



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE LA DANZA CARNAVAL DE TAMBILLO DEL DISTRITO DE POMATA – CHUCUITO – PUNO

2022

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. LUZ MARIZOL ANCCO HUANCA

PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADA EN ARTE: DANZA

PUNO – PERU

2024



Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE LA DANZA CARNAVAL DE TAMBILLO DEL DISTRITO DE POMATA – CHUCUITO – PUNO 2022

AUTOR

LUZ MARIZOL ANCCO HUANCA

RECUENTO DE PALABRAS

19918 Words

RECUENTO DE CARACTERES

105045 Characters

RECUENTO DE PÁGINAS

117 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

21.8MB

FECHA DE ENTREGA

Jun 19, 2024 2:29 PM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Jun 19, 2024 2:31 PM GMT-5

● 12% de similitud general

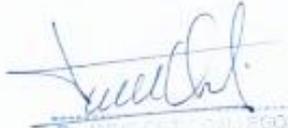
El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos.

- 12% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 0% Base de datos de trabajos entregados
- 0% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Material citado
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 15 palabras)


Mg. Lorena D. Quiroga
DOCENTE-ARTE
UNA - PUNO


Dr. Jaime Ortiz Sallegos
DOCENTE-E.P.A.
UNA - PUNO



DEDICATORIA

Esta investigación está dedicado a mis queridos padres Rosalia y Walter por el apoyo incondicional que me dieron en cada momento de mi vida y sobre todo por apoyarme en mi proceso de formación académica.

Luz Marizol Ancco Huanca



AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a Dios por haberme acompañado y guiado durante mi carrera profesional, por darme la fuerza en mis momentos de debilidad y por permitirme hacer realidad este sueño deseado.

Así mismo un agradecimiento eterno a mi “Universidad Nacional del Altiplano, Escuela Profesional de Arte: Programa de Danza” por haberme permitido formarme en sus aulas, compartiendo conocimientos, experiencias, después de cinco años de esfuerzo y dedicación para lograr este objetivo.

A mí querida madre por siempre estar conmigo, ayudándome y dando consejos para lograr realizar esta investigación, así como también por haberme apoyado para culminar mis estudios.

A mi asesora Irene B. Gil Quispe por impartir sus experiencias y conocimientos, así mismo a los jurados calificadores por corregir y apoyarme en el proceso de realización de la tesis.

A las personas entrevistadas de la comunidad de Tambillo por haberme brindado la información correspondiente para la ejecución de esta investigación.

Luz Marizol Ancco Huanca



ÍNDICE GENERAL

Pág.

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE FIGURAS

ÍNDICE DE TABLAS

RESUMEN.....13

ABSTRACT.....14

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 17

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA 18

1.2.1. Problema general 18

1.2.2. Problemas específicos..... 18

1.3. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO..... 19

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN..... 19

1.4.1. Objetivo general 19

1.4.2. Objetivos específicos..... 19

CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN..... 21



2.1.1. Contexto Internacional.....	21
2.1.2. Contexto Nacional	24
2.1.3. Contexto Regional	26
2.2. MARCO TEÓRICO	29
2.2.1. Danza	29
2.2.2. Danza folclórica.....	30
2.2.3. Contexto Sociocultural	32
2.2.4. Carnaval andino	33
2.2.5. Costumbre.....	35
2.2.6. Definición de origen en la danza	36
2.2.7. Coreografía	36
2.2.8. Vestuario.....	37
2.2.9. Música Andina.....	39
2.3. MARCO CONCEPTUAL.....	40
2.3.1. Investigación dancística.....	40
2.3.2. Danza en peligro de extinción	40
2.3.3. Contexto.....	41
2.3.4. Manifestación cultural	41
2.3.5. Costumbre dancística.....	41
2.3.6. Danza folklórica.....	42
2.3.7. Danza etnográfica	42
2.3.8. Origen	42
2.3.9. Coreografía	42
2.3.10. Vestuario.....	43
2.3.11. Música.....	43



CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ESTUDIO	44
3.2. PERIODO DE DURACIÓN DEL ESTUDIO	45
3.3. DISEÑO METODOLÓGICO	46
3.3.1. Enfoque de investigación.....	46
3.3.2. Tipo de investigación.....	46
3.3.3. Métodos de investigación	46
3.4. PROCEDENCIA DEL MATERIAL UTILIZADO.....	47
3.4.1. Técnicas de investigación	47
3.4.2. Instrumentos de investigación	48
3.5. POBLACIÓN Y MUESTRA DEL ESTUDIO	48
3.5.1. Población	48
3.5.2. Muestra	49
3.6. UNIDAD DE INVESTIGACIÓN	49
3.7. UTILIDAD DE LOS RESULTADOS DE ESTUDIO	50

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. DESCRIPCIÓN DE LA DANZA CARNAVAL DE TAMBILLO.....	51
4.1.1. Etimología.....	51
4.1.2. Género.....	51
4.2. ORIGEN DE LA DANZA	52
4.2.1. Teorías sobre el origen de la danza carnaval de Tambillo.....	52



4.2.2. Origen del nombre de la danza	58
4.3. HISTORIA DE LA DANZA	59
4.4. CARACTERÍSTICAS FUNDAMENTALES DE LA COREOGRAFÍA.....	60
4.4.1. Descripción de los pasos en la danza.....	60
4.4.2. Figuras coreográficas.....	61
4.4.3. Partes de la coreografía.....	67
4.4.4. Personajes en la danza	69
4.5. DESCRIPCIÓN DEL VESTIMENTA	69
4.5.1. Vestimenta de Mujeres	70
4.5.2. Vestimenta de varones	79
4.6. LA MELODÍA E INSTRUMENTOS MUSICALES	86
4.6.1. Melodía Musical	86
4.6.2. Instrumentos musicales.....	89
4.7. DISCUSIÓN	92
V. CONCLUSIONES.....	93
VI. RECOMENDACIONES.....	96
VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97
ANEXOS.....	102

Área : Ciencias Sociales

Tema : Contexto sociocultural de la danza carnaval de Tambillo.

Fecha de sustentación: 24 de junio 2024



ÍNDICE DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Mapa de la provincia de Chucuito (Pomata).....	44
Figura 2. Comunidad campesina de Tambillo.....	45
Figura 3. Figura coreográfica “Equis”.....	62
Figura 4. Figura coreográfica “Lineas”.....	63
Figura 5. Figura coreográfica “Cruz”.....	64
Figura 6. Figura coreográfica “Círculos”.....	65
Figura 7. Figura coreográfica “Puente o arcos”.....	66
Figura 8. Figura coreográfica “Luna”.....	67
Figura 9. La costumbre del jauk’antasiña en la coreografía.....	68
Figura 10. Sombrero de mujer.....	70
Figura 11. Jawuna.....	71
Figura 12. Aguayo negro.....	72
Figura 13. Rebozo.....	73
Figura 14. Faja.....	74
Figura 15. Wichi Wichi.....	75
Figura 16. Pollera.....	76
Figura 17. Pollera amarilla.....	77
Figura 18. Pollera blanca.....	77
Figura 19. Pollera blanca (pishtu).....	78
Figura 20. Ojotas.....	78
Figura 21. Chullo.....	79
Figura 22. Almillá.....	80
Figura 23. Poncho.....	81



Figura 24. Chuspa.....	82
Figura 25. Faja para varón.....	83
Figura 26. Honda.....	84
Figura 27. Pantalón de bayeta.....	85
Figura 28. Ojotas de varón.....	86
Figura 29. Pinquillo.....	90
Figura 30. Bombo (Antiguo y Actual).....	91
Figura 31. Tarola.....	91
Figura 32. Ensayo de los pobladores de la C. de Tambillo.....	106
Figura 33. Personajes en la coreografía “los Jilaqatas”.....	106
Figura 34. Vestimenta del varón y de la mujer.....	107
Figura 35. Vestimenta de las mujeres de la danza carnaval de Tambillo.....	107
Figura 36. El instrumento del qapu (rueca).	108
Figura 37. El instrumento del “Sawu lawa” (Palo para tejer).....	108
Figura 38. Distrito de Pomata.....	109
Figura 39. Comunidad campesina de Tambillo.....	109
Figura 40. Centro poblado de Tasapa Patacollo.....	110
Figura 41. Entrevista al señor Mariano Vargas Quispe.....	110
Figura 42. Entrevista al señor Mario Vargas.....	111
Figura 43. Entrevista al señor Bernardo Chambi Lopez.....	111
Figura 44. Entrevista a la señora Juliana Vargas.....	112
Figura 45. Entrevista al señor Santiago Vargas Quispe.....	112
Figura 46. Entrevista al señor Walter Ancco Flores.....	113
Figura 47. Entrevista a la señora Rosalia Huanca Castro.....	113
Figura 48. Realización de entrevistas y evidencias.....	114



Figura 49. Entrevista a las personas de tercera edad de la C. de Tambillo	114
Figura 50. Entrevista a los pobladores del CC. PP. de Tasapa Patacollo	115



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Unidad de Investigación	49
---	----



RESUMEN

Las danzas se manifiestan por el contexto sociocultural que guarda cada población, así como en el departamento de Puno que es considerada la capital folclórica del Perú por que tiene una diversidad de costumbres y creencias, en la cual se expresan a través de la danza, aunque lentamente se van perdiendo algunas danzas debido a que muchas de ellas se extinguieron o están en peligro de extinción y esto sucede porque se está dejando de practicar, es necesario señalar que muchas de ellas no cuenta con un historial de información, es por ello que en esta investigación se realizó una recopilación de información de los elementos que conforman a la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata, puesto que carece de información sobre sus aspectos importantes, así como; el origen, vestuario, coreografía y música, a fin de que se guarde como registro que sirva para futuras generaciones. La investigación se realizó en la comunidad de Tambillo, en la cual el objetivo general es: analizar el contexto sociocultural de la danza carnaval de Tambillo y los objetivos específicos son: explicar el origen, describir la coreografía, describir la vestimenta y determinar la música, se utilizó la metodología de enfoque cualitativo, con los métodos de: descripción y etnográfico, con las técnicas de: observación y entrevista, con la cual se logró recabar la información. El resultado que se obtuvo de la danza carnaval de Tambillo, es que tiene muchos aspectos históricos, costumbres y vivencias de la población que se ve reflejado en la danza. Se concluye que la investigación realizada tiene un origen que empezó del enfrentamiento entre la comunidad de Tambillo y Patacollo de ahí fue surgiendo la danza, en la cual se aprecia en la descripción de su coreografía, vestimenta y música que tiene una relación cultural con su población.

Palabras Claves: Carnaval de Tambillo, Coreografía, Música, Origen, Vestuario.



ABSTRACT

The dances are manifested by the socio-cultural context of each population, as well as in the department of Puno, which is considered the folkloric capital of Peru because it has a diversity of customs and beliefs, in which they are expressed through dance, although slowly some dances are being lost because many of them are extinct or are in danger of extinction and this happens because they are no longer being danced. It is necessary to point out that many of them do not have a history of information, that is why in this research a compilation of information was made on the elements that make up the carnival dance of Tambillo in the district of Pomata, since it lacks information on its important aspects, as well as; the origin, costumes, choreography and music, so that it can be kept as a record for future generations. The research was carried out in the Community of Tambillo, in which the general objective is: to know the sociocultural context of the carnival dance of Tambillo and the specific objectives are: to explain the origin, describe the choreography, describe the clothing and determine the music, the methodology of qualitative approach was used, with the methods of: description and ethnographic, with the techniques of: observation and interview, with which the information was collected. The result that was obtained from the carnival dance of Tambillo, is that it has many historical aspects, customs and experiences of the population that are reflected in the dance. It is concluded that the research carried out has an origin that began with the confrontation between the Community of Tambillo and Patacollo from there the dance emerged, in which it is appreciated in the description of its choreography, clothing and music that it has a cultural relationship with its population.

Keywords: Tambillo Carnival, Choreography, Music, Origin, Costumes.



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

La presente tesis titulado “CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE LA DANZA CARNAVAL DE TAMBILLO DEL DISTRITO DE POMATA – CHUCUITO – PUNO 2022” es producto de un estudio profundo y conciso que trata sobre los elementos importantes de la danza.

Cada grupo social de un determinado lugar tiene diferentes culturas dentro de ellas están las costumbres, tradiciones, creencias, rituales, entre otros., que se han transmitido en cada generación, así mismo la cultura es la forma de convivir en una sociedad, que ha existido desde el principio de los tiempos en donde el hombre ha manifestado su cultura, mediante diferentes formas de expresión lo cual una de ellas es la danza. Para las culturas ancestrales la danza era una forma de adorar y agradecer a la Pachamama, a los Apus, para celebrar alguna costumbre o ritual, ya que mediante el movimiento del cuerpo el ser humano puede expresar pensamientos, emociones, contar historias, servir a dioses o por el simple hecho de mover el cuerpo.

La danza es considerada como una de las manifestaciones más antiguas que ha desarrollado el hombre, en cada pueblo o región existe muchas danzas, pero estas pueden variar por la forma de vida, el clima o la historia que guarda. En la región de Puno existen una variedad de danzas en la cuales muchas de ellas están en peligro de extinción o peor aún, están extintas debido a su falta de practica y por efecto con el tiempo desaparecen, no solo la danza, sino que junto a ella también se pierden las costumbres, historias, tradiciones que identifica a cada pueblo.

Es por esa razón que fue necesario investigar la danza carnaval de Tambillo, ya que es una manifestación cultural dancística, que pertenece a la comunidad de Tambillo



que por diversos factores está considerada en peligro de extinción, para ello su estudio consistió en adentrarse en la comunidad nativa, después se realizó entrevistas a los pobladores y de esa manera se logró recabar información sobre los elementos que lo componen, así como: el origen, la coreografía, vestuario y música.

La presente investigación cuenta con cuatro capítulos los cuales se mencionará a continuación:

Capítulo I: Esta establecido por la introducción esta abarca: el planteamiento del problema, seguidamente la formulación del problema, justificación del estudio y objetivos de investigación con los cuales se logrará entender la tesis planteada.

Capítulo II: En esta parte estará instituido por la revisión de literatura en los cuales se encuentra los antecedentes de la investigación que son regionales, nacionales e internacionales, marco teórico y el marco conceptual.

Capítulo III: Se describe la ubicación geográfica de estudio, periodo de duración. Diseño metodológico, procedencia del material utilizado, población y muestra, unidad de investigación, utilidad de los resultados de estudio, que ayudaran a comprender esta investigación.

Capítulo IV: En este capítulo se desarrolló los resultados y discusión que es la parte más primordial de la tesis, en donde se mostrara la información recabada de acuerdo a los objetivos planteados.

Esta investigación finaliza con las conclusiones, recomendaciones, referencias y anexos de la investigación.



1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Desde el principio de los tiempos el hombre ha sentido la necesidad de comunicarse mediante los movimientos del cuerpo a esto se le denominó danza, cada pueblo posee su propia danza que se manifiesta debido a la cultura existente en tal lugar. En las culturas latinoamericanas cada población tenía sus propias costumbres dancísticas, pero esto cambió radicalmente desde la llegada de los españoles en donde hubo influencia de la cultura europea, esta fue una de las causas por la que muchas danzas se extinguieron. En el Perú con la colonización del Tawantinsuyo los incas perdieron poder ante los españoles, cabe mencionar que tenían una cultura avanzada sobre todo en el Arte una de ellas era la danza, pero con la conquista de los españoles las danzas del Tawantinsuyo se fusionaron con las europeas, así mismo influyó la llegada de los negros africanos en la que también surgió una mezcla de culturas tanto en las costumbres y tradiciones, a consecuencia de ello se extinguieron y estilizaron varias danzas, solo lograron mantenerse algunas que se practicaban a escondidas de los españoles.

La región de Puno es denominada la capital folclórica del Perú, en donde existe una diversidad de danzas tanto autóctonas como mestizas, pero muchas de ellas se extinguieron, ya sea por falta de práctica o por las nuevas danzas que ingresaron del extranjero, eso conlleva a la progresiva pérdida de la identidad cultural, por ejemplo en la provincia de Chucuito del distrito de Pomata, cada año en el festival del Apu Khapia participan comunidades y centros poblados representando distintas danzas nativas, lo preocupante es que muchas de ellas no tienen un historial teórico, como es el caso de la danza carnaval de Tambillo y esto puede conllevar a su extinción.

Fue necesario investigar la danza carnaval de Tambillo porque no existe información registrada, ya que a pesar de que se presentó en algunos concursos hoy en día los pobladores ya no practican con frecuencia, por varios factores, como la falta de



apoyo de parte de las autoridades o encargados de la difusión cultural, como también no toman interés en investigar la danza, además cada vez hay menor cantidad de población, puesto que la mayoría migra a las grandes ciudades para buscar un mejor futuro, también afecta que la población gradualmente están dejando de practicar las danzas originarias, esto puede ocurrir por la preferencias de danzas occidentales sobre todo en los jóvenes de la actualidad, estos podrían ser los motivos por el que ningún investigador tomo el interés en recoger información, ni estudiarlo a profundidad.

