguiente comportamiento:

- Respecto a las condiciones socio-demográficas de edad, el 30 % (09 danzarines) responden que su participación es expresión y valoración con mucha fuerza (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por danzarines cuyas edades fluctúan entre 16-20 años y 21-35 años de edad).
- Respecto a las condiciones socio-demográficas de instrucción educativa, el 23 % (07 danzarines) responden que su participación ha tenido una valoración de expresión en el canto de fuerza (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por los danzantes cuyos grados de instrucción educativa está entre los que prefieren tener los grados de instrucción educativa siguiente: Secundaria incompleta y completa).
- Respecto a las condiciones socio-demográficas de sexo, el 40 % (12 danzarines) responden que su participación es expresión y valoración con mucha fuerza (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por danzarines del sexo masculino).

El canto proviene de la voz como una palabra proveniente del latín “vox”, “vocis”, que quiere decir: sonido que se produce por el contacto entre el aire, expelido por los pulmones, y las cuerdas vocales. También es definida como: “cualquier sonido que se produce en nuestra garganta, haciendo vibrar las cuerdas vocales” (RAE, 2019). “Es convertir las palabras en música por medio de los sonidos que producimos. De tal manera, que la voz es usada fundamentalmente de dos modos”.

4.2.2. Interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona k’ajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno

Los resultados como evidencias empíricas de la interpretación de la importancia cultural del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo de Puno; ha tenido el siguiente comportamiento:

- Respecto a las condiciones socio-demográficas de edad, el 43 % (13 danzarines) responden que su participación es expresión y valoración de enamoramiento (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por danzarines cuyas edades fluctúan entre 16-20 años y 21-35 años de edad).
- Respecto a las condiciones socio-demográficas de instrucción educativa, el 46 % (14 danzarines) responden que su participación ha tenido una valoración

de expresión en el canto de enamoramiento (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por los danzarines cuyos grados de instrucción educativa está entre los que prefieren tener los grados de instrucción educativa siguiente: Secundaria incompleta y completa).

- Respecto a las condiciones socio-demográficas de sexo, el 34 % (10 danzarines por pareja) responden que su participación es de expresión y valoración con enamoramiento (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por danzarines del sexo masculino y femenino, en la misma proporción).

Por cierto, estos resultados empíricos contrastan con la referencia de evidencias teóricas referenciales que se indica en los antecedente, donde Sullca y Villena (2015) en sus tesis titulada: Las danzas folklóricas y la formación de la identidad nacional en los estudiantes del V ciclo de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, Ugel N°15 Huarochirí, 2014; señalan que la presente investigación estudió el PROBLEMA ¿Cuál es la relación que se da entre las danzas folklóricas y la formación de la Identidad Nacional en los Estudiantes del V ciclo de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, UGEL N°15 Huarochirí, 2014? La HIPÓTESIS que se formuló establece la relación significativa entre las danzas folklóricas y la formación de la Identidad Nacional en los Estudiantes del V ciclo de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire.

Por otro lado, Palli (2014) en su tesis titulada: Influencia de la sociedad moderna en los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa – Azángaro. Puno, Perú. Indica que la tesis titulada “Influencia de la sociedad moderna en los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa – Azángaro” tiene como objetivo general precisar de qué manera influye la modernidad de las fiestas de la ciudad de Puno en los elementos estructurales de la danza autóctona carnaval de Arapa – Azángaro, siendo la modernidad de las fiestas la variable independiente y los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa que actúa como variable dependiente. Asimismo, se plantea como preguntas de investigación: ¿De qué manera influye la modernidad de las fiestas de la ciudad de Puno en los elementos estructurales de la danza autóctona carnaval de Arapa–Azángaro?; ¿Cómo es el despliegue de los

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

Asimismo, Mansion (1947) en relación a los efectos de la respiración en el canto es muy importante como dice «Quien sabe recobrar aliento sabe cantar». También añade que «El estudio de la respiración es la base de la técnica vocal» (p.35). También, Lamadrid (2016) menciona al respecto: «Se llama vocalización al tipo de emisión de la voz que se basa únicamente en las vocales, siendo aconsejable que se anteponga una consonante hasta que pueda emitirse solas sin tropiezos» (p. 15). También, es importante mencionar que la articulación es la forma de sincronizar, de unir artísticamente las vocales con las consonantes con el fin de que resulten más claras y comprensibles las palabras.