Esto puede generar a que las futuras generaciones, no logren conocer la existencia de la danza carnaval de Tambillo. Por esa razón se priorizo en investigarla para que tenga una difusión dentro de la comunidad, del distrito y por ende en la región, puesto que es necesario revalorar las danzas de nuestra región y demás danzas que no se practican, ni se difunden.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. Problema general

- ¿Como es el contexto sociocultural de la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata - Chucuito - Puno 2022?

1.2.2. Problemas específicos

- ¿Como se originó la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata – Chucuito – Puno 2022?
- ¿Qué características fundamentales tiene la coreografía de la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata – Chucuito – Puno 2022?
- ¿Cómo es el vestuario de la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata – Chucuito – Puno 2022?



- ¿Cuál es la melodía musical y que instrumentos intervienen en la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata – Chucuito – Puno 2022?

1.3. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO

La presente investigación se justifica porque no se encuentra información suficiente sobre el material teórico del carnaval de Tambillo, de los elementos que lo componen, así como: el origen, la coreografía, vestuario y música, que son aspectos importantes dentro de su ámbito, así también es necesario recopilar datos de la manera en cómo se manifestó la danza en su contexto sociocultural.

Para ello el trabajo de investigación tiene por finalidad recabar la información, para su revaloración y reconocimiento, no solo en la misma comunidad sino también abarcar en otros espacios geográficos del Perú y a nivel internacional, de esa forma contribuir a mantener la cultura local, regional y nacional, así mismo aportar con material bibliográfico, con el fin de guardarse como registró que sirva para futuras generaciones, personas interesadas e investigadores relacionados a este arte del movimiento, puesto que si algún día la danza llegue a su total extinción se podría revalorar y practicar mediante la información registrada.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo general

- Analizar el contexto sociocultural de la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata – Chucuito – Puno 2022.

1.4.2. Objetivos específicos

- Explicar el origen de la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata – Chucuito – Puno 2022.



- Describir las características fundamentales que tiene la coreografía en la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata – Chucuito – Puno 2022.
- Describir el vestuario de la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata – Chucuito – Puno 2022.
- Determinar la melodía musical y los instrumentos que intervienen en la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata – Chucuito – Puno 2022.



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Sobre el tema de investigación “Contexto sociocultural de la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata - Chucuito - Puno 2022”, no se encontró investigaciones precisas que aporten para los antecedentes de manera directa, sin embargo, existen estudios de danzas que se asemejan al tema, tanto regionales, nacionales e internacionales que ayudaran a entender mejor la investigación.

2.1.1. Contexto Internacional

Acuña (2002) en su artículo “La danza como modelo analítico de interpretación sociocultural. Un estudio de caso” de la Universidad de Granada en España, en donde uno de sus objetivos fue describir y analizar el contexto ecológico y socio-cultural de las comunidades *yu'pas* en la que se centró la investigación. Desde un enfoque performativo y ecológico, la población de estudio son las comunidades *yu'pas* de Perijá mediante las técnicas metodológicas de observación científica participante y no participante. En su cuarta conclusión indica que, la danza también se utiliza como medio para transmitir gratitud y pedir protección ante entidades sobrenaturales que gobiernan los acontecimientos, y especialmente aquellas para los medios de vida esenciales, en este caso la agricultura. Asimismo, en su décima conclusión, destaca que las danzas incluidas en las categorías *cashá pisosa*, *okatu* y tienen un alto grado de "representación", siendo *Yu'pas* consciente del significado, que en ciertos gestos se utilizan elementos simbólicos, aunque siempre ajustados a un cierto margen diferencial de interpretación, donde no se evidencia el conocimiento de la tradición sino también una buena imaginación.



Peña (2015) en su tesis de Doctorado “La Bomba Puertorriqueña en la cultura musical contemporánea” de la Universidad de Valencia en España. Tiene como objetivo emprender la búsqueda del género puertorriqueño en la cultura musical contemporánea, esta investigación se realizó mediante una encuesta para la definición de los elementos de la bomba a través de la presencia directa y se realizó entrevistas con cuestionarios, su población comienza por el contacto con la mayoría de expertos del género posibles, ya sean ejecutantes, docentes y/o estudiosos. En su conclusión afirma que, tanto el nacimiento como la evolución de la bomba puertorriqueña están ligados a su contexto social y espacial y el transcurso histórico del mismo. La raza negra de esclavos y libres y su lugar en siglos pasados –la cautividad de la hacienda y la marginalidad urbana y rural– es el medioambiente social que le ve nacer, y la celebración en reunión de la comunidad el espacio otorgado y/o reclamado para ello. Las escasas pruebas documentales nos certifican la práctica regulada del género en los ingenios, pero es lógico deducir que la aplastante mayoría de negros y mulatos en libertad celebrarían sus bailes y toques –lejos de la mirada de cualquier cronista– que plantaron buena parte de la herencia recibida. Este marco sociocultural en el que se ejecuta la bomba ha tenido sus transformaciones con el paso los sucesos históricos que hacen a las sociedades superar sus complejos y miedos, no sólo en cuestiones raciales, sino en los roles de género. Es este un marco multidimensional con desarrollos paralelos, ya que no ha sido igual el espacio de bomba y su evolución en todas las regiones tradicionales de bomba. Los sucesos históricos que han transformado la sociedad como la Abolición de la Esclavitud, la Guerra Hispanoamericana y el establecimiento del Estado Libre Asociado sólo han complementado el trabajo de líderes culturales, políticos, comunitarios y educadores que, especialmente a lo largo del siglo XX, han trabajado



por la redefinición del lugar de la raza negra y la mujer en la sociedad y en su peso en la identidad nacional.

Cabrera (2017) en su tesis “Participación cultural en el carnaval de Barranquilla, inclusión y desarrollo social” de la Universidad del Norte de Barranquilla – Colombia. Su objetivo general fue establecer si las características de las actuales formas de participación cultural de la población en el Carnaval de Barranquilla expresan inclusión social, con el enfoque cuantitativo en la cual la población son los habitantes adultos de Barranquilla que se enmarcan a su vez en un rango de edad entre los 18 a 65 años, con el método de investigación de análisis y descripción y la técnica es de Encuesta. Concluyó que, las actuales formas o modos de participación de los barranquilleros en actividades culturales durante el desarrollo del mismo contribuyen a que dicha fiesta no pueda considerarse inclusiva, porque los medios que actualmente existen intervienen. no diseñadas para que haya asistencia o libre participación, sino que sí lo son por la capacidad económica del residente. in embargo, observamos que, a pesar de estas limitaciones, la población tiene una alta tasa de frecuencia de intervención.

López (2017) en su tesis “La Danza del tigre. Patrimonio biocultural del poblado de Puxcatán, Tacotalpa, Tabasco” del Colegio de la Frontera Sur en México. Su objetivo de investigación fue describir en primera instancia los elementos históricos socioculturales, ambientales y políticos que caracterizan a la Danza del Tigre, tiene un enfoque cualitativo, la población de estudio son quienes ejecutan la danza, los pobladores no danzantes de Puxcatán e instituciones como el IECT y la CDI, en la cual se utilizó el método de investigación etnográfica, mediante la técnica de entrevista. En sus consideraciones finales se menciona que en esta investigación se ha descrito los elementos históricos y socioculturales que caracterizan a la Danza



del Tigre como patrimonio biocultural de los pobladores de Puxcatán. El 82 % de la población Puxcateca, cree que la Danza del Tigre es importante, porque representa al pueblo de Puxcatán, al ser una tradición de Puxcatán y porque transmite alegría, por lo que argumentamos que es un patrimonio biocultural, aunque no se practique tan frecuentemente como en un inicio. En contraposición el 18 % de los encuestados externos mencionan que la danza no es importante y esto puede deberse a: 1) Una erosión identitaria o de pertenencia al lugar en los pobladores que no les permite reconocer sentido ni belleza en la danza, y debido a la cual no se apropian la danza como parte de su identidad, pero también por los cambios de la Danza del Tigre que ha desvalorizado su significado cultural. 2) Las nuevas generaciones no dan importancia, y no buscan salvaguardar las costumbres y tradiciones de Puxcatán porque son atraídos, y asombrados por todo aquello que proporciona la modernidad (migración, acceso a nuevas tecnologías con nuevos entretenimientos, nuevos roles, etcétera) en lo cual la danza no se ha podido integrar. Ambas razones ponen en juego el valor cultural e histórico de la danza.

2.1.2. Contexto Nacional

Peña, F. (2019) en su trabajo de investigación “Danzas folclóricas regionales e identidad cultural en estudiantes de segundo grado de Educación Secundaria de la I.E. República de Panamá, 2019” de la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo. Tiene como objetivo general determinar la relación de las danzas folklóricas de la región La Libertad en el fortalecimiento de la Identidad cultural de los Estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la Institución Educativa N° 81001 República de Panamá, 2020, con un enfoque estadístico y cuantitativo y de tipo descriptivo Correlacional, en la cual la muestra de estudio son: los estudiantes de segundo grado de educación secundaria de la IE República de Panamá, 2019. En



sus antecedentes históricos (cuarto párrafo) menciona que, las conclusiones arribadas por diferentes estudios postulan que la danza expresa la vida misma, por ejemplo, acciones como entierro, nacimiento, de matrimonio, los de cacería, danza religiosa, festiva y otras. La clasificación de la danza es como se plantea: La danza social y la danza escénica, desde allí dan origen a otras manifestaciones artísticas. Este punto de vista argumenta que la danza está inter relacionado con otras actividades, como sucesos históricos, situaciones sociales y reglas o el pensamiento de cada época.

Zea (2019) en su trabajo de investigación “La danza de carnaval en el Perú y el aporte a las habilidades sociales” de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas en Lima. Sus objetivos fueron dar a conocer una nueva alternativa de solución a esta problemática y dar a conocer como la danza, a través de sus características impulsa el trabajo colectivo o el contenido que expresa en las formas o modalidades. En su desarrollo: Origen del carnaval peruano indica que, los carnavales y toda su celebración fue instaurándose en el mundo andino a través de varios siglos de sincretismo cultural, en las cuales, festividades como el Puqllay y las Anatas que traducido al castellano se refiere a los juegos en la cual la población desarrollaban una serie de actividades que les permitían socializar entre la comunidad, así como la búsqueda de pareja, todo esto con mucho respeto admiración por la naturaleza, se fueron conjugando con elementos característicos del carnaval occidental. Estas fiestas denominadas el Puqllay se desarrollan precisamente durante el tiempo de lluvia, cuando las chacras en el mundo agrícola andino están en pleno florecimiento para dar su primer fruto. En este contexto para el conocimiento andino son momentos de rituales sagrados en las cuales se evocan a los Apus y divinidades andinas realizando el popular Ch’alla o agradecimiento por los primeros frutos. (pag.22).



Vallejos (2023) en su texto académico “La profesionalización de la danza folclórica y la necesidad de espacios físicos adecuados para su praxis” de la Institución de Educación Artística y Educación Superior de Lima. Tiene como objetivos: Implicar los dos componentes de la investigación desde un enfoque interdisciplinario teórico e histórico y Reflexionar sobre la problemática de la investigación desde los argumentos de dichas implicancias, con un enfoque interdisciplinario mediante la técnica de Fichaje y el Instrumento son: Fichas/Análisis. Se concluye que, la Profesionalización de la Danza Folklórica en el Perú necesita ser reconocida como un fenómeno socio-político-cultural y económico propio de un mundo globalizado que se materializa en un determinado concepto de espacio físico adecuado. Esta conceptualización demanda una nueva praxis de la misma en un – también-espacio físico adecuado que corresponde determinar, en principio, a la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (ENSF JMA).

Silva et al. (2022) en su artículo “Efectos de la danza tradicional en la identidad cultural: una revisión de la literatura científica del 2015-2020” de la Universidad Cesar Vallejo, Perú, se utilizó el método de análisis prisma. En su conclusión, finaliza reafirmando que la danza tradicional es un recurso invaluable que tiene estrecha relación a la persona como un tipo de expresión natural de sus tradiciones, creencias y costumbres en los que pueden verse influenciados positivamente en un correcto fortalecimiento de la propia identidad cultural mediante talleres.

2.1.3. Contexto Regional

Huargaya (2014) en su artículo de investigación “Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará – Puno, Perú” de



la Universidad Nacional del Altiplano. Tiene como objetivo describir e interpretar el significado del simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará, El método aplicado fue el cualitativo, desde un enfoque descriptivo y etnográfico, las técnicas fueron de observación y análisis. En la parte del Marco Teórico: El Simbolismo y el significado menciona que: En todas las culturas desde el principio el hombre necesitó utilizar vestimentas que cubrieran su cuerpo, el clima y el tiempo condicionaron a las primeras civilizaciones a buscar telas o materiales funcionales a sus necesidades. El vestuario es el conjunto de prendas, trajes, complementos, calzados, accesorios, utilizados en una representación escénica para definir y caracterizar al personaje.

Turpo (2014) en su tesis “Revaloración histórica de la danza autóctona Wiphalitas en el contexto cultural del distrito de Huancané” de la Universidad Nacional del Altiplano. Tiene como objetivo general explicar históricamente la danza autóctona wiphalitas en el contexto cultural del distrito de Huancané, se utilizó el enfoque cualitativo, el tipo de investigación es descriptivo y cualitativo, la población de estudios es la provincia de Huancané el cual es el centro poblado de la zona lago las cuales generalmente al participar cuentan con los mismos comuneros del lugar, mediante las técnicas de: Observación, entrevista y dialogo. Llega a la conclusión que la danza Wiphalitas de Huancané es la expresión de un determinado clima estacional, su presencia se centra en los carnavales, danza que tiene movimientos únicos, y es importante revalorizar dicha danza en el ámbito institucional. para que no sea objeto de un proceso cultural, en referencia a la coreografía; se observan los movimientos del conjunto, grupos y lo que emerge son movimientos más sincronizados de los wichiwichis, las Wiphalitas la danza es de carácter tradicional,



costumbrista y es de genero carnavalesco que en varias ocasiones se presenta con instrumentos en un escenario al aire libre.

Alave (2015) en su tesis “Análisis de la danza Jilak’atas de Pomata – Chucuito 2014” de la Universidad Nacional del Altiplano – Puno. Tiene como objetivo general, Analizar los elementos de la danza Jilak’atas de Pomata – Chucuito 2014, con un enfoque cualitativo de tipo Descriptiva – Analítica, se utilizó el método etnográfico e iconográfico mediante las técnicas de observación y entrevista. En su conclusión menciona que la danza Jilak'atas de Pomata es de género ceremonial tradicional, sus elementos son: vestimenta, iconografía y música, porque expresan todas las vivencias ancestrales de la región, donde los danzantes bailan al ritmo de pinquillo, bombo y tambor, ya que este baile está al borde de la extinción.

Prado (2015) en su tesis “Análisis de la coreografía y vestuario de la danza Llipi Pulis del distrito de Acora 2015” de la Universidad Nacional del Altiplano. Tiene como objetivo general identificar y analizar el vestuario, coreografía y música de la danza Llipi Pulis. Su estudio es de enfoque cualitativo de tipo no experimental, el diseño de la investigación es descriptivo y analítico con el método histórico, se utilizó la técnica de la observación sistemática de los elementos o accesorios que complementan la danza. En la discusión el autor menciona que, las formas de conocimiento de figuras y movimientos basados en la experiencia cotidiana tales como: caza, actividades agrícolas, pesca, cría y fiestas, han sido plasmadas en las coreografías expresadas en el trascurso de danza de ejecución. pasando por el lenguaje de movimientos expresivos, cuya ejecución sobrevive durante los periodos carnavalescos en los meses de febrero y marzo según el calendario festivo, hasta los trajes de la danza Llipi pulis del distrito mantienen su originalidad en la producción



de prendas para lazo de oveja y alpaca, producto de la elaboración de las manos de bailarines y hombres.

2.2. MARCO TEÓRICO

2.2.1. Danza

Ahumada (2017) indica que “la danza o el baile es un arte donde se utiliza el movimiento del cuerpo usualmente con música, como una forma de expresión, de interacción social, con fines de entretenimiento, artístico o religioso. Es el movimiento en el espacio que se realiza con una parte o todo el cuerpo del ejecutante, con cierto compás o ritmo como expresión de sentimientos individuales, o de símbolos de la cultura y la sociedad. En este sentido, la danza también es una forma de comunicación, ya que se usa el lenguaje no verbal entre los seres humanos, donde el bailarín o bailarina expresa sentimientos y emociones a través de sus movimientos y gestos. Se realiza mayormente con música, ya sea una canción, pieza musical o sonidos” (p.3).

Por encima de otras artes la danza reúne diversos componentes: el tiempo y el espacio, mientras que la música solo está en el tiempo, y la arquitectura solo en el espacio. La danza exige que se funcione en tres planos al mismo tiempo: físico, intelectual y emotivo. Sócrates decía que la música y el baile son dos artes que se complementan y forman la belleza y la fuerza que son la base de la felicidad (Martinez, 2012).

“La danza es la más humana de las artes, es un arte vivo: el juego infinitamente variado de líneas de formas y de fuerzas, de direcciones y de velocidades, concurre a la realización de perfectos equilibrios estructurales que



obedecen, tanto a las leyes de biología como a las ordenaciones de la estética” (Bougart, 1964, pag. 5, citado por Rodríguez, 2010).

Por lo tanto se considera que la danza es una forma de expresarse a través del movimiento del cuerpo, en la cual el ser humano puede demostrar sentimientos, emociones, costumbres, tradiciones de una cultura de un lugar determinado, el aspecto más importante es el movimiento pero no solo abarca ello, sino que también la danza no estaría completa sin la música y la vestimenta, que dan vida y belleza a la presentación de la danza, esta se puede realizar de manera individual o con un grupo de personas en un espacio para un determinado público.

2.2.2. Danza folclórica

Equipo editorial (2022) considera que la danza folklórica o danza típica, es como baile social, que se practica en grupos de personas con un mensaje cultural o de tradición de un pueblo o una sociedad determinada.

Pérez & Merino (2009) definen a las danzas folclóricas como bailes propios y tradicionales de una cultura, generalmente se realiza por una costumbre que se practica cada determinada fecha sobre un acontecimiento cultural, ya que son los mismos pobladores quienes lo ejecutan, así mismo no siempre se puede practicar solo por bailarines profesionales, sino también por cualquier persona que desee aprender o ejecutar la danza, aunque pueden existen grupos profesionales de danza folklórica.

Lo cual implica que son manifestaciones culturales de los pueblos rurales en la que se expresa a través de la danza el proceso histórico que tiene un determinado lugar, estas danzas fueron creadas por los antepasados y de esa manera se fue transmitiendo de generación en generación, en la cual se muestra la identidad cultural sobre las vivencias, costumbres, cuentos, historias y otros., mediante el movimiento



corporal en la que se ejecuta una secuencia de pasos que son plasmados en un espacio, se puede realizar diferentes figuras geométricas, en algunos casos se incluye la teatralización de los hechos, donde contienen un significado específico del porque se está efectuando dicha coreografía, en toda la observación de la danza el público recibe ese mensaje o conocimiento que la danza busca transmitir para apreciar y revalorarla.

Cruz (2019) también señala que, la danza folklórica significa todas las experiencias que atravesaron los pueblos en un fijo tiempo, que surgieron de manera natural, mezclándose los movimientos coreográficos y la música, en la cual se fusionan con los sentimientos o emociones del que lo observa. En cada presentación de danzas el ejecutante se identifica con la institución que va representar. Toda expresión dancística siempre va quedarse grabado en el tiempo porque se transmite oralmente, reconociéndose a la danza como un instrumento de arte que ayuda a reconocerse como seres orgullosos de su cultura, costumbres, valores.

En otras palabras, se puede concluir que las danzas folclóricas son expresiones culturales, que pueden representar a las tradiciones sociales, costumbres ancestrales, valores locales, rituales entre otros., en la cual se puede observar e identificar en los movimientos, la coreografía, vestuario y música que son propios de una determinada población que comparten la misma cultura, esta danzas siempre se practican en una fecha específica donde los mismos pobladores son los que ejecutan la danza, recordando los acontecimientos de su historia pasada o las fiestas patronales que se fue repitiendo a través de los años, por lo cual muestran su alegría o agradecimiento a algún Dios en específico, de manera que por eso ejecutan las danzas de su tierra. Las danzas folclóricas se caracterizan por poseer un gran número de danzantes, aunque en algunas ocasiones puede ser en pareja, utilizan una vestimenta



tradicional de la zona, la música es representada con instrumentos antiguos que son característicos del lugar, en donde los danzantes se mueven al compás de la música.

2.2.3. Contexto Sociocultural

El contexto sociocultural tiene por significado el entorno social y cultural en el que nace, se desarrolla una persona, ya que va influir en su forma de pensar y el comportamiento con el que se va ir formando. Así también se incluyen los aspectos históricos, políticos, económicos, educativos, religiosos, éticos y estéticos presentes en el lugar donde vive en un espacio y tiempo determinado de su vida diaria [...]. El contexto sociocultural tiene un fuerte impacto en la personalidad y los pensamientos de una persona y forma sus códigos, normas, prácticas y tradiciones. Por ejemplo cuando una persona que vive en un ambiente lleno de problemas, tanto en lo social como en lo cultural tiene menos posibilidades de adaptación y de progreso (Lifeder, 2019).

Según Shool (2020) “Señala que sociocultural es un término compuesto por dos palabras “social” y “cultural”, en el primero se enfoca en la sociedad y en el segundo delimita a un lugar en concreto, enmarcado por el entorno. Es así como podemos decir que la definición sociocultural, consiste en el estudio de un grupo de personas según características y modelos provenientes de su cultura, por tanto, de donde adquirieron sus ideales, sus costumbres y tradiciones. El estudio actual analiza muchos factores, teniendo en cuenta que las características de cada cultura son muy diferentes, pudiendo incluso variar dependiendo de cada región si están en el mismo país o continente.

Bembibre (2022) Precisa que cuando se habla sobre el termino sociocultural que se refiere a fenómenos o procesos que son creaciones del hombre, lo cual



significa la forma como se relacionan y viven con su entorno, así como con el ambiente, con las personas de otros lugares. Entonces estas creaciones se iniciaron desde los primeros días de existencia del hombre, trata de la manera en cómo se fue formando las expresiones artísticas, la creación de instituciones lo cual tienen el deber de organizar la vivencia de un pueblo, la instauración de pautas morales de comportamiento, el progreso de las religiones y distribuciones de pensamiento, la creación de sistemas educativos, etc.

Entonces, se considera que el contexto sociocultural es el lugar donde se desarrolla una persona, puesto que crece con la cultura en el que vive, así como las costumbres, formas de vida, valores, la religión, idiomas, adapta pensamientos, creencias, vestimenta, formas de comportamiento que existen en tal lugar que sucede en determinados momentos de la vida, lo cual es muy importante este aspecto porque eso va formando la personalidad, y la forma de ver la vida en su futuro, cada individuo tiene diferentes identidades culturales que son únicas, ya sea influido por el entorno que viene desde el hogar o los sucesos que la sociedad fue creando y que fue pasando de generación en generación a lo largo de los años.

2.2.4. Carnaval andino

MayuruTour (2023) Señala que el mundo andino del Perú está constituido principalmente por un período de producción agrícola de papa, este alimento tan esencial significa la misma vida para los aymaras y los quechuas, así también un pilar importante que sustenta su método estrechamente vinculado al respeto por la naturaleza, esta visión del mundo se traduce en el carnaval de Anata o el juego en la traducción. El ritual agrícola Anata o “juego” se practica durante la temporada de lluvias por los habitantes de la región aymara, esto significa tiempo femenino, el



tiempo de la Paxsi Mama y la Pachamama, los dos estos rituales son dedicados a las sayañas y aynoqas de papa, quinua, arvejas y lo que florece en esa época.

Muñoz (1986) Menciona que el origen de esta importante fiesta popular se remonta a la época de ritos y danzas indígenas que eran recordadas periódicamente en honor al Dios Sol, a la Luna o por las excelentes cosechas y buenas presas de caza.

“El carnaval rural andino presenta cinco carnavales de la región andina del Perú. En ellos, nuestros pueblos celebran con gran algarabía la renovación del ciclo de la vida y la fertilidad. Cada localidad tiene distintas expresiones de la festividad, caracterizadas por tipos particulares de música, coreografía, vestimenta, juego, secuencia ritual y rememoración del pasado histórico” [...]. (Ministerio de Cultura, 2021).

En conclusión, es una celebración festiva andina, que representa encuentros de rituales y festivales, con el fin de celebrar la vida y la fertilidad de la tierra, en donde los pobladores de una determinada comunidad o pueblo ejecutan pasos que representan las manifestaciones culturales, así como; las costumbres, creencias, tradiciones, religión, temas sociales y ecológicos. Del mismo modo se muestra el proceso histórico de un hecho o acontecimiento, la cual se expresa a través de los pasos y coreografías, generalmente esta costumbre se desarrolla en los meses de febrero o marzo durante unos días, pero en otros lugares se celebra en otras fechas. Así mismo cada expresión dancística tiene un significado cultural que está abocado a la tierra o la Pachamama, para agradecer por la buena cosecha, la lluvia, entre otros factores. En la actualidad con la modernización se estilizo el carnaval andino, por ejemplo, con la venida de Pepinos, el cortamente, las orquestas y otros aspectos, que incentivan a la pérdida de identidad cultural.



2.2.5. Costumbre

Costumbre se denomina a la práctica frecuente de hacer pensar a una persona, cultura o tradición. La costumbre puede ser personal, es decir la costumbre que tiene una persona, por ejemplo: “María tiene la costumbre del papá durante los carnavales todos los años”. Asimismo, también puede ser una costumbre cultural con tradiciones de actos rituales los cuales se transmiten de generación en generación, como por ejemplo "En Puno, es presentar danzas durante la fiesta de los Virgen de Candelaria” (Significados, 2023).

Perez & Gardey (2011) “Define que la costumbre es una práctica social con arraigo entre la mayor parte de los integrantes de una comunidad. Es posible diferenciar entre las buenas costumbres (aprobadas por la sociedad) y las malas costumbres (consideradas como negativas). En ciertos casos, las leyes tratan de modificar las conductas que suponen una mala costumbre. Lo habitual es que las leyes concuerden con las costumbres de la sociedad. Las costumbres, de hecho, pueden constituir una fuente del derecho, ya sea de aplicación previa o simultánea a la ley”.

Así también la costumbre implica que es, una práctica realizada por un grupo social, que se ejecuta cada cierto tiempo, es el comportamiento de las personas del cómo perciben y actúan ante la vida en todos sus ámbitos, es por esa razón que en cada grupo social hay diferentes costumbres, así mismo es importante señalar que constituyen una parte fundamental del pueblo o comunidad que no se puede romper, así como, las danzas, fiestas comidas, artesanía o idioma, estas con el tiempo se convierten en tradiciones que pasan de generación en generación a fin de que se mantenga dicha costumbre.



2.2.6. Definición de origen en la danza

Perez (2023) Define que la palabra origen se refiere al comienzo, al nacimiento que produce un evento de cualquier naturaleza. Este es un término muy común que se usa para muchas cosas. Cuando se trata de el origen de una persona, hablamos de su procedencia, es decir, el país o donde nació. Cabe agregar que esta palabra también tiene su uso en diferentes situaciones, por ejemplo, en el ámbito científico, cultural, social, etc.

Hablar de historia de danza es remontarnos a los inicios de las tribus, eran grupos sociales que experimentaban el temor, asombro o felicidad ante un rayo, la lluvia, el fuego, sobre los fenómenos naturales que sucedían a su alrededor, todo eso influyo para que ellos se dieran cuenta de que existía un ser superior a ellos y que debían adorarlo con cantos, bailes y donaciones. La danza fue una de esas manifestaciones que practicaban para expresar sus sentimientos o emociones, así como la tristeza, el temor y la alegría (Academia Miralbuena, 2017).

Entonces, se puede deducir que el origen de la danza se remonta desde hace miles de años, a.C, en la cual los seres humanos tenían la necesidad de expresar sus sentimientos, pensamientos, sobre los sucesos que acontecían en su entorno, es por ello que gradualmente fueron practicando los primeros movimientos artísticos, esto con el propósito de adorar a un dios en específico, ya que cada grupo social tenían sus propias creencias.

2.2.7. Coreografía

Es un Arte que trata de componer bailes, esencialmente es ejecutado por un coreógrafo o puede definirse también como arte de la danza. Es el arte de dibujar en un papel la danza, mediante signo, figuras coreográficas, después de ello se debe de



ensayar de acuerdo a lo plasmado en el papel, para luego ser presentado en un escenario donde el público aprecie la representación (Dallat, 1988, citado en Turpo, 2014).

Según, Bueno (2013) refiere que, el termino coreografía es la cinética al movimiento que realiza el danzarín o bailarín, el grupo de danzarines y la escritura se realiza en un coreograma utilizando símbolos específicos; los componentes se escriben con colores para diferenciar.

La coreografía grupal forma parte de un sistema de intervención de la Educación Física, ya que no sólo limita su acción a consolidar lo aprendido en la clase, sino que constituye un poderoso medio de ejercitación total. Su manifestación facilita la forma de comprobar el grado de desarrollo alcanzado por los participantes en el proceso educativo y, además, pone de manifiesto el trabajo técnico y la creatividad del docente (Ramirez & Perez, 2024).

Por todo lo expuesto, se puede definir que la coreografía es el conjunto de movimientos con desplazamientos, que se realiza por un grupo de personas. Así también el coreógrafo debe utilizar un papel en donde plasme el proceso que se desarrollara durante la presentación, puede ser mediante símbolos, figuras geométricas, líneas, etc., que va de acuerdo al criterio de cada coreógrafo. De la misma forma contiene un inicio y un final, a fin de que se presente la danza en un escenario, para un determinado público.

2.2.8. Vestuario

Es el conjunto de prendas que se usa para cubrir el cuerpo, así también se utiliza de manera cotidiana depende de la labor existen en diferentes actividades, por otro lado indumentaria también se refiere al vestuario o los disfraces que



contribuyen a cada uno de los personajes que participan en una obra artística, ya sea de danzas, actuación o alguna otra obra (Patrón, 1999, como se citó en Alave, 2015, pág. 30).

En otras palabras, es el conjunto de ropas y accesorios, se utiliza para cubrir el cuerpo, la vestimenta puede variar de acuerdo a la cultura, a las costumbres, tradiciones, clima que tiene cada lugar determinado. Así también el vestuario es utilizado para representar obras artísticas, así como; danzas, teatro, entre otros., en la que se aprecia la expresión artística y el mensaje que quiere transmitir al público.

“Se consideran disfraces todas las prendas que visten y caracterizan al bailarín durante una los trajes pueden sugerir una época, una clase social, una particularidad, una nacionalidad, una profesión e incluso una etapa de la vida. El vestuario usado por los bailarines debe ajustarse a la manifestación de danza presentada y permitir la libre ejecución de los movimientos en el escenario; También incluye los zapatos y accesorios necesarios como: vinchas, chales, abanicos, sombreros, pulseras, pantuflas y huaraches, otros. A lo largo de la historia de la danza y de los diferentes géneros y tipos de danzas, se han utilizado diversos materiales, que van elementos aportados por la naturaleza, hojas de árboles, pieles de animales, plumas de aves, el faisán, el pavo real, el avestruz, el pavo o las flores, un sonajero “Ayach”, así como materiales transformados y fabricados según la danza (Mayerliberaz77, 2021).

Cabe señalar que incluso en el ámbito del teatro o del cine, el vestuario es un aspecto importante a la hora de contar la trama a presentar y la total credibilidad de los protagonistas que lo interpretan. Pero no sólo eso, a lo largo de la historia, han existido personajes que hicieron su identidad, que los caracterizó y los hizo únicos.



Asimismo, la ropa muestra el origen, comienzo y causa de una cosa. En cada país existen diferentes tipos de vestimenta dependiendo de cada cultura (Pérez & Merino, 2010).

2.2.9. Música Andina

“El término se presta a confusión pues se usa a menudo como sinónimo del estilo musical típico del altiplano e interpretado generalmente por aymaras, quechuas y otros pueblos de dicha región, estilo caracterizado por melodías nostálgicas y evocativas interpretadas con flautas de caña y charangos. Pero en sentido estricto la expresión "música andina" englobaría no sólo esta música sino también los restantes estilos y formaciones instrumentales presentes a lo largo y ancho de la geografía andina” (Sensagent, 2023).

La música andina no esté restringida sólo a los festivales folclóricos, puede que sólo sea realmente apreciada en las celebraciones, así como la peruana fiesta de la Virgen de la Candelaria, en particular, que atrae al público con sus impresionantes actuaciones de sicus, reluciendo trajes de colores brillantes y máscaras elaboradamente minuciosas, los participantes del festival manifiestan su capacidad de realizar varias tareas a la vez danzando envidiablemente e interpretando al mismo tiempo complejas melodías con sus sicus, que es una belleza de patrimonio cultural a nivel regional, nacional e internacional (Don Quijote, 2023).