CONCLUSIONES

La interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno es porque le da vida, energía, fuerza, alegría y gusto; de manera que esta socialización armoniza la conjunción social de la danza, considerando que en las condiciones sociodemográficas de edad de los danzantes expresan y le dan mayor valor y en mayor porcentaje respecto a la fuerza (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por danzarines cuyas edades fluctúan entre 16-20 años y 21-35 años de edad. En relación a las condiciones sociodemográficas de instrucción educativa le brindan mayor valor y en mayor porcentaje del canto, también a la fuerza (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por los danzantes cuyos grados de instrucción educativa está entre los que prefieren tener los grados de instrucción educativa siguiente: Secundaria incompleta y completa). Finalmente, en relación a la condición socio-demográfica de sexo, del mismo modo le dan mayor relevancia y valor a la fuerza (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por danzarines del sexo masculino).

la interpretación de la importancia cultural es, porque cuando cantan y danzan al compás de la naturaleza, transmiten la alegría y la felicidad de los danzantes jóvenes induciéndoles al enamoramiento y el juego entre ambos sexos; de manera que la música, el canto y la danza son el completo ideal de esta expresión cultural. Los danzantes que tienen relación con la condición sociodemográfica de edad, expresan dando mayor relevancia y valor cultural al enamoramiento, (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por danzarines cuyas edades fluctúan entre 16-20 años y 21-35 años de edad. En relación a las condiciones socio-demográfica de instrucción educativa, también le brinda mayor importancia al hecho cultural del enamoramiento, expresado por aquellos danzarines cuyos grados de instrucción educativa está entre los que prefieren tener los grados de instrucción educativa siguiente: Secundaria incompleta y completa. Mientras que los que pertenecen a la condición socio-demográfica de sexo, le dan también mayor valoración e importancia al enamoramiento (esta respuesta está representada en mayor porcentaje por danzarines del sexo masculino y femenino, en la misma proporción).



RECOMENDACIONES

Para la interpretación de la importancia social del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno es necesario abordar con mayor análisis de interpretación y comprensión los aspectos de vida, energía, alegría y gusto; de manera que esta socialización que armoniza la conjunción social de la danza, debe tener todo un proceso de recuperación y revaloración de la danza, en coordinación con instituciones del Ministerio de Cultura y Federación Regional de Folklore de Puno.

Para la mayor interpretación de la importancia cultural resulta también necesario establecer la relación de los que cantan y danzan al compás de la naturaleza, transmiten la alegría y la felicidad de los danzantes jóvenes induciéndoles al enamoramiento y el juego entre ambos sexos; de manera que la música, el canto y la danza sean el completo ideal de esta expresión cultural y dancística.

BIBLIOGRAFÍA

- Belmonte, S. (2015). El lenguaje ritmico-musical 06. *El Lenguaje Ritmico- Musical*, 06.
<https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/844819876X.pdf>
- Bertonio, L. (1612). *Vocabulario de la Lengua Aymara*. <https://kuprienko.info/ludovico-bertonio-vocabulario-de-la-lengua-aymara-1612/>
- Bobadilla, M. (2013). *Estilos de enamoramiento como expresión cultural y ancestral en las relaciones interpersonales de jóvenes en la Isla Amantaní Puno 2022 - Perú*. 10.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=449844866001>
- Cabrera, R. (2012). *El canto como herramienta Terapéutica para la mejorar la salud mental de la mujer* [Tesis de Pregrado, Universidad de San Carlos de Guatemala].
<https://docplayer.es/13632929-El-canto-como-herramienta-terapeutica-para-mejorar-la-salud-emocional-de-la-mujer.html>
- Caluña, M. (2015). La practica de la danza folclórica y su influencia en el desarrollo de habilidades motora - artísticas en los estudiantes del quinto, sexto y séptimo grado de Educación Básica de la escuela Fiscal mixta “Cristobal Colón” Del Cantón Salcedo [Tesis de Pregrado, Universidad Técnica de Ámbato].
<http://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/28263%0Awww.uta.edu.ec>
- Ccolque, A., & Quispe, J. (2018). *Identidad cultural en estudiantes del tercer grado de educación secundaria en la Institucion Educativa Emancipacion Americana distrito de Tinta-Cusco-2018*. [Tesis de Segunda Especialidad, Universidad de San Agustín de Arequipa].
<http://repositorio.unsa.edu.pe/bitstream/handle/UNSA/7361/EDSccesa.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cruz, L. (2019). Danzas folclóricas y el desarrollo de la identidad en los estudiantes del primer grado de secundaria de la institución educativa Juan de Dios Valencia – distrito Velille de Chumbivilcas, 2019 [Tesis de Segunda Especialidad, Universidad Nacional de San Agustín Arequipa].
<https://renati.sunedu.gob.pe/handle/sunedu/3155333>
- Cruz, T. (2015). *k'ajchas de orurillo Pervivencia de la danza*.
<https://isbn.cloud/9786124295485/kajchas-de-orurillo-pervivencia-de-la-danza/>