“Así también la música juega un papel importante en las danzas y bailes pues marca el ritmo y pasos que deberán ejecutarse, para ello los intérpretes utilizan diversos instrumentos que van desde huéhuetl, teponaztle, quijadas de burro, tambores de doble parche, chirimías, así como también música interpretada por



bandas de viento, huapangueros que utilizan violines. En el sur de nuestro país se utiliza la marimba” (Acuña, 2021).

En conclusión la música andina existen en los Andes sudamericanos, aproximadamente en el área dominada por los incas, previa al contacto europeo. Esta puede abarcar algunos países, así como: el occidente de Bolivia, norte de Chile, norte de Argentina, sierras de Ecuador, suroeste de Colombia y la región andina del Perú, que está compuesto por instrumentos que son elaborados por los mismos pobladores de la zona y tocan melodías musicales de acuerdo a la cultura que ellos tienen.

2.3. MARCO CONCEPTUAL

2.3.1. Investigación dancística

Abarca todo un proceso de estudio sobre una danza determinada, donde el objetivo es encontrar información que se requiere investigar, ya que la danza se expande en diferentes ramas por ese motivo es que el proceso de investigación es amplio, por ejemplo, los aspectos a investigar pueden ser sobre: el origen, movimiento, la semiótica, entre otros aspectos, para lograr todo ello se utiliza métodos y técnicas que son herramientas que van ayudar a la recolección de datos. La razón por la cual se efectúa la necesidad de indagar es porque se plantea un problema, ya sea de generar conocimientos sobre manifestaciones culturales o dancísticas o de solucionar algún problema de importancia que ayude al desarrollo de la danza que se requiera investigar (Kosme, 1985).

2.3.2. Danza en peligro de extinción

Son aquellas danzas que por falta de práctica de una población del lugar de donde esta proviene están desapareciendo, las causas más comunes por las que se genera el peligro de extinción, sucede porque la población de tal región ya no toma



interés en mostrar su cultura en este caso mediante la danza, también es causado por el ingreso de otras danzas extranjeras o danzas populares que tienden a influir en su ejecución y de esa manera poco a poco no se practica la danza, ya sea por los pasos, por la vestimenta o la música que son atractivos para los habitantes, por otra parte ocurre por la falta de apoyo de parte de las instituciones encargadas de cuidar la cultura de la región (Vive candelaria, 2024).

2.3.3. Contexto

Contexto es un término que deriva del vocablo latino contextus y que se refiere a todo aquello que rodea, ya sea física o simbólicamente, a un acontecimiento. A partir del contexto, por lo tanto, se puede interpretar o entender un hecho (Pérez & Gardey, 2009).

2.3.4. Manifestación cultural

Las manifestaciones culturales son todas esas expresiones y sentimientos que reflejan la propia identidad, los valores culturales y sociales que se comunican y transmiten de una generación a otra. Para comprender el concepto de manifestaciones culturales es necesario hacer referencia a dos términos clave: cultura e identidad (Lifeder, 2019).

2.3.5. Costumbre dancística

Las costumbres son formas de comportamiento en particular que asume toda una comunidad y que la distinguen de otras comunidades; como sus danzas. En muchos lugares se realiza la costumbre de realizar festividades, aniversarios entre otras actividades., en lo cual siempre está incluido la danza como una forma de manifestación cultural, que se practica de forma tradicional y se van transmitiendo de una generación a otra (Dueñas, n.d.).



2.3.6. Danza folklórica

La danza folclórica, danza folclórica o danza típica, es un tipo de danza social, muchas veces practicada en grupos, que forma parte del patrimonio cultural o tradicional de una sociedad o cultura (Equipo editorial, Etecé, 2022).

2.3.7. Danza etnográfica

Se refiere al estudio de la cultura de un determinado lugar, donde cada grupo social guarda manifestaciones culturales que los diferencia de los demás, por lo tanto la danza etnográfica es aquella que busca conocer las manifestaciones culturales así como; el origen, el vestuario, la historia entre otros aspectos, para eso se plantea el problema del que requiere investigar de acuerdo a eso se generan las preguntas para buscar la información del tema, para lo cual la etnografía, es una disciplina de la investigación por lo cual se logra obtener información, que abarca más allá de solo describir, sino que también analiza, compara la información de la cultura dancística que tiene un dicho lugar (Lassibille, 2016).

2.3.8. Origen

La palabra origen, que deriva del término latino *orīgo*, alude al principio, al comienzo, a la irrupción, al surgimiento de la razón de algo. En este sentido, el término tiene múltiples usos (Pérez, 2008).

2.3.9. Coreografía

Coreografía es, entonces un arte, que consiste en plasmar una danza por escrito, conformando movimientos estructurales, lentos o rápidos, según el estilo de que se trate. En las coreografías se combinan movimientos sucesivos con sentido estético, y de acuerdo al ritmo que impone la música. En general, son grupales, aunque pueden hacerse coreografías de tipo individual (Fingermann, 2020).



2.3.10. Vestuario

Son prendas o conjuntos de prendas que se utilizan para cubrir el cuerpo, es la distinción de un pueblo o comunidad hacia otra diferente en la que se muestra su forma de convivencia. Conjunto de trajes necesarios para una representación escénica (Ediciones Cridimar, 1996, Pág. 1613 citado en Prado, 2015, pág. 38).

2.3.11. Música

La definición tradicional del término música, es el arte de organizar con sensibilidad lógica una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de melodía, armonía del ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-mentales. El concepto de música ha evolucionado desde sus orígenes en la antigua Grecia, cuando poesía, música y poesía se juntaban indiscriminadamente para formar un arte unitario, desde hace varias décadas, la definición de lo que es y lo que no es se ha vuelto más compleja, ya que los compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, crearon obras que, si bien puede considerarse musical y traspasar los límites de la música (Lexus, 2001, p. 208 citado en Condori Maquera, 2022, pág. 30).

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ESTUDIO

La presente investigación se realizó en la comunidad campesina de Tambillo, que se encuentra en el distrito de Pomata, de la provincia de Chucuito, del departamento de Puno.

En el distrito de Pomata en la que se encuentra dicha comunidad, está ubicado al sur oeste de la ciudad de Puno a unos 105 kilómetros de distancia, hasta llegar al distrito de Pomata, la cual está situado en la orilla suroeste del lago Titicaca, a unos 3882 metros sobre el nivel del mar. Limita por el este con el país de Bolivia; al oeste con el distrito de Juli; por el norte con el lago Titicaca y la provincia de Yunguyo; por el sur con el distrito de Zepita.

Figura 1.

Mapa de la provincia de Chucuito (Pomata).



Fuente: Fotografía obtenida de la página web familysearc

Del mismo modo la comunidad de Tambillo se sitúa al sur de Puno, a unos 17 kilómetros aproximadamente desde el distrito de Pomata, limita por el éste con la comunidad de Jaqe Huaytawi; por el oeste con la Provincia de Yunguyo; por el Norte con el CC. PP. de Tuquina y el CC. PP. de Llaquepa y por el sur con el CC. PP. de Tasapa Patacollo. Ahora bien, la C.C. de Tambillo tiene una población aproximada de 250 personas, los habitantes se dedican a la agricultura y la ganadería.

Figura 2.

Comunidad campesina de Tambillo



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.

3.2. PERIODO DE DURACIÓN DEL ESTUDIO

Esta investigación se realizó durante un periodo de 16 meses aproximadamente, incluido la subida del proyecto de investigación a plataforma Pilar hasta la redacción de la tesis lo cual se detalla a continuación.

- **PRIMERO:** Una vez concertado el tema a investigar, se realizó la búsqueda de información mediante diversas fuentes y plataformas, seguidamente de acuerdo a los



datos que faltaban sobre la danza, se planteó preguntas para iniciar con la búsqueda de material teórico y generación de la misma.

- **SEGUNDO:** La recopilación de información se realizó en el mes de setiembre del 2022, en la comunidad campesina de Tambillo en donde una cierta cantidad de pobladores apoyaron con las entrevistas, este proceso tuvo una duración de tres días.
- **TERCERO:** Para recabar información más concreta, se realizaron varios viajes al distrito de Pomata, en la que los pobladores concursaron en el “Concurso de danzas originarias de la pensión 65” de todas las comunidades y centros poblados de Pomata, de esa manera se logró obtener videos e imágenes que aportaron a la tesis.

3.3. DISEÑO METODOLÓGICO

3.3.1. Enfoque de investigación

Esta investigación se denomina como enfoque cualitativo, porque implica recopilar e interpretar datos sobre un determinado tema, no se necesita procedimientos numéricos, se realiza mediante preguntas de investigación sobre el contexto en el que se desarrolla la danza.

3.3.2. Tipo de investigación

Es una investigación teórica, para la recolección de datos se utilizó la investigación cualitativa, el nivel de profundización es explorativa y descriptiva, de tipo no experimental.

3.3.3. Métodos de investigación

Los métodos aplicados en el proceso de investigación son:



- **Etnográfico:** Es el estudio directo de personas o grupos durante un cierto periodo de tiempo, utilizando la observación participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social. La investigación etnográfica revela los significados que sustentan las acciones sociales; esto se consigue mediante la participación directa del investigador en las interacciones que constituye la realidad social del grupo estudiado (Giddens, 2004 como se citó en Sören, 2014).

Para desarrollar la presente investigación, en primer lugar, se efectuó el acercamiento hacia los pobladores para realizar las entrevistas, en segundo lugar, la observación de la danza en fechas de ejecución y en tercer lugar la anotación de datos acerca del contexto cultural del cómo se desarrolló la danza y demás información que se recabó.

- **Descriptivo:** Es un método que se basa en la observación, por lo que son de gran importancia los cuatro factores psicológicos: Atención, sensación, percepción y reflexión (Marroquín, 2012).

Se realizó la descripción sobre la coreografía en donde se detalló sobre los pasos, figuras coreográficas, partes de la coreografía y personajes, así también se describió cada pieza del vestuario y en la parte de la música se determinó la melodía musical y los instrumentos musicales que intervienen en la danza.

3.4. PROCEDENCIA DEL MATERIAL UTILIZADO

3.4.1. Técnicas de investigación

Las técnicas mediante lo cual se investigó son dos las cuales son:

- **Observación:** Es una técnica de investigación que consiste en observar personas, fenómenos, hechos, casos, objetos, acciones, situaciones, etc., con el fin de



obtener determinada información necesaria para una investigación (Castellanos, 2017).

Se realizó la observación para describir y plasmar los datos obtenidos sobre la coreografía de la danza, piezas del vestuario tanto de mujeres y varones y los instrumentos musicales, mediante videos e imágenes, pero sobre todo en la participación de los danzarines en la plaza de Pomata.

- Entrevista: Es un medio de recopilación de información mediante preguntas, a las que debe responder el interrogado (Gomero y Moreno, 1997 citado por Marroquín, 2012).

Se realizó preguntas de investigación a los pobladores de la comunidad de Tambillo para descubrir el origen, la historia y demás aspectos descritos en la danza.

3.4.2. Instrumentos de investigación

Los instrumentos que ayudaron a la recolección de información son:

- Entrevista
- Cuaderno de campo
- Equipos de grabación
- Cámara Fotográfica
- Laptop
- Celular táctil
- Instrumentos de escritorio (Lapicero/ lápiz, etc.).

3.5. POBLACIÓN Y MUESTRA DEL ESTUDIO

3.5.1. Población

Para esta investigación la población de estudio es el distrito de Pomata en la Comunidad Campesina de Tambillo donde habitan las personas que practican esta

danza, en total de los entrevistados fueron 7 personas las cuales son 5 varones y 2 mujeres.

3.5.2. Muestra

Se realizó un muestreo probabilístico aleatorio simple, que permitió seleccionar al azar los habitantes de la comunidad de Tambillo en donde se realizó un recorrido por toda la zona, para esto se elaboró a base de los siguientes criterios: personas mayores de 18 años que practican la danza y/o que sepan sobre la reseña de esa forma se recolecto la información requerida.

3.6. UNIDAD DE INVESTIGACIÓN

Tabla 1

Unidad de Investigación

Unidad de Investigación	Ejes	Sub ejes
Contexto sociocultural de la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata – Chucuito – Puno 2022	Origen	Explicar el origen e historia.
	Coreografía	Describir. <ul style="list-style-type: none">• Los Pasos.• Figuras coreográficas.• Partes de la coreografía.• Los personajes.
	Vestuario	Describir las piezas en la vestimenta de la mujer y del varón.
	Música	Determinar. <ul style="list-style-type: none">• La melodía musical.• Los instrumentos musicales.

Fuente: Elaborada por la investigadora



3.7. UTILIDAD DE LOS RESULTADOS DE ESTUDIO

La presente investigación se desarrolló con el propósito de revalorar, preservar y difundir la danza a través de la recopilación de información y material audiovisual. Los resultados de esta tesis aportaran con información teórica para toda la población que se dedica al ámbito de la danza y el arte, de la misma manera fortalecerá a la cultura local, regional y nacional, como también contribuirá al desarrollo y la supervivencia de la cultura dancística.



CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. DESCRIPCIÓN DE LA DANZA CARNAVAL DE TAMBILLO

Es una danza alegre, con movimientos ligeros y algo saltados, se danza al ritmo de la Pinquillada, tiene una vestimenta tradicional andino de los Aymaras, esta danza representa la alegría de la población de Tambillo, por haber obtenido el triunfo de la lucha con el CC. PP. de Tasapa Patacollo para adquirir el territorio propio. Esta danza se ejecuta en las fechas de los carnavales, que en el término aymara se denomina “Anata o Jacha Anata” que se presenta en la comunidad de Tambillo, en el Jatha Khatu de Pomata, el 16 de agosto en el festival de danzas originarias “Khapía”, en la Festividad de la Virgen de la Candelaria y otros.

4.1.1. Etimología

El nombre de la danza está conformado por dos palabras la primera es “**Carnaval**” que significa el agradecimiento a la pachamama por el florecimiento de los nuevos productos andinos en donde se festeja con música y baile. La segunda palabra es “**Tambillo**” que hace referencia a la comunidad de donde se proviene la danza.

4.1.2. Género

En la entrevista realizada a los señores Bernardo Chambi y Mariano Vargas afirman que esta danza tiene dos géneros la primera es “**Costumbrista**” por qué antiguamente en cada año, se festejaba el recuerdo del enfrentamiento que había entre la C.C. de Tambillo y Patacollo por los linderos del territorio, esta costumbre era que en los linderos de la frontera se encontraban ambas comunidades para darse latigazos con la honda en cada pierna, el quien aguantaba más era denominado el más fuerte.



El segundo género es “**Guerrero**” porque desde sus orígenes se asoció a la guerra entre ambas comunidades, así también en sus pasos se observa la forma en cómo se enfrentaban a los enemigos.

Por otra parte, considero que también se denominaría de género “**Carnavalesco**” ya que esta danza mayormente se ejecutaba en las fechas carnavalescas, además de que en tiempos antiguos la gente iba a las chacras con esta danza, para agradecer a la Pachamama por la buena producción de alimentos.

4.2. ORIGEN DE LA DANZA

4.2.1. Teorías sobre el origen de la danza carnaval de Tambillo

En este ítem la danza en estudio cuenta dos teorías distintas que son los siguientes:

a) Primera Teoría

- **Parte 1: El enfrentamiento por los linderos**

En esta parte se dará a conocer cómo surgió la comunidad de Tambillo y como a causa de este suceso se produjo la danza.

Según los señores Mariano Vargas y Bernardo Chambi narran que la danza tiene una representación guerrera, en donde explican del porqué surgió la danza, la cual transcurrió por varios procesos. Empezando por la creación del lugar de donde proviene la danza en la que indican que, antiguamente las personas del distrito de Pomata, no estaban definidos los linderos de las comunidades, por esa razón la gente vivía libremente donde quería, pero con el paso del tiempo hubo conflictos por los terrenos para sus ganados, chacras, etc. Además de que las autoridades de aquel entonces no solucionaban estos problemas solo decían “defiendan sus terrenos”, es



por esa razón que hubo enfrentamientos entre grupos de personas para obtener un territorio establecido.