- Dallal, A. (2007). Los elementos de la danza. In *Universidad Nacional Autónoma de México* (Primera Ed). <http://www.libros.unam.mx/digital/v3/9.pdf>
- Damián, L. (2018). *La danza como forma de comunicación para promover identidad local: los Shapish de Chupaca* [Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/12314>
- Escobar, C. (2000). *Danzas folclóricas Colombianas*. http://www.danzaenred.com/sites/default/files/documentos/danzas_folcloricas_colombianas.pdf
- Franco, M., Ozollo, J., Inda, G., Duek, C., & Padilla, M. (1966). *La construcción del objeto de la sociología en los clásicos: relaciones sociales, Estado, clases y poder*. [https://fcp.uncuyo.edu.ar/upload/la construcción del objeto.pdf](https://fcp.uncuyo.edu.ar/upload/la%20construccion%20del%20objeto.pdf)
- Galla, S. (2018). *Contribución de las danzas folklóricas al fortalecimiento en el respeto de normas de convivencia en niños de 4 años en un centro educativo particular de Pueblo Libre* [Tesis de Pregrado, Pontificia Católica del Perú]. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/14049>
- Gallo, J., Russo, A., Nardi, H., & Graetzer, G. (1979). *El Director de Coro Manual para La Dirección de Coros Vocacionales*. <https://es.scribd.com/document/546105337/El-director-de-coro-manual-para-la-direccion-de-coros-vocacionales-2>
- González, H. (1608). *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qquichua, o del Inca*. http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/romulo/VocabularioQqic_huaDeHolguin1607.pdf
- Guss, D. (2000). *The Festive State: Race, Ethnicity and Nationalism as Cultural Performance*. <https://es.scribd.com/document/401897669/David-M-Guss-The-Festive-State-Race-Ethnicity-and-Nationalism-as-Cultural-Performance-2000-pdf>
- Gustems, J. (2007). *La respiración en el canto*. 1–13. <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/11533>
- Hernandez, R., Fernandez, C., & Batista, P. (2017). *Metodología de la Investigación* (S.



- A. D. C. V. M. G. H. Editores (ed.); 6ta edición. <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>
- Huamani, J. (2019). *El canto en la Danza Folklórica* [Tesis de Pregrado, Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas]. <https://1library.co/document/y801ge5q-el-canto-en-la-danza-folklorica.html>
- Kervin, B. (1988). La economía campesina en el Perú: teorías y políticas. *Estudios Rurales Latinoamericanos*, 11(1-2), 123-183. https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/La_economia_campesina_en_el_Peru_Teorias_y_politicas.pdf
- Krutetsky. (1987). *The Psychology of Mathematical Abilities in Schoolchildren*.
- Laban, R. (2020). *El Dominio del Movimiento*. <https://www.elargonauta.com/libros/el-dominio-del-movimiento/978-84-245-1381-8/>
- Lamadrid, M. (2016). *El principio de oportunidad como herramienta de política criminal* [Tesis de Doctorado, Universidad UPE]. <http://www.tdx.cat/handle/10803/370100>
- Lanos, A. (2021). *Danzas folclóricas y el desarrollo de habilidades sociales en estudiantes de la Institución Educativa Integrado Honorio Manrique Nicho N° 20017 GORGOR, Provincia de Cajatambo Perú 2020* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión]. https://repositorio.unjfsc.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14067/5047/LLANOS_GÓMEZ%2C_Abdias.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Larez, C., Arocha, M., & Pardo, V. (2020). *Memorias de las I Jornadas de investigación musical JOIM 2020*.
- León, M. (1976). *Culturas en peligro*. Alianza Editorial. 186-189. https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/16709/volcompleto-part13.pdf
- Mansion, M. (1947). *El estudio del canto*. <https://www.elargonauta.com/libros/el-estudio-del-canto/978-950-22-0172-6/>
- Megías, I. (2009). *Optimización En Procesos Cognitivos Y Su Repercusión En El Aprendizaje De La Danza* [Tesis de Pregrado, Universidad de Valencia]. <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/31869/Megias.pdf?sequence=1>