Según el señor Walter Ancco narra que: *“...Hace mucho tiempo atrás, aproximadamente en el año 1854, unos pobladores del entonces distrito de Yunguyo, de las parcialidades de Huallyani, Chinumani y Tawaku que se ubicaban detrás del cerro Khapia, vinieron a estos lugares, para buscar terreno, pero antes de ello preguntaron al alcalde de Yunguyo en donde podrían encontrar el terreno, entonces les respondió que por Khapia casi por la comunidad de Llaquepa, hay terrenos que la gente no está posicionando de su total, luego ellos vinieron por esos lugares pasando por Warawarani Khapia en donde vieron que había buenos pastizales por el lugar de (Tambo) que en la actualidad lleva el nombre de comunidad de Tambillo, entonces ellos trajeron sus ganados e hicieron sus casas, vivieron tranquilos durante un tiempo, después de unos años la gente de Llaquepa vinieron a tomar posición de sus terrenos, fue en ahí donde empezó el enfrentamiento entre los pobladores con sus hondas, hubo varias batallas en la que siempre ganaban los pobladores del lugar de Yunguyo y se rebajaba cada vez más el territorio de Llaquepa, también otras comunidades ayudaban a los pobladores, una de ellas fue con el CC. PP. de Tasapa, pero a cambio tenían que ceder una parte del terreno, pero el CC. PP. de Tasapa quería más terreno de lo acordado por haberles ayudado, entonces empezaron los problemas entre ambas poblaciones...”*

Seguidamente ante los problemas suscritos se terminó por decir que se avecinara enfrentamientos, en donde las personas que vivían en la actual comunidad de Tambillo se enfrentaron con el CC. PP. de Tasapa Patacollo



que ahora pertenece al distrito de Zepita, para eso los pobladores cargaron piedras en sus aguayos, para arrojar con las k'orawas y reatas (Hondas) al contrincante, esta guerra duro varios días hasta que un día las personas de Tambillo ganaron y obtuvieron su lindero que el CC. PP. de Tasapa querían poseer, posteriormente los pobladores modificaron el nombre de Tambo por Tambillo a la comunidad, después de un tiempo llegaron a buen acuerdo entre las comunidades, a consecuencia de ello siempre marcaban sus linderos (limite) era una forma de sentirse orgullosos de sus territorios obtenidos que hasta hoy en día siempre lo verifican y en la actualidad todos viven de forma armoniosa, ya titulados como comunidades y centros poblados.

- **Parte 2: La costumbre del jauk'antasiña**

Los entrevistados Mariano Vargas y Bernardo Chambi indican que después de la guerra entre ambas comunidades, aproximadamente en el año 1940, se organizó una costumbre importante en las pampas de Patacollo que justamente fue en el límite de los linderos, entre las comunidades de Tambillo y Patacollo por las fechas de los carnavales a manera de encuentro sobre el enfrentamiento. Esta costumbre constaba en que se tenía que apostar quien era el mejor, los varones de cada comunidad tenían que dar latigazos en los pies descalzos a su contrincante, en el término aymara se le denomina “**jauk'antasiña, k'araqalluta**”, aunque antiguamente los ancestros lo denominaban “**panakuy**”. Primeramente se formaban en filas, después alistaban sus hondas trenzadas con lana de alpaca que era el instrumento para dar los latigazos, se remangaban el pantalón hasta la rodilla, seguidamente el contrincante le daba latigazos



una docena o media docena, el que resistía los mayores latigazos era el ganador, en caso que hubiera varios ganadores se proseguía con la ronda de latigazos hasta que solo quede un victorioso, al terminar la competencia en la misma pampa, las personas de la comunidad que gano celebraban con baile y jolgorio imitando movimientos de la forma en como aconteció el enfrentamiento. La música era la pinquillada, juntamente con algunas personas de la comunidad adversario, algunos se emborrachaban ya que se derrochaba la alegría del encuentro, esta costumbre se ejecutaba cada año, pero en la actualidad ya no se practica fue desapareciendo por la modernización.

- **Parte 3: La danza en los carnavales**

Según la entrevistada Rosalia Huanca menciona que, posteriormente de unos años la costumbre del jauk'antasiña (Azotar los pies) fue desapareciendo, puesto que por esas mismas fechas de febrero o marzo se empezaba a festejar los carnavales que significa la producción de alimentos nuevos, los pobladores de la comunidad de Tambillo tenían la costumbre de ir a sus chacras para echar flores alrededor de los surcos de la papa, del habas, de la quinua, pero sobre todo la papa porque florecía y era el primer alimento que se podía comer antes de la cosecha, también aporcaban con nueva tierra a los surcos, cuando era medio día, después de almorzar, las personas comenzaban a bailar con pasos simples, como muestra de alegría por la nueva papa, también narran, que en algunos casos iban bailando a las chacras rodeándola por completo.



Así mismo, según el señor Bernardo Chambi cuenta que aproximadamente en el año 1989, en una fecha no especificada entre febrero y marzo, los pobladores bailaban al compás de la pinquillada, con pasos simples; como giros, se vestían con indumentarias típicas, siempre moviendo su honda, realizaban desplazamientos entre varones y mujeres formando círculos. Después de varios años esta costumbre de los ancestros fue cambiando con la llegada del “cortamente” en donde se cambió varios aspectos como la vestimenta típica, cortar el árbol, etc.

- **Parte 4: La manifestación de la danza en diferentes ámbitos.**

Según los entrevistados Mario Vargas, Bernardo Chambi, Mariano Vargas y Juliana Vargas indican que la danza de Carnaval de Tambillo, ya no se ejecutaba únicamente en la misma comunidad, también se presentaba en otro ámbito, es decir que aproximadamente en el año 1993 en el pueblo de Pomata en Carnavales del “Jatha Khathu” que significa (atrapar semillas) y representa el intercambio de regalos entre los pobladores y la tierra Pachamama, ahora bien, en cada año se realizaba concurso de danzas autóctonas, incluso se hacía pagos a la tierra para que las cosecha sean abundantes. Fue en ahí que la comunidad de Tambillo participo con la danza que practicaban en los carnavales, hicieron algunas mejoras como en los pasos y figuras coreográficas, por lo cual se esforzaron y ganaron el primer puesto, seguidamente en cada año participaban, es por esa razón que ganaron como 4 veces consecutivos.

Aproximadamente en el año 1996 los pobladores se animaron a participar en la Festividad de la Virgen de la Candelaria un 2 de febrero en



la ciudad de Puno, para eso se organizaron entre todos los pobladores para sacar una danza propia, en la que puedan ganar, en eso pensaron que sería mejor presentar lo que realizaban en carnavales teniendo como historia el enfrentamiento que hubo entre la comunidad de Tambillo y Patacollo, en donde se introduciría la costumbre del jauk'antasiña (Azotar los pies) en una parte de la coreografía, todos los pobladores estuvieron de acuerdo, de esa manera mejoraron los movimientos y las figuras coreográficas, por lo tanto tuvo un significado guerrero, costumbrista y carnavalesco, así también, se tomó en cuenta las tradiciones que ellos practicaban todo ello se plasmó en la coreografía, los mismos pobladores confeccionaban su vestuario de lana de alpaca y oveja para la danza, es así como se fue a participar a Puno, luego aconteció que las demás comunidades vecinas, apreciaban la danza, por eso no solo en Tambillo lo danzaban, sino también en las demás comunidades y centros poblados, como en aniversarios o fiestas patronales, algunas veces en los linderos de cada comunidad, así como: C.P. Llaquepa, C.P. Tuquina, Tasapa Patacollo entre otros.

Algún tiempo después, aproximadamente en el año 2008, cuando el gobernador de Pomata era Mario Calani Morales, organizo un festival Turístico de Danzas Originarias y encuentro de autoridades “KHAPIA 2008”, teniendo como escenario el Apu Khapia por el maravilloso paisaje natural, ya que también era milagroso y poderoso, entonces la comunidad de Tambillo se animó a participar en el festival y presentaron la última versión renovada de la danza, con la que se participó en Candelaria, de esa manera se desarrolló la presentación de esta hermosa danza, no solo en estos ámbitos sino también en otros sitios.



b) Segunda teoría

Según la entrevista con la señora Juliana cuenta que hace tiempo, había un poblador llamado Ismael Pinto que era el portero de una escuela, que fue quien enseñó la danza, según el testimonio de él, la danza provenía de algún lugar de Bolivia, puesto que se aproximaba el festival del “Apu Khapia”, es así que por acuerdo de la mayoría se afirmó que se participaría, fue en ahí que el portero se animó a enseñar la danza, para eso ensayaron los pasos y la coreografía, así mismo la mayoría de los pobladores decidieron poner el nombre de Carnaval de Tambillo tomándolo como suya, posteriormente se ejecutaba en las fechas carnavalescas de la comunidad de Tambillo, con el tiempo también empezaron a practicar las demás comunidades y centros poblados.

4.2.2. Origen del nombre de la danza

En la entrevista realizada a los señores Mariano Vargas y Santiago Vargas afirman que, el nombre proviene desde tiempos antiguos. En las fechas carnavalescas las personas iban a bailar a las chacras con alegría, por la producción de los alimentos, ejecutaban pasos simples, también imitaban algunos movimientos de la costumbre del *jauk’antasiña* (Azotar los pies), por tal motivo se puso el primer nombre de **carnaval de jauk’antasiña**, además de que carnaval era un nombre muy común en el Perú, pasaron los años las personas no estaban en total acuerdo con el nombre debido a que la danza también fue presentada en la Festividad de la Virgen de la Candelaria para lo cual se puso el nombre de **Carnaval de Tambillo**, posteriormente se fue a participar al festival del “Apu Khapia” por eso se cambió por **carnaval de Tambillo de guerrero de Warawarani Khapia**, pero debido a los sucesos que



fueron pasando a lo largo de los años se modificó a lo que era antes **carnaval de Tambillo** el cual es el nombre actual de la danza.

4.3. HISTORIA DE LA DANZA

En esta parte se explicará el proceso del cómo se desarrolló la danza desde su aparición en diferentes contextos.

Los señores Mariano, Bernardo, Mario y Santiago Vargas narran que la danza tuvo presencia en la Festividad de la Virgen de la Candelaria aproximadamente en el año 1996, luego de 7 u 8 años nuevamente se presentó de manera seguida, pero lamentablemente no obtuvieron ningún premio, por esa razón solo participaron hasta el año 2015, debido a que no había suficientes danzarines, puesto que exigía algo de 150 personas como mínimo, ya que en la comunidad de Tambillo solo había 80 u 90 danzantes.

Según el señor Santiago Vargas, que ejecuto la danza en Khapia hace tiempo nos describe lo siguiente: *“...El Apu Khapia es un cerro muy milagroso y poderoso, por esa razón nosotros adoramos y lo festejamos con la presentación de danzas autóctonas, pero un tiempo se dejó de participar por falta de apoyo de los pobladores, hace unos años atrás los pobladores de nuevo se animaron a participar, por eso decidieron arreglar el camino defectuoso, desde la carretera panamericana hasta el cerro Apu khapia, hay 2 carreteras uno es desde la C.C. de Tambillo y otro es desde el C.P. de Llaquepa para que de esa manera vengan más personas de todas partes del Perú y a nivel internacional, para eso rezamos al Apu para que esto se realice y así sucedió, pero nuevamente hace 2 años no se volvió a participar por motivos de pandemia. El Apu Khapia es muy conocido puesto que se realiza misas, pagos a la tierra para tener abundancia en ganados, dinero, salud, etc., en reverencia a la pachamama o más conocido como Achachila (abuelo)...”.*



Hay otros datos importantes que los pobladores mencionaron anteriormente, la cual revelaron que se llegó a participar en el aniversario de la ciudad de Tacna, así mismo la danza se publicó en un documental de tv Perú, estuvo en todas las redes sociales, incluso mencionan que se obtuvo un título sobre la danza que fue dada por el centro cultural. Por otra parte, la danza siempre mantuvo la misma esencia y estilo ya que siempre pretendieron mantener la originalidad. En la actualidad casi ya no se practica esta danza porque mencionan que se genera muchos gastos al concursar en alguna festividad o costumbre, sobre todo en la Festividad de la Virgen de Candelaria, en otro punto también afecta que los jóvenes ya no ejecutan la danza debido a la influencia de lo exterior, además de que muchos de los pobladores son cristianos y por eso se está dejando de practicar, de esa manera poco a poco se va extinguiendo la danza, pero a pesar de las dificultades los pobladores señalan que aprecian mucho la danza ya que han tenido buenos recuerdos y por eso ven la posibilidad de volver a bailar en un futuro.

4.4. CARACTERÍSTICAS FUNDAMENTALES DE LA COREOGRAFÍA

4.4.1. Descripción de los pasos en la danza.

Según los entrevistados Mariano Vargas, Bernardo Chambi y Mario Vargas describen que existe dos pasos principales, haciendo referencia al proceso histórico y costumbrista, que son los siguientes:

- **Caminadas con pequeños saltos:** Este paso es el principal en donde los danzarines empiezan a avanzar hacia adelante en 2 tiempos, en esta parte realizan con una pequeña inclinación hacia adelante, que representa que están recogiendo la piedra o que están tomando impulso para arrojar la piedra con la honda, después realizan en 4 tiempos unos saltos, algunas veces avanzando, otros en el mismo sitio con ambos pies, en donde mueven la honda como pretender tirar la piedra al contrincante. En los varones lo realizan levantando las dos manos, moviendo la



honda con energía y las mujeres moviendo la pollera, pero en la mano llevan un wichi que se utiliza en carnavales, este paso se realiza en forma de zigzag entre las parejas de un lado al otro, así también se ejecutan en las diferentes figuras coreográficas de la danza.

- **Giros:** En esta parte los varones y mujeres realizan de forma individual y en pareja los giros, que es una vuelta y contra vuelta, en algunos momentos los varones se toman de los brazos y dan giros, mientras tanto las mujeres giran en sus costados, siempre moviendo su honda o wichi, que representaría la alegría por haber ganado la victoria, pero esto solo se observa en algunas presentaciones coreográficas.

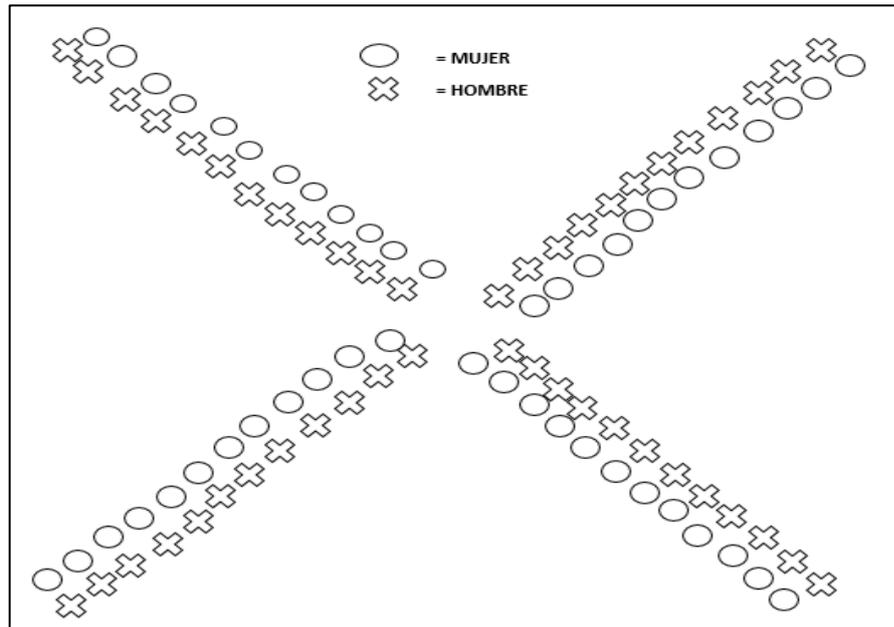
4.4.2. Figuras coreográficas

Según los pobladores Mariano Vargas, Mario Vargas, Bernardo Chambi y Juliana Vargas mencionan que están son las figuras más importantes que se repiten cada año, aunque algunas de ellas podrían cambiar de figura, porque cada año concursan y escogen las más adecuadas figuras para ganar el concurso.

- **Equis:** Entre parejas ingresan en forma de una equis de las cuatro esquinas, realizando el paso de caminadas con pequeños saltos, que se realiza en zigzag al compás de la música, en donde significa el encuentro de los pobladores en este caso para poder prepararse y enfrentar la guerra entre ambas comunidades anteriormente mencionadas.

Figura 3.