- Mendizabal, P., La Serna, J., & Molina, P. (2020). El carnaval rural andino Fiesta de la vida y la fertilidad. In *Ministerio de Cultura*.
<file:///C:/Users/HP/Downloads/541909268-Carnaval-Digital.pdf>
- Mendoza, H. (1963). *Dr. Hugo Mendoza Tapia*. <https://conabios.gob.do/wp-content/uploads/2021/10/1.-Dr.-Hugo-Mendoza-Tapia.pdf>
- Palli, S. (2014). *Influencia de la sociedad moderna en los elementos estructurales de la danza carnaval de Arapa – Azangaro. Puno, Perú* [Tesis de Pregrado, Universidad Nacional del Altiplano Puno]. <https://docplayer.es/152921907-Universidad-nacional-del-altiplano.html>
- Pierro, M. (1983). *Didáctica de la lengua oral : metodología de enseñanza y evaluación*. <https://search.worldcat.org/es/title/didactica-de-la-lengua-oral-metodologia-de-ensenanza-y-evaluacion/oclc/638745642>
- Porras, M., & Salazar, P. (2017). *La danza como medio de rescate de la identidad cultural* [Tesis de Pregrado, Universidad Técnica de Cotopaxi]. <http://repositorio.utc.edu.ec/handle/27000/3939>
- Puma, A., & Wilfredo, S. (2017). *La Danza Autóctona: K`aspichaki del Distrito de Checacupe 2014* [Tesis de Pregrado, Universidad Diego Quispe Tito]. <https://docplayer.es/85252531-La-danza-autoctona-k-aspichaki-del-distrito-de-checacupe-2014.html>
- Quintana, R. (2019). La Danza en las dimensiones del Ser Humano y los contenidos escolares. *Plumilla Educativa*, 23(1), 93–120.
<https://doi.org/10.30554/plumillaedu.1.3349.2019>
- RAE. (2019). *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. <https://www.rae.es/drae2001/>
- Rimarachin, J., & Sarmiento, J. (1997). *El Carnaval de Cajamarca desde sus Origenes hasta la Actualidad*. http://biblioteca.cultura.pe:8020/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=5552_thumbnail-shelfbrowser
- Rivera, F. (2016). *EL Texto Sintomato Lógico - Elementos para una Lectura del Paradigama Indicial*. 29. <https://www.redalyc.org/pdf/219/21946206008.pdf>



- Robinson, J. (1992). *El niño y la danza*. https://www.biblioteca.une.edu.pe/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=53843&shelfbrowse_itemnumber=71948
- Rodríguez, R. (2013). *Dirección de coro : la ciencia, la técnica, el arte, las costumbres Recurso electrónico*. [https://www.juntadeandalucia.es/sites/default/files/2021-07/Direccion de coro. La ciencia%2C la tecnica%2C las artes%2C las costumbres.pdf](https://www.juntadeandalucia.es/sites/default/files/2021-07/Direccion%20de%20coro.%20La%20ciencia%20la%20tecnica%20las%20artes%20las%20costumbres.pdf)
- Smirnov, S., Rubinstein, A., Leontiev, B., & Tieplov, B. (1985). *Psicología*. <https://es.scribd.com/document/476689548/PSICOLOGIA-A-A-Smirnov-S-L-Rubinstein-A-N-Leontiev-y-B-M-Tieplov-pdf>
- Sobrevilla, D. (2008). La filosofía andina del P. Josef Estermann Quito: Abya-Yala, 1998. *Revista Solar*, 4(4), 231–247. <http://www.saavedrafajardo.org/archivos/solar/04/solar-004-10.pdf>
- Sullca, K., & Villena, E. (2015). *Las Danzas Folklóricas Y La Formación De La Identidad Nacional En Los Estudiantes Del V Ciclo De Educación Primaria De La Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, Ugel N°15 Huarochirí, 2014* [Tesis de Pregrado, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle]. https://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14039/702/TL_PC-Ep_S91_2015.pdf?sequence=4
- Torres, D. (1616). *Arte de la Lengua Aymara*. <https://archive.org/details/artedelalenguay00torr/page/n5/mode/2up>
- Van den Berg, H., & Schiffers, N. (1992). *Cosmovisión aymara*. <https://www.bivica.org/files/cosmovision-aymara.pdf>
- Vargas, A. (2008). Impostación de la voz. *Revista Ensayos Pedagógicos*, 4(1), 79–100. <https://doi.org/10.15359/rep.4-1.5>
- Vilcapoma, J. (2008). *La danza a través del tiempo en el mundo y en los Andes*. <http://www.librosperuanos.com/libros/detalle/9114/La-danza-a-traves-del-tiempo-en-el-mundo-y-en-los-Andes>
- Wikipedia. (2023). *wikipedia la Enciclopedia Libre*. https://es.wikipedia.org/wiki/Distrito_de_Orurillo