Figura coreográfica “Equis”

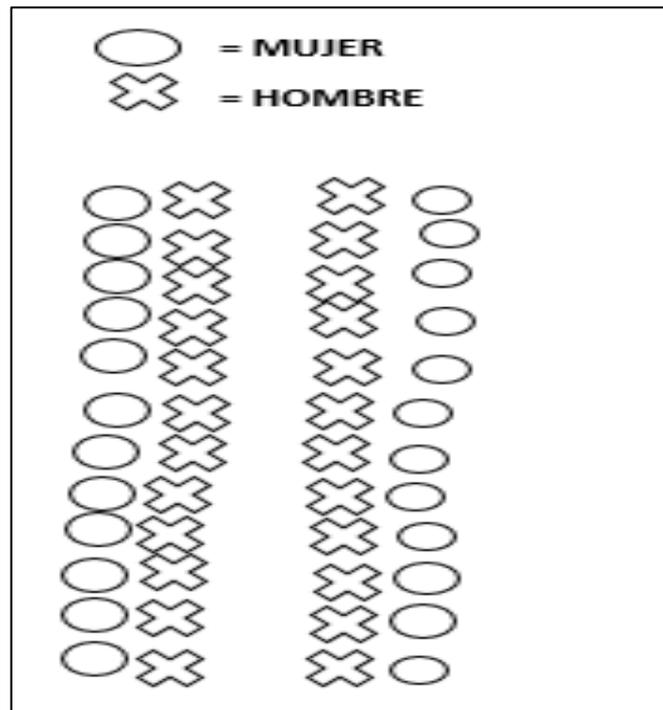


Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

- **Líneas:** Esta figura lo realizan entre parejas o de puro varones y mujeres, en donde en algunos momentos forman 2 filas o 4 filas, en la cual representaría el agrupamiento entre las personas que van a lucha, es la forma como esperan listos al adversario, así también en esta parte realizan la costumbre del *jauk'antasiña* (Azotar los pies) entre puros varones, hacen unas 2 o 4 repeticiones dar latigazos a los pies con la *k'orawa*, mientras tanto las mujeres dan giros en sus mismos sitios.

Figura 4.

Figura coreográfica “Lineas”

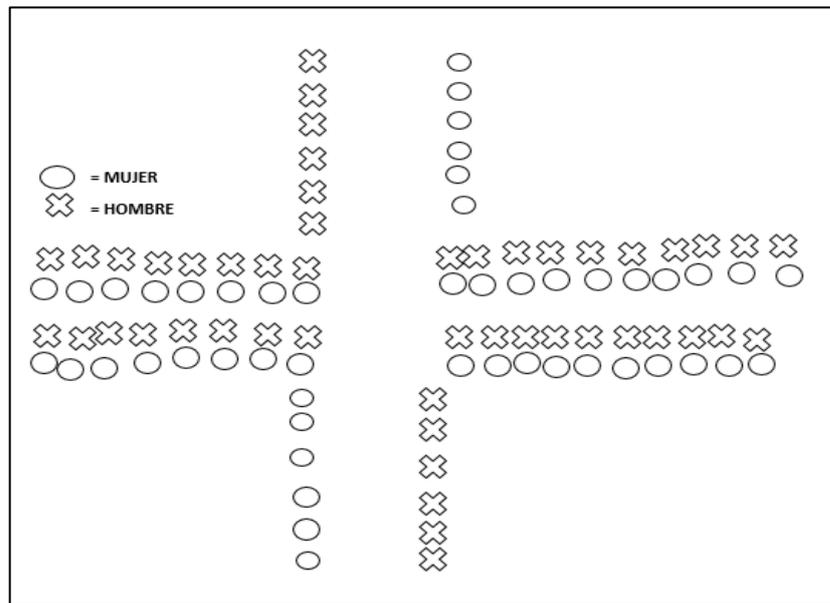


Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

- **Cruz:** Esta figura solo se incluye en algunas presentaciones, en donde forman una fila de puro varones y otra fila de mujeres, en la cual realizan el paso principal y significa el alineamiento.

Figura 5.

Figura coreográfica “Cruz”

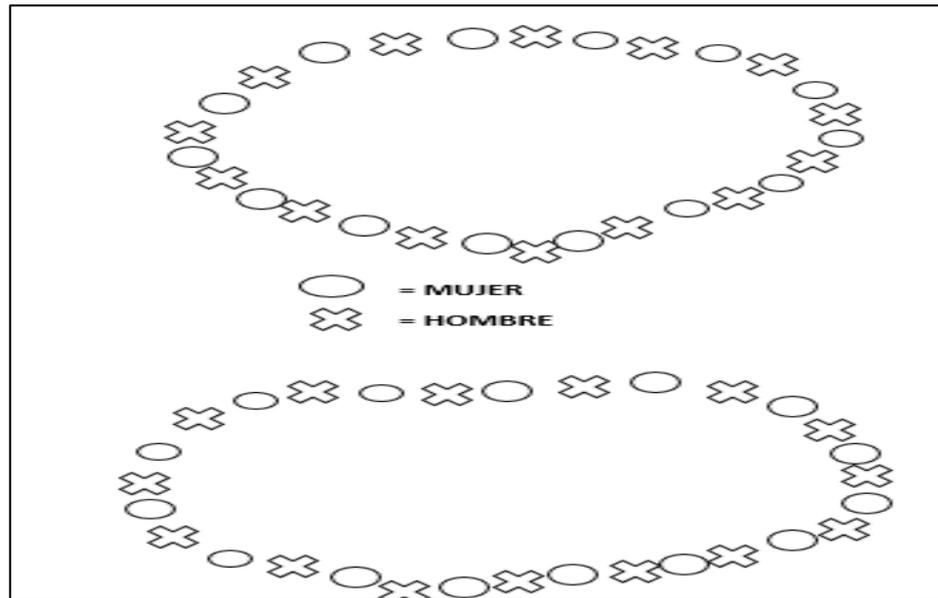


Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

- **Círculos:** En esta figura se forman intercaladamente entre varones y mujeres que simboliza la reunión, en donde según los pobladores mencionan que ellos se organizaban para ver cómo iban a enfrentarse con el adversario, así también hace referencia al sol, ya que afirman que es el Tata Inti (Papa Sol) quien da calor y vida, como también da calor a las chacras, de esa manera se forma la energía de la Pachamama que da buena cosecha y también estaría relacionado con la fijación de la hora.

Figura 6.

Figura coreográfica “Circulos”

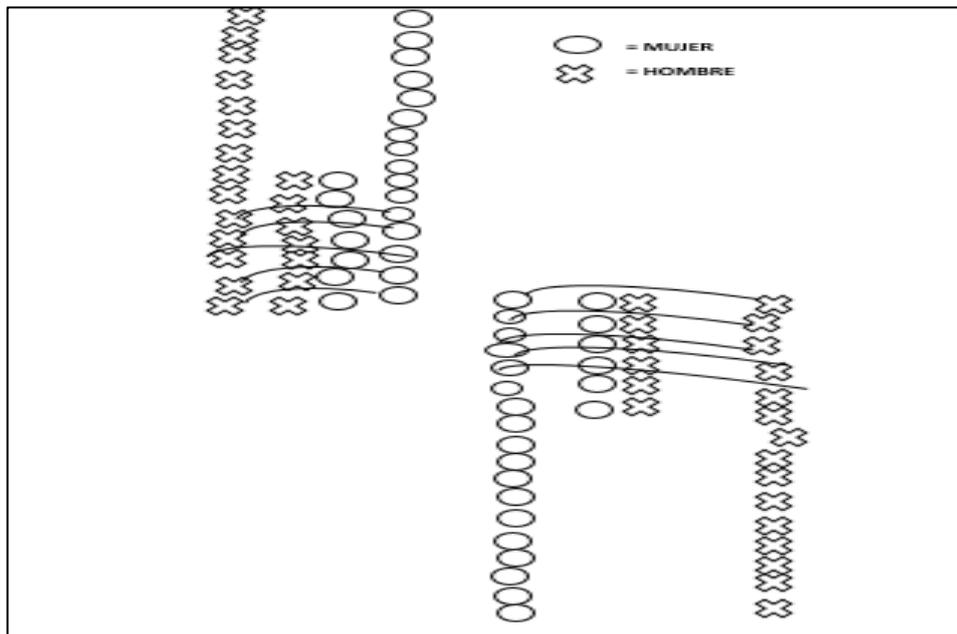


Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

- **Puentes:** En esta figura todos forman una línea o dos, seguidamente la última pareja se toma de la mano, de igual forma con las demás parejas, con la diferencia que levantan sus brazos hacia arriba en forma de arcos, para que la pareja que esta ultimo pueda cruzar y se forme adelante, así sucesivamente se repite con las demás parejas.

Figura 7.

Figura coreográfica “Puente o arcos”

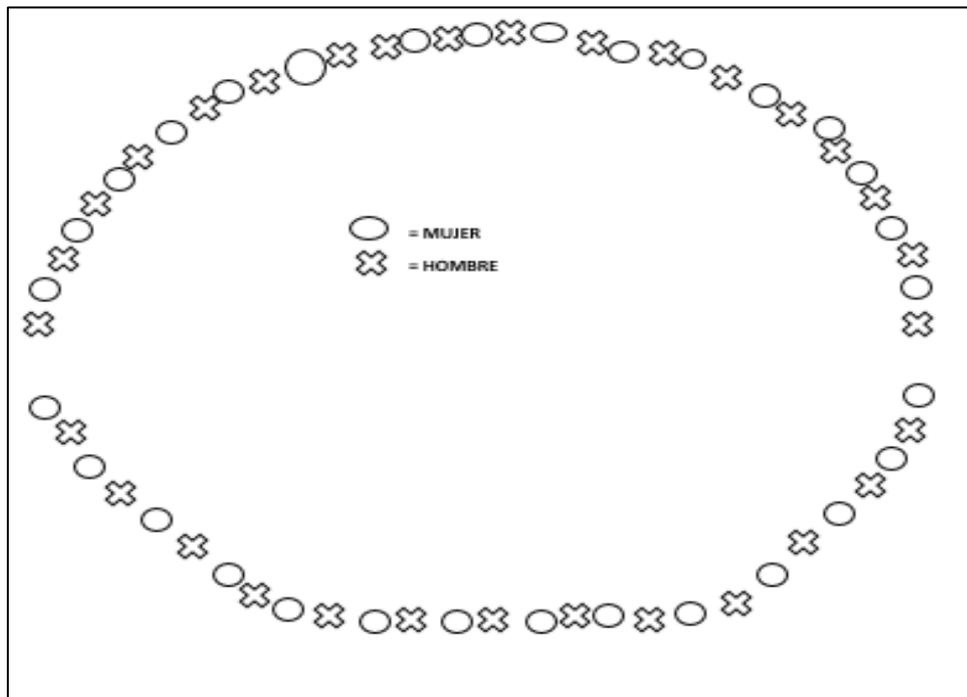


Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

- **La luna:** Esta figura solo se puede observar en algunas coreografías, en donde, así como el sol, la luna también es importante en el mundo andino y se denomina (Mama Paxsi) que alumbraba en las noches, en esta figura se forman intercaladamente entre parejas. Esto deriva que el hombre andino está relacionado con la Pachamama (tierra), las estrellas, el sol y con la luna.

Figura 8.

Figura coreográfica “Luna”



Fuente: Coreografía elaborada por la investigadora

4.4.3. Partes de la coreografía

- **Inicio:** Los danzarines ingresan al escenario desde las cuatro esquinas en donde forman la figura de una equis, desplazándose con el paso principal avanzando en zigzag, con sus respectivas parejas hasta llegar al centro del escenario, seguidamente realizan el saludo al público que serían; a las autoridades, tenientes gobernadores, la directiva comunal, jurados y el público en general, en la que los varones se inclinan de rodillas mirando al público en sus cuatro direcciones y la mujeres se suben a la espalda del varón, moviendo su wichi alegremente.
- **Desarrollo:** Según el señor Mario Vargas señala que se desplazan para formar la Luna, cabe aclarar que esta figura solo se incluye en algunas coreografías, pero lo que siempre se realiza, son las líneas de dos filas o cuatro filas, seguidamente entra los varones al centro para formar filas de varones, mientras

las mujeres forman otra fila afuera de ellos, los varones como en forma de saludo se dan una vuelta entre ellos, en seguida realizan la costumbre del *jauk'antasiña* (Azotar los pies), mirándose frente a frente con el contrincante con su honda le da un latigazo de la rodilla para abajo, después de manera viceversa, esto se repite una vez en cada persona en la que a causa de ello se termina con un pasito de cojeo para manifestar que están adoloridos. Posteriormente, realizan la cruz, pero esta figura es opcional, solo se incluye para realizar más figuras en la coreografía, seguidamente se desplazan para formar líneas entre parejas, dando giros tomándose por los codos o de manera individual, a continuación de ello se desplazan para formar los círculos entre varios grupos, entrelazan la honda con el de su pareja para poder girar en círculos, así también giran todos moviendo su honda y *wichi* de manera individual.

Figura 9.

La costumbre del jauk'antasiña en la coreografía



Fuente: Imagen obtenida de YouTube



- **Final:** Para culminar forman columnas, para formar la figura del puente o arcos entre parejas, después de ello ejecutan la despedida los varones se sientan moviendo su honda y las mujeres se paran a su detrás moviendo su wichi, para salir del escenario se desplazan en filas de dos realizando el paso principal de manera alegre.

4.4.4. Personajes en la danza

Los personajes son opcionales, solo en algunas presentaciones se considera.

- **Jilaqatas:** Son los tenientes gobernadores, en donde bailan con pasos simples acompañando a los danzarines alrededor del escenario, puesto que los pobladores narran que siempre existió esta costumbre y hasta hoy en día se sigue manteniendo (Los pobladores Mariano Vargas y Bernardo Chambi).
- **Zorros:** Se les denomina zorros a los que llevan el banderín, ya que también es un animal típico que habita por la zona del altiplano Puneño (El poblador Mario Vargas, 2021)
- **Achachila o Yatiri:** Es el abuelo más conocido como t'aku, que realiza la misa u ofrenda a la pachamama, en donde primero se hace una ch'ayada para el Apu warawarani Khapia, a fin de que haya una buena cosecha, buen ganado y que la población viva bien y en paz, según algunos testimonios dicen que casi ya no se incluye este personaje, pero recuerdan que se ejecutaba al principio de la coreografía en el festival del Apu khapia o en carnavales (Mariano Vargas).

4.5. DESCRIPCIÓN DEL VESTIMENTA

Según el entrevistado Mariano Vargas, Bernardo Chambi, Mario Vargas y Juliana Vargas mencionan lo siguiente:

4.5.1. Vestimenta de Mujeres

- **Sombrero.**

Figura 10.

Sombrero de mujer



Fuente: Fotografía obtenida por la investigadora

El sombrero es de color blanco natural, tiene forma de un tonguito la copa es de media altura, en los bordes del sombrero esta forrado con una cinta blanca, para que no se desgaste el sombrero, así también en los costados tiene impregnada una cuerda delgada que sirve para sostener el sombrero.

Está elaborado de lana de oveja; primero se lava la lana, luego se corta en pedazos hasta que esté bien desmenuzado, se coge una parte de la lana y se envuelve en una tela, seguidamente es aprensada en un horno caliente se presiona bien y sale una especie de campana, finalmente poco a poco se moldea a la forma que tiene el sombrero.

Se lleva puesto en la cabeza, es utilizada por las cholitas del altiplano puneño y boliviano Se dice que antiguamente los pobladores eran los que elaboraban el sombrero, pero en la actualidad lo compran o alquilan, ya que también es de utilidad

porque cada año se utiliza la misma indumentaria para danzar en cualquier presentación.

- **Jawuna (Termino aymara)**

Figura 11.

Jawuna



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

La jawuna, en español se conoce como chaqueta es de color negro enterizo, es de cuello abierto y mangas largas, pero también los pobladores mencionan que en algunos casos se utiliza chaqueta con bordados multicolores que contienen figuras de animales o flores de la zona, pero mayormente se utiliza chaqueta negro enterizo.

Se utiliza como una camisa, que cubre a todas las demás prendas interiores, así también sirve para protegerse del frío del altiplano. Esta prenda está elaborada de lana de oveja (bayeta), para confeccionar la jawuna primero; se trasquila la lana de la oveja, para después lavarla; después se jala la lana en forma de hilos con ayuda del “qapu”, que en castellano se denomina (rueca) que sirve para hilar y de esa manera

se trenzen; finalmente cuando ya se tiene la lana lista para tejer se utiliza dos palillos y de esa manera poco a poco se teje la jawuna.

- **Aguayo (Termino aymara)**

Figura 12.

Aguayo negro



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Esta indumentaria es de color negro enterizo, tiene forma cuadrada, cuyas dimensiones son de 1 m. con 30 cm. de ancho y 1.40 cm de largo aproximadamente, está elaborado de lana de oveja (bayeta), para formar la lana se utiliza el qapu (rueca) de esa manera se trenza la lana y luego se tiñe con sulfirina (pintura) negra la lana.

Para confeccionar el aguayo, se utiliza el “sawu lawa” que en castellano significa (palo para tejer) es un instrumento que sirve para tejer el aguayo o frazada, para ello primero se sujeta el palo en cuatro estacas, luego se amarra la lana en los extremos de lado izquierdo y derecho, eso en todo el “sawu lawa” (palo para tejer) , después se coloca un palo en medio y con eso se traslaza la lana, es así como se va formando el aguayo, para que se trence bien se utiliza un hueso puntiagudo de alpaca,

para que se pegue y tenga consistencia el tejido, el procedimiento del tejido dura a unos 3 o 4 días.

Esta prenda sirve para cargar cualquier tipo de producto, antiguamente en la época del enfrentamiento, se cargaba en el aguayo piedras pequeñas para lanzarlas con la honda al contrincante era una forma de luchar, pero ahora en la danza en vez de las piedras se lleva el rebozo.

- **Rebozo**

Figura 13.

Rebozo



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Es una mantilla de color verde oscuro, tiene forma rectangular, su medida es de 70 cm de largo y 50 cm de ancho, hecha de lana de oveja (bayeta), se utiliza para abrigarse del frío, por eso las mujeres lo llevan cargado en su aguayo, se dice que los ancestros eran los que elaboraban a base de tejidos a mano, pero en la actualidad el rebozo es comprado o alquilado para danzar.

- **Faja**

Figura 14.

Faja



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

La faja es multicolor tiene diferentes figuras y colores, en la imagen actual se observa la figura de; rombos o cocos, que significa la fuerza y poder del pueblo andino, también está diseñado con cuatro colores como el verde, blanco, azul y amarillo, delineadas por los bordes con el color rosado. Cabe señalar que cada faja puede tener variaciones, no siempre es uniforme, algunas de ellas poseen figuras de aves, así como: el jamach'i, el leqe leqe, y flores como: el misik'u, entre otros., que son propios de la zona.

Es una faja que sirve para abrigarse del frío, la cual es ancha y larga al final de cada lado tiene un "t'ishnu" (cuerda delgada) que sirve para sujetar las polleras. Mide aproximadamente 3 cm de ancho y 1.50 m de largo, está elaborado con los hilos de la lana de oveja, la forma de confección es parecida a la del aguayo, pero esta se realiza con un instrumento más pequeño que es el "sawu lawa" (palo para tejer).

- **Wichi wichi (Termino aymara)**

Figura 15.

Wichi Wichi



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Es de un tono multicolor, en una cuerda gruesa están colocadas los bombones hechos de lana de oveja o alpaca, las cuales está compuesto de cuatro a cinco colores ya que son diversos, por ejemplo: rojo, verde, amarillo, rosado entre otros., sirve de acompañamiento en la ejecución de la danza y se lleva en la mano derecha, realizando movimientos circulares.

- **Polleras**

En este ítem se describirá las polleras que utiliza la mujer, empezando por la pollera exterior seguidamente por las polleras interiores, para ello se utiliza 4 polleras en total que va en este orden:

- La primera pollera es de color rojo
- La segunda pollera es de color amarillo
- La tercera pollera es de color blanco

- La cuarta pollera es el pishtu que es de color blanco.

En seguida se describirá las polleras que se mencionaron.

✓ **Pollera exterior**

Figura 16.

Pollera



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Es de color rojo enterizo, en la parte media tiene cuatro pliegues que rodea el largo de la pollera, los pliegues miden un aproximado de 2 a 3 cm. Así también en la parte de la cintura esta plisado de forma menuda y consistente ajustada con hilos resistentes, cubierta por una tela larga bien cocida alrededor de la parte superior.

Esta elaborado de bayeta con lana de oveja o alpaca, se dice que antiguamente estaba elaborado por las personas de la zona, pero en la actualidad hay muy pocos que realizan a mano esta indumentaria mayormente la compran, cabe señalar que es muy utilizada en el altiplano puneño que caracteriza a las mujeres desde hace muchos años atrás y sirve para abrigarse del frio intenso de las alturas.

✓ **Polleras de interior**

Figura 17.

Pollera amarilla



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Figura 18.

Pollera blanca



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Figura 19.

Pollera blanca (pishtu)



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

- **Ojotas**

Figura 20.

Ojotas



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Se utiliza un par de ojotas o (jiskhu) en el término aymara, que es de color negro, está elaborado del neumático usado de los vehículos, compuesta por una base de plantilla, tiene 3 suelas delgadas plantadas, sujetadas con pequeños clavitos en cada lado que están cruzadas entre sí, en el medio de las suelas están sujetadas por

dos botones en forma de flores, así también en la última parte de la plantilla hay una suela que sujeta el pie, cabe señalar que su diseño es diferente al de los varones. La ojota se utilizó desde los tiempos ancestrales, hasta la actualidad se sigue utilizando y manteniendo sobre todo en el campo.

4.5.2. Vestimenta de varones

- **Chullo**

Figura 21.

Chullo



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

El chullo es de color rojo tiene forma de gorro o cono, que se ajusta a la cabeza, tejida a mano con lana de oveja, primero se tiñe de color rojo para luego elaborarla, en cada costado tiene una orejilla, en la cual se cuelga una cuerda delgada que terminan en pequeños bombones de lana, por la parte superior de la cabeza tiene un aspecto alargado, esta prenda se utiliza desde tiempos muy antiguos para protegerse del frío, que hasta la actualidad se sigue utilizando.

Cabe señalar que se utilizaba el sombrero para danzar en algunas ocasiones como en carnavales, pero en la mayoría de veces se utiliza el chullo.

- **Almilla.**

Figura 22.

Almilla



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Es una prenda de color blanco natural, parecida a una camisa, a diferencia de que esta no tiene bolsillos, tiene una cuellera casi cerrada con una pequeña abertura en el medio y dos mangas largas, el color blanco simboliza la paz. Según las entrevistas se refiere a que después del enfrentamiento hubo un acuerdo de paz de ambas comunidades. Por otro lado, está elaborado de lana de oveja (bayeta) tejido a mano por los mismos pobladores y también esta prenda es utilizada desde hace tiempos antiguos, pero hoy en día casi ya no se usa.

- **Poncho.**

Figura 23.

Poncho



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Esta prenda es de color rojo oscuro o claro, lleva unas líneas multicolores a unos 25 cm de distancia desde los bordes, tiene una forma rectangular con un orificio redondo en el medio que sirve para introducir la cabeza. Esta elaborado de lana de oveja o alpaca, hecha a mano con el instrumento que se utilizaba desde hace muchos años que es el “sawu lawa” (palo para tejer). El poncho se lleva atado a la espalda como un aguayo y el color rojo del poncho significa la sangre derramada por el enfrentamiento.

- **Chuspa.**

Figura 24.

Chuspa



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

La chuspa puede ser de diferentes colores, no se utiliza de forma uniforme ya que posee un tono multicolor, tiene figuras de flores o animales de la zona, por ejemplo, la alpaca, la vizcacha y otros. Así también tiene una forma rectangular, en la parte inferior están decoradas con unas bolas redondas que se cuelgan de la chuspa, en la parte superior lleva una cinta tejida que sirve para colgar la chuspa por sobre el hombro.

Este tejido a mano, es como una bolsa en donde se coloca la coca, que es para chak'tar (masticar) se dice que les daba fuerza para enfrentarse en las batallas, así también se llevaba la llucta, alcohol, u otro objeto necesario, ya sea para los viajes o para invitar a alguna persona con la que se encontraban.

- **Faja.**

Figura 25.

Faja para varón



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

La faja es multicolor tiene diferentes figuras y colores, en la imagen actual se observa la figura de; rombos o cocos, que significa la fuerza y poder del pueblo andino, también está diseñado con cuatro colores como el verde, blanco, azul y amarillo, delineadas por los bordes con el color rosado. Cabe señalar que cada faja puede tener variaciones, no siempre es uniforme, algunas de ellas poseen figuras de aves, así como: el jamach'i, el leqe leqe, y flores como: el misik'u, entre otros., que son propios de la zona.

Es una faja que sirve para abrigarse del frío, la cual es ancha y larga al final de cada lado tiene un "t'ishnu" (cuerda delgada) que sirve para sujetar el pantalón. Mide aproximadamente 3 cm de ancho y 1.50 m de largo, está elaborado con los hilos de la lana de oveja, la forma de confección es parecida a la del aguayo, pero esta se realiza con un instrumento más pequeño que es el "sawu lawa" (palo para tejer).

- **Honda**

Figura 26.

Honda



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

En el término aymara se denomina “K’orawa”, los colores de la honda son naturales a los animales, que involucra el blanco, café claro y oscuro. Este hecho de lana de oveja o alpaca, compuesta por dos cuerdas que son resistentes y que miden 50 cm aproximadamente, en la parte media lleva un trenzado de forma plana y ovoidal con una pequeña abertura en el medio, es una de las armas más antiguas del altiplano que sirve para arrojar las piedras a una distancia lejana. Así también se utilizaba para arriar a los animales, en la danza lo llevan en la mano derecha y se mueve de forma circular.

- **Pantalón.**

Figura 27.

Pantalón de bayeta



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

El pantalón es de color negro enterizo, está elaborado con la lana (bayeta) de oveja o alpaca, según en algunos videos observados a los costados de todo el pantalón llevan puestos bombones de lana blanca para adornar la prenda, pero en la mayoría de las presentaciones es sin adorno. Cabe señalar que antiguamente el pantalón de bayeta era muy utilizado en los tatarabuelos para abrigarse del frio ya que la bayeta era gruesa y cálida, pero hoy en día solo se utiliza para danzar.

- **Ojotas.**

Figura 28.

Ojotas de varón



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Se utiliza un par de ojotas o también llamado (jiskhu) en el término aymara, es de color negro, tiene un calzado campesino, que está elaborado de la suela gruesa del neumático, está compuesta por una base de plantilla y un par de suelas que están cruzadas en forma de equis, plantadas con pequeños clavitos en cada lado, así también tiene una suela puesta en el talón para sujetar el pie. La ojota se utilizó desde los tiempos ancestrales, hasta la actualidad se sigue utilizando y manteniendo sobre todo en las zonas rurales.

4.6. LA MELODÍA E INSTRUMENTOS MUSICALES

4.6.1. Melodía Musical

La música de esta danza se denomina “pinquillada, la melodía va de acuerdo a la intensidad del movimiento de los pasos, tiene una velocidad de 120BPM, por lo tanto, adquiere un ritmo rápido que representa la alegría, porque al final de las batallas se obtuvo la victoria ganadora contra el centro poblado de Tasapa Patacollo,

pero a la vez, también representa la tristeza por haberse derramado la sangre de los pobladores.

a) Análisis musical (Melodía musical)

En la ejecución de la melodía musical se emplean instrumentos (aerófonos) de viento como el Pinquillo normal, (membranófono) el bombo y (redoblante) la tarola. La escritura de la partitura se da la siguiente forma: Esta en la clave del SOL, empieza en la nota LA y termina en la nota MI, como el acorde de LA mayor le acompañan LA, DO, MI entonces la tonalidad es LA mayor.

Trans: Lic. Oscar Apaza Quispe

Carnaval de Tambillo

The image shows a musical score for 'Carnaval de Tambillo'. It consists of three staves of music written in treble clef, 2/4 time signature, and the key of G major (one sharp). The tempo is marked as quarter note = 120. The first staff starts at measure 1 and ends at measure 11. The second staff starts at measure 12 and ends at measure 22. The third staff starts at measure 23 and ends at measure 33. The melody is characterized by eighth-note patterns and rests.

b) Acompañamiento armónico de todos los instrumentos

♩ = 120

Shakuhachi

Soplido de botella

Flauta de pico soprano

Flauta de pan

Bansuri

Silbido

10

Shak.

Sopl. botella

Fl. pico sop.

Fl. pan

Ban.

Sil.

Musical score for measures 22-27. The score is written for six instruments: Shak. (Shakuti), Sopl. botella (Bottle Flute), Fl. pico sop. (Piccolo Flute), Fl. pan (Pan Flute), Ban. (Banjo), and Sil. (Sitar). The music is in a key with three flats and a 3/4 time signature. The Shakuti part features a melodic line with a prominent eighth-note pattern. The Sopl. botella part has a similar rhythmic pattern. The Fl. pico sop. and Fl. pan parts play a steady eighth-note accompaniment. The Ban. part has a more complex rhythmic pattern with some rests. The Sil. part plays a simple eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 28-33. The score is written for six instruments: Shak. (Shakuti), Sopl. botella (Bottle Flute), Fl. pico sop. (Piccolo Flute), Fl. pan (Pan Flute), Ban. (Banjo), and Sil. (Sitar). The music is in a key with three flats and a 3/4 time signature. The Shakuti part features a melodic line with a prominent eighth-note pattern. The Sopl. botella part has a similar rhythmic pattern. The Fl. pico sop. and Fl. pan parts play a steady eighth-note accompaniment. The Ban. part has a more complex rhythmic pattern with some rests. The Sil. part plays a simple eighth-note accompaniment.

4.6.2. Instrumentos musicales

En la entrevista realizada a Mariano Vargas, Mario Vargas, Bernardo Chambi, Santiago Vargas y Juliana Vargas narran que:

- **Pinquillo:** Está elaborado de carrizos secos, es similar a una flauta dulce, es largo mide aproximadamente 30 cm tiene 6 orificios y en la parte de la cabeza una

boquilla en forma de “U” que sirve para tocar, es el instrumento principal de la música en la danza.

Figura 29.

Pinquillo



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

- **Bombo:** Es de forma circular, está hecho con cueros delgados y pelados de la llama, armado con maderas simples para que sostenga y para tocar el bombo tiene un mazo que está elaborado por los pobladores, que consta de un palo en la parte superior de la cabeza se coloca nudos de trapo, luego se forra con otra tela, pero en la actualidad casi ya no se utiliza estos bombos sino que se toca con los bombos de las bandas.

Figura 30.

Bombo (Antiguo y Actual)



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

- **Tarola:** Es un instrumento de percusión, o también conocido como tambor, tiene forma circular, está elaborado de un material de metal: aluminio, en la parte de los costados tiene una cinta que sirve para sujetar la tarola en los hombros y para tocar se utiliza dos palillos pequeños y delgados, la melodía del tambor es casi siempre rápida.

Figura 31.

Tarola



Fuente: Fotografía tomada por la investigadora



4.7. DISCUSIÓN

En la presente investigación de la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata de la comunidad de Tambillo, se explicó sobre los aspectos que conforman la danza, sobre el género de la danza se pudo evidenciar que algunos pobladores mencionaron que es “Costumbrista” mientras que otros indicaron que es “Guerrero”, pero desde la investigación realizada se describió que también formaría parte del género “carnavalesco”, es por esa razón que contiene tres géneros dancísticos, en la que todas ellas guardan relación y sentido con la danza, puesto que tiene un origen e historia que narra acontecimientos que ocurrieron desde tiempos antiguos hasta la actualidad, también se explica sobre la vestimenta, coreografía y la música, en la que se describe las formas, colores, figuras, entre otros aspectos., y como estas se relacionan con la historia, las costumbres, naturaleza, la Pachamama, chacra y todo lo que rodea a la C. de Tambillo.

Otro punto que está en discusión es sobre el origen de la danza, en donde la mayoría de los entrevistados relataron que el origen surgió desde hace muchos años atrás, cuando algunos pobladores de Yunguyo vinieron hacia el distrito de Pomata para tener un territorio propio, para ello tuvieron que luchar contra los pobladores del CC. PP. de Tasapa Patacollo, de esa manera es que surgió la danza, sin embargo hay otra versión de una pobladora del lugar que menciona que, un portero de una escuela fue quien enseñó a los pobladores la danza proveniente posiblemente desde Bolivia, para concursar en el “Festival del Apu khapia”, lo que se podría deducir es que la primera versión es más real, ya que tiene un fundamento teórico, además de que varias personas narran la misma historia.



V. CONCLUSIONES

PRIMERA: Se concluye que la danza carnaval de Tambillo es alegre, con un significado guerrero, cuenta con varias manifestaciones culturales tanto sociales como costumbristas, ya que el contexto sociocultural en el que se desarrollo es de origen guerrero en donde los pobladores de Tambillo lucharon para adquirir el territorio propio contra el CC. PP. de Tasapa Patacollo, de esa manera fue surgiendo la danza. Del mismo modo representa la alegría de los carnavales en la cual los pobladores tenían la costumbre de venerar a los Apus, para que sus chacras sean productivas. Cabe señalar que la danza se desarrolló debido a las vivencias, creencias e historia que guarda la comunidad de Tambillo, todas estas expresiones culturales se muestran en la coreografía, vestimenta y música.

SEGUNDA: Se explico que la danza carnaval de Tambillo se originó desde hace mucho tiempo en la cual se detalló que unos pobladores de Yunguyo vinieron a las tierras de Pomata para adquirir un terreno, primero empezó el enfrentamiento con la comunidad de Llaquepa luego con el CC. PP. de Tasapa fue así que después de varias batallas al fin obtuvieron su territorio, para recordar aquel suceso los pobladores practicaban la costumbre del jauk'antasiña (Azotar los pies), así también se danzaba en los carnavales yendo a las chacras como un agradecimiento a la Pachamama por la buena cosecha. Esta danza se manifestó en varios ámbitos de Puno, pero sobre todo se resaltó en la participación de la festividad del Apu Khapia y en la candelaria. Hoy en día casi ya no se practica la danza, es por eso que está considerada en proceso de extinción.