Zegarra, C. (1944). *La construcción de lo inca en el Diccionario Quechua de Jorge A. Lira*. Universidad Andina del Cusco.
https://www.researchgate.net/publication/351153958_La_construccion_de_lo_inca_en_el_Diccionario_Quechua_de_Jorge_A_Lira

ANEXOS

Anexo 1. Entrevista de Investigación a Danzarines de la K'ajcha.

| ENTREVISTA DE INVESTIGACIÓN A DANZARINES DE LA K'AJCHA | | | |
|--|------------------------------|--------------------------|----------|
| UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO - PUNO | | | |
| IMPORTANCIA SOCIO-CULTURAL DEL CANTO EN LA DANZA AUTÓCTONA K'AJCHAS DE LA COMUNIDAD SANTA CRUZ DE ORURILLO EN PUNO: 2021 | | | |
| Señor (ita) danzarin (ina) de la danza autóctona K'ajchas de Orurillo, estamos realizando un trabajo de investigación acerca de la importancia socio-cultural del canto en la danza autóctona K'ajchas de Orurillo. Esta investigación como tesis, es para optar el grado académico de Maestra en Ciencias Sociales: Mención en Arte y Educación Artística de la Escuela de Post Grado de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno. | | | |
| I. INFORMACIÓN GENERAL | | | |
| Sexo: Masculino () Femenino () | | | |
| Edad: Masculino () | | | |
| Grado de instrucción educativa: _____ | | | |
| 1.1 CATEGORÍAS SOCIO-DEMOGRÁFICAS | | | |
| | CATEGORÍA DE ANÁLISIS | INDICADORES | X |
| | EDAD | De 16 a 20 años de edad | |
| | | De 21 a 35 años de edad | |
| | | De 36 a 48 años de edad | |
| | GRADO DE INSTRUCCIÓN | Sin grado de instrucción | |
| | | Primaria incompleta | |
| | | Primaria completa | |
| | | Secundaria incompleta | |
| | | Secundaria completa | |
| | | Superior incompleta | |
| | | Superior completa | |
| | SEXO | Masculino | |
| | | Femenino | |
| II. CATERGORÍAS DE ANÁLISIS | | | |
| 2.1 IMPORTANCIA SOCIAL DEL CANTO EN LA DANZA K'AJCHAS DE ORURILLO | | | |
| ¿Cuándo usted interpreta el canto en la danza de la Kájcha de Orurillo cómo lo expresa y lo hace sentir? | | | |
| Vida () | | | |
| Energía () | | | |
| Fuerza () | | | |
| Alegría () | | | |
| Gusto () | | | |
| 2.1 IMPORTANCIA CULTURAL DEL CANTO EN LA DANZA K'AJCHAS DE ORURILLO | | | |
| ¿Cuándo usted interpreta el canto en la danza de la Kájcha de Orurillo cómo lo expresa y lo hace sentir? | | | |
| Enamoramiento () | | | |
| Juego de () | | | |
| Música () | | | |
| Canto () | | | |
| Danza () | | | |
| GRACIAS... | | | |

Anexo 2. La danza K'ajchas.



Anexo 3. Paso de la coreografía de la danza K'ajchas.



Anexo 4. Presentación en conjunto de la danza K´ajchas.



Anexo 5. Pasacalle de la danza K´ajchas.



Anexo 6. La fuerza del canto en la danza K'ajchas.



Anexo 7. Tocadores de la danza K'ajcha.



Anexo 8. Señalacuy en la danza K'ajchas.



Anexo 9. El pago a la tierra en el señalacuy.



Anexo 10. Taripacuy a las autoridades (1).



Anexo 11. Taripacuy a las autoridades (2).



Anexo 12. Entrevistas en plaza principal del distrito de Orurillo.



Anexo 13. Entrevista a ex – danzarina K’ajchas.



Anexo 14. Entrevista a pareja de danzarines guías de la danza K'ajchas.