TERCERA: Se describió las características más importantes de la coreografía en donde primero se mencionó los pasos principales que son ligeros, pero a la vez pausados, así como; las caminadas con pequeños saltos y giros, que significa la forma como era el suceso del enfrentamiento. Así mismo se presentó las figuras coreográficas en la que los danzarines representan el proceso histórico, las vivencias y costumbres que realizaban los pobladores. Del mismo modo se define las partes coreográficas, en la que la más resaltante es el “jauk’antasiña” (Azotar los pies), que realizan los varones esto demuestra la valentía del quien era el más fuerte y por último se señala que existen personajes que acompañan a los danzarines, el más resaltante es el Jilaqata, ya que es la autoridad al cual todos deben respetar según la costumbre andina.

CUARTA: Se describió que el vestuario tanto del varón y de la mujer están confeccionadas de bayeta con lana de oveja y alpaca, para realizar algunas prendas se utilizó el instrumento del “Sawu lawa” (palo para tejer) y otras se tejen a mano, las piezas de la mujer son: el sombrero, la jawuna, aguayo, reboso, faja, wichi wichi, polleras y ojotas. Mientras que el de los varones las piezas de la vestimenta son: El chullo, almilla, poncho, faja, chuspa, honda, pantalón y ojotas. Es necesario recalcar que la vestimenta muestra la cultura de la comunidad de Tambillo, haciendo referencia a la forma de vestir que representa las vivencias y costumbres. Además de que también se describió los colores y las figuras iconográficas de la faja y la chuspa, en la que están plasmadas los animales y plantas que crecen en la zona.

QUINTA: La música con la que se ejecuta la danza se denomina “pinquillada”, así también la melodía musical tiene un ritmo alegre y ligero, que significa la



victoria por la batalla ganada para adquirir el terreno, los instrumentos principales que se utilizan son: el pinquillo, bombo y la tarola con las cuales se ejecuta la danza por los mismos pobladores.



VI. RECOMENDACIONES

PRIMERA: A los pobladores del distrito de Pomata que revaloren y practiquen las danzas que se están perdiendo, así como la danza carnavalesca de Tambillo, para que de esa manera pueda difundirse no solo en el distrito de Pomata, sino que también en otros ámbitos de la región.

SEGUNDA: A las instituciones educativas públicas y privadas de nivel primario y secundario que practiquen la coreografía de la danza carnavalesca de Tambillo, para que de esa manera se difunda la danza en los estudiantes, ya que en la actualidad la juventud está dejando de lado las costumbres de los ancestros prefiriendo danzas modernas, concientizando a que practiquen realizando presentaciones, con el objetivo de mantener de generación en generación y no llegue a extinguirse.

TERCERA: A las entidades públicas, así como la municipalidad distrital de Pomata, para que apoye y revalore con acciones de práctica, no solo en su coreografía, sino que también que se siga practicando la música y manteniendo la vestimenta original de la danza carnavalesca de Tambillo, que se presente en diferentes aspectos artísticos, de esa manera se conservaría y se difundiría en otros ámbitos de la región y del Perú.

CUARTA: A los futuros profesionales de danza que se dedican a la investigación de danzas autóctonas o a las personas interesadas en el tema, que se siga investigando con más profundidad. Así también se logre difundir y ser conocida la danza a fin de que sea guardada como registro y aportar en el aspecto cultural de Puno y del Perú.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Academia Miralbueno. (2017). *La danza: Su historia y tipos*. Miralbueno.
<https://academiamiralbueno.com/la-danza-su-historia-y-tipos/>
- Acuña, Á. (2002). La danza como modelo analítico de interpretación sociocultural. Un estudio de caso. *Gazeta de Antropología*, 14((18)).
- Acuña, M. (2021). *Danzas*. Prezi.Com.
- Ahumada, G. (2017). *Influencia del concepto de estilización de las danzas del altiplano y su revaloración como patrimonio cultural intangible*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Alave, M. (2015). *Análisis de la danza Jilak'atas de Pomata – Chucuito 2014*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Bembibre, C. (2022). *Definición de sociocultural*. DefiniciónABC.
- Bueno, O. (2013). *Teoría de la danza* (Y. Maguiña, H. Esteba, J. Chavez, W. Días, & J. Condori (eds.)). Universidad Nacional del Altiplano.
- Cabrera, E. (2017). *Participación cultural en el carnaval de Barranquilla, inclusión y desarrollo social*. Universidad del Norte.
- Castellanos, L. (2017). *Técnica de observación*. Metodología de Investigación.
- Condori, V. (2022). *Análisis simbólico del vestuario de la danza Maris Kawiris del centro poblado de Santa Rosa de Huayllata del distrito de Ilave 2020*. Universidad Nacional del Altiplano.
- 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.* Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.
- Don Quijote. (2023). *Música andina en Perú.* Donquijote.Org.
- Dueñas, E. (n.d.). *Danza la danza tradicional: abordamiento en base a una tipología.* Euskadi. https://www.euskadi.eus/web01-a2kulsus/es/contenidos/informacion/dantzatradizionala/es_1350/danza01_c.html
- Equipo editorial, E. (2022). *Danzas folklóricas.* Concepto.De.
- Fingermann. (2020). *Concepto de coreografía.* DeConceptos.Com.
- Huargaya, S. (2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'atis del distrito de Pucará - Puno, Perú. *Comuni@cción, 5(2)*, 35–47.
- Kosme, M. (1985). Ensayos sobre danza. In *Ensayos sobre danza* (KOBIE Bilb, Issue de 1955, pp. 58–196).
- Lassibille, M. (2016). *Trabajos de campo y subcampo. Reflexiones metodológicas en torno a la investigación etnográfica de la danza.* Masdearte.Com. <https://masdearte.com/convocatorias/trabajos-de-campo-y-subcampo-reflexiones-metodologias-en-torno-la-investigacion-etnografica-de-la-danza/>
- Lifeder. (2019a). *Contexto sociocultural: concepto, elementos, ejemplos.* Equipo Editorial de Lifeder.
- Lifeder. (2019b). *Manifestaciones culturales: origen, características, tipos, ejemplos.* Lifeder.Com.
- López, L. (2017). *La Danza del Tigre. Patrimonio biocultural del poblado Puxcatán, Tacotalpa, Tabasco.* El colegio de la Frontera Sur.



- Marroquín, R. (2012). *De la metodología*.
- Martinez, R. (2012). Dance at school [Universidad de Cantabria]. In *Universidad de Cantabria*. <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/2944/RaquelMartinezArnosi.pdf>
- Mayerliberaz77. (2021). *¿Qué requiere el vestuario frente a la representación dancística?* Brainly.
- Mayuru Tour. (2023). *Carnaval andino. Anata aymara, cultura viva*. Mayurutour.
- Ministerio de Cultura. (2021). *El carnaval rural andino. Fiesta de la vida y la fertilidad*. ISSUU.
- Munoz, L. (1986). *Historia del carnaval andino de blancos y negros en San Juan de Pasto* (Departamen). Instituto Andino de Artes Populares del Convenio “Andrés Bello.”
- Peña, F. (2019). *Danzas folclóricas regionales e identidad cultural en estudiantes de segundo grado de Educación Secundaria de la I. E. República de Panamá*, 2019. Escuela Superior de Arte Dramatico de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache.”
- Peña, J. (2015). *La Bomba Puertorriqueña en la cultura musical contemporánea*. Universidad de Valencia.
- Pérez, J. (2008). *Origen - Qué es, en el cine, definición y concepto*. Definición.De.
- Perez, J., & Gardey, A. (2011). *Costumbres*. Definición.De.
- Pérez, J., & Gardey, A. (2009). *Contexto - Qué es, definición, en la comunicación y en la música*. Definición.De.
- Pérez, J., & Merino, M. (2009). *Danza folklórica*. Definición.De.



- Pérez, J., & Merino, M. (2010). *Vestuario - Qué es, ejemplos, definición y concepto*. Definición.De.
- Perez, M. (2023). *Definición de origen*. ConceptoDefinición.De.
- Prado, M. (2015). *Análisis de la coreografía y vestuario de la danza Llipi Pulis del distrito de Acora 2015*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Ramirez, F., & Perez, A. (2024). *La coreografía en la educación física*. Gaceta.Cch.
<https://gaceta.cch.unam.mx/es/la-coreografia-en-la-educacion-fisica>
- Rodríguez, M. (2010). *El concepto de danza educativa*. Efdportes.
- Sensagent. (2023). *Música andina*. Diccionario.Sensagent.
- Shool Aicad Business. (2020). *Sociocultural: ¿Qué es? ¿Cuál es su teoría y aporte educacional?* Aicad .Es.
- Significados. (2023). *Costumbres*. Significados.Com.
- Silva, G., Del Águila, L., & Veintemilla, P. (2022). Efectos de la danza tradicional en la identidad cultural : una revisión de la literatura científica del 2015-2020. *Alpha Centauri*, 42–46.
- Sören, A. (2014). *Etnografía: Definición, características y usos*. Andresoren.
- Turpo, V. (2014). *Revaloración histórica de la danza autóctona Wiphalitas en el contexto cultural del distrito de Huancane*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Vallejos, O. (2023). *La profesionalización de la danza folklórica y la necesidad de espacios físicos adecuados para su praxis* (.Educación). Textos academicos.
- Vive candelaria. (2024). *Danzas en peligro de extinción se lucen en candelaria*. Vivecandelaria. <https://vivecandelaria.com/danzas-peligro-extincion-se-lucen-la->



candelaria/

Zea, N. (2019). *La danza de carnaval en el Perú y el aporte a las habilidades sociales*.

Escuela Nacional Superior de Folklore Jose Maria Arguedas.

VIDEOS DE INVESTIGACIÓN ACERCA DE LA DANZA CARNAVAL DE TAMBILLO

MycandelariaPuno (2014) 53 Conjunto carnaval de Tambillo-Pomata2014.

[Video] https://youtu.be/mKS_k5mAw2M?si=CJVUZzTKQyXwTiui

Jilata Daniel Ccaso (2012) CARNAVAL DE TAMBILLO POMATA 2012.mp4.

[Video] <https://youtu.be/4TbUTTmHQ-s?si=V5jeG-e97WPyDWA0>

Lucy Danza (2023) DANZA CARNAVAL DE TAMBILLO DE POMATA. [Video]

<https://youtu.be/ZvQEyLqLkbs?feature=shared>

Lucy Danza (2023) DANZA CARNAVAL DE TAMBILLO – POMATA. [Video]

<https://youtu.be/MqbkE1pH0oI?feature=shared>



ANEXOS



Anexo 1. Cuestionario de la danza carnaval de Tambillo

Nombres y Apellidos.....

.....

Nivel de instrucción: a) Primaria b) Secundaria c) Superior

Edad: Género: (M) (F)

1. ¿Tiene algún significado el nombre de la danza?

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

2. ¿Qué género tiene la danza?

a) Costumbrista b) Carnavalesca c) Pastoril d) Guerrero

3. ¿En qué lugar se ejecutó por primera vez la danza?

.....

4. ¿Cuánto tiempo tiene ejecutando la danza?

5 años b) 10 años c) 15 años d) Otro año (cual *es*)

.....

5. ¿En qué comunidades se ejecuta la danza?

.....
.....

6. ¿Qué figuras coreográficas principalmente intervienen en la danza?

.....
.....

7. ¿Tiene partes la danza? (si es si, responda cuales son)

a) Si b) No

.....
.....

8. ¿Tiene personajes? (si es si, escriba cuales son)

a) Si b) No

.....
.....

9. ¿Cuántas piezas conforman el vestuario de los varones?



- a) 5 b) 6 c) 7 d) 8

Mencione.....
.....
.....

10. ¿Cuántas piezas conforman el vestuario en las mujeres?

- a) 6 b) 7 c) 8 d) 9

Mencione.....
.....
.....

11. ¿Tiene figuras o diseños el vestuario de la danza? (si es si, mencione en qué prendas)

- a) Si b) No

.....
.....

12. ¿Qué instrumentos intervienen en la ejecución?

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

13. ¿Qué ritmo tiene la música?

- a) Alegre b) Triste c) Lento d) Rápido e) Otro (Mencione)

.....

Este cuestionario se desarrolló en la comunidad de Tambillo en agosto del 2021.



Anexo 2. Entrevista de la danza carnaval de Tambillo

Nombre y apellidos.....

1. ¿Por qué la denominación de la danza carnaval de Tambillo?
2. ¿Cómo se originó la danza?
3. ¿Cómo fue evolucionando la danza hasta la actualidad?
4. ¿La danza ha tenido participación a nivel nacional o internacional?
5. ¿La danza se ha estilizado o sigue manteniendo su esencia original?
6. ¿En qué fechas festivas y donde se ejecuta la danza?
7. ¿Cuáles son los pasos de la danza?
8. ¿Qué figuras coreográficas tiene y por qué lo realizan?
9. ¿Qué expresa la coreografía de la danza?
10. ¿Cómo se denomina cada una de las piezas que conforman el vestuario de la mujer?
11. ¿Cómo se denominan cada una de las piezas que conforman el vestuario del varón?
12. ¿Cuál es el significado de las figuras del vestuario?
13. ¿Cómo es la melodía musical de la danza?
14. ¿Por qué tiene ese ritmo la música?
15. ¿De qué están elaborados los instrumentos musicales?
16. ¿Qué otros aspectos o datos puede mencionar acerca de la danza?

Esta entrevista se realizó a los pobladores de la comunidad de Tambillo en agosto del 2021.

FOTOGRAFÍAS QUE CONCIERNEN A LA DANZA

“Coreografía”

Figura 32. Ensayo de los pobladores de la C. de Tambillo

(En el concurso de danzas originarias de Pensión 65 “Fecha: 25 de mayo del 2023”).



Figura 33. Personajes en la coreografía “los Jilaqatas”.



“Vestimenta”

Figura 34. Vestimenta del varón y de la mujer



Figura 35. Vestimenta de las mujeres de la danza carnaval de Tambillo.



Figura 36. El instrumento del qapu (rueca).



Figura 37. El instrumento del “Sawu lawa” (Palo para tejer).



“Ubicación geográfica del estudio”

Figura 38. Distrito de Pomata

(Fotografía de Youtube). URL: <https://images.app.goo.gl/27cYXBitkUE61fLG8>



Figura 39. Comunidad campesina de Tambillo



Figura 40. Centro poblado de Tasapa Patacollo



FOTOGRAFÍAS DE LAS ENTREVISTAS REALIZADAS.

“Entrevista a los pobladores de la C.C. de Tambillo”

Figura 41. Entrevista al señor Mariano Vargas Quispe



Edad: 60 años

Grado de estudios: Secundaria

Figura 42. Entrevista al señor Mario Vargas



Edad: 41 años

Grado de estudios: Secundaria

Figura 43. Entrevista al señor Bernardo Chambi Lopez



Edad: 54 años

Grado de estudios: Secundaria

Figura 44. Entrevista a la señora Juliana Vargas



Edad: 66 años

Grado de estudios: No tiene estudios

Figura 45. Entrevista al señor Santiago Vargas Quispe



Edad: 60 años

Grado de estudios: Secundaria

Figura 46. Entrevista al señor Walter Ancco Flores



Edad: 52 años

Grado de estudios: Superior

Figura 47. Entrevista a la señora Rosalia Huanca Castro.



Edad: 54 años

Grado de estudios: Superior

“Entrevistas realizadas en el pueblo de Pomata”

Figura 48. Realización de entrevistas y evidencias

(Sobre la investigación en el concurso de danzas originarias de Pomata “Fecha: 25 de mayo del 2023”).



Figura 49. Entrevista a las personas de tercera edad de la C. de Tambillo

(En el concurso de danzas originarias de Pomata “Fecha: 25 de mayo del 2023”)



“Entrevista a los habitantes del CC. PP. de Tasapa”

Figura 50. Entrevista a los pobladores del CC. PP. de Tasapa Patacollo

(En la fiesta de Bajada de Reyes Magos “Fecha: 6 de enero del 2024”).





DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo Luz Marizol Ancco Huanca
identificado con DNI 75735851 en mi condición de egresado de:

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

E.P. Arte

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

“Contexto sociocultural de la danza carnaval de Tambillo del
distrito de Pomata - Chucuito - Puno 2022”

Es un tema original.

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

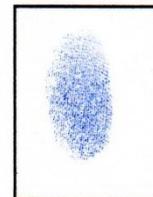
Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

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

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

Puno 18 de Junio del 2024

FIRMA (obligatoria)



Huella



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

Por el presente documento, Yo Luz Morizol Ancco Huanca,
identificado con DNI 75735851 en mi condición de egresado de:

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

E.P. Arte

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

“Contexto sociocultural de la danza carnaval de Tambillo del distrito de Pomata - Chucuito - Puno 2022”

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 18 de Junio del 2024

FIRMA (obligatoria)



Huella