Anexo 15. Entrevista a un danzarín mayor de edad (antiguo) de la danza K'ajchas.



Anexo 16. Mostrando la pantilla como parte de la indumentaria de la danza K'ajchas.



Anexo 17. La planta “panti panti” mencionada en el canto de la danza K'ajchas.



Anexo 18. Entrevista a bailarina de la danza K'ajchas mostrando el sombrero de lana de ovino.



Anexo 19. Entrevista a danzarín y guía de la danza K'ajchas.



Anexo 20. Entrevista a una guía danzarina y a un músico de la danza K'ajchas.



Anexo 21. Entrevista a Músico explicando las partes de la música de la danza k'ajchas.



Anexo 22. Músico explicando el material y como cuidar el instrumento pinkillo que se usa en la danza k'ajchas de Orurillo.



Anexo 23. Matriz de Consistencia.

MATRIZ DE CONSISTENCIA

**“IMPORTANCIA SOCIO-CULTURAL DEL CANTO EN LA DANZA
AUTÓCTONA K´AJCHAS DE LA COMUNIDAD SANTA CRUZ DE ORURILLO
EN PUNO: 2021”**

| CARACTERÍSTICAS | PROBLEMA | OBJETIVO | METODOLOGÍA |
|----------------------|---|---|--|
| General | ¿Cuál es la importancia sociocultural del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno en el año del 2021, en relación a la condición sociodemográfica de edad, instrucción educativa y sexo al que pertenecen? | Comprender la importancia sociocultural del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en en el año del Puno 2021, en relación a la condición sociodemográfica de edad, instrucción educativa y sexo al que pertenecen | Método Interpretativo-Compresivo Técnica de entrevista de profundidad Instrumento de ficha de entrevista |
| Específico 01 | ¿Por qué interpretar la importancia social del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno en el año del 2021, respecto a la valoración de categorías de expresiones de vida, energía, fuerza, alegría y gusto, en relación a la condición sociodemográfica de edad, instrucción educativa y sexo al que pertenecen? | Interpretar la importancia social del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno en el año del 2021, respecto a la valoración de categorías de expresiones de vida, energía, fuerza, alegría y gusto, en relación a la condición sociodemográfica de edad, instrucción educativa y sexo al que pertenecen | Método Interpretativo-Compresivo Técnica de entrevista de profundidad Instrumento de ficha de entrevista |
| Específico 02 | ¿Por qué interpretar la importancia cultural del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno en el año del 2021, respecto a la valoración de enamoramiento, juego, música, canto y danza, en relación a la condición sociodemográfica de edad, instrucción educativa y sexo al que pertenecen? | Interpretar la importancia cultural del canto en la danza autóctona Kajchas de la comunidad Santa Cruz de Orurillo en Puno en el año del 2021, respecto a la valoración de enamoramiento, juego, música, canto y danza, en relación a la condición sociodemográfica de edad, instrucción educativa y sexo al que pertenecen | Método Interpretativo-Compresivo Técnica de entrevista de profundidad Instrumento de ficha de entrevista |



Universidad Nacional
del Altiplano Puno



Vicerrectorado
de Investigación



Repositorio
Institucional

DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo CRUZ PUMA TATIANA NDOEZADA,
identificado con DNI 43719400 en mi condición de egresado de:

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

MAESTRIA EN CIENCIAS SOCIALES, MENCIÓN EN ARTE Y EDUCACIÓN ARTISTICO

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

" IMPORTANCIA SOCIO - CULTURAL DEL CANTO EN LA DANZA AUTOCTONA K'AJCHAS
DE LA COMUNIDAD SANTA CRUZ DE ORURILLO EN PUNO !2021

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 suyas 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 05 de FEBRERO del 2024

FIRMA (obligatoria)



Huella



Universidad Nacional
del Altiplano Puno



Vicerrectorado
de Investigación



Repositorio
Institucional

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

Por el presente documento, Yo CRUZ PUMA TATIANA NADEZHDA,
identificado con DNI 43719400 en mi condición de egresado de:

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

MAESTRÍA EN CIENCIAS Sociales, MENCIÓN EN ARTE y EDUCACIÓN ARTÍSTICA,
informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ IMPORTANCIA SOCIO-CULTURAL DEL CANTO EN LA DANZA AUTÓCTONA Kojchas
DE LA COMUNIDAD SANTA CRUZ DE URURILLO EN PUNO : 2021 ”

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 05 de FEBRERO del 20 2021


FIRMA (obligatoria)



Huella