

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



TÍTULO

**“ANÁLISIS DE LA SIMBOLOGÍA DE LA DANZA PAK’OCHA RUTUY DEL
DISTRITO DE ANTAUTA 2015”**

TESIS

PRESENTADA POR:

BACH. PACCO MONRROY HAYDA GLENDY

PARA OPTAR EL TITULO DE:

LICENCIADA EN ARTE

Puno - Perú

2015

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE
"ANÁLISIS DE LA SIMBOLOGÍA DE LA DANZA PAK'OCHA RUTUY DEL
DISTRITO DE ANTAUTA 2015"

TESIS PRESENTADO POR:
PACCO MONRROY HAYDA GLENDY

PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE:
LICENCIADA EN ARTE: DANZA
APROBADO POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

PRESIDENTE


.....
LIC. B. RUBEN MAMANI ESCOBEDO

PRIMER MIEMBRO


.....
Mg. SANDRA IMELDA HUARGAYA QUISPE

SEGUNDO MIEMBRO


.....
Mg. HÉCTOR JAVIER AGUILAR NARVÁEZ

DIRECTOR


.....
Mg. RENZO F. VALDIVIA TERRZAS

ASESOR


.....
Dr. GEORGE VELASCO AGRAMONTE

Puno - Perú

2015

Área: Danza autóctona

Tema: DANZA: Revaloración de las danzas étnicas

DEDICATORIA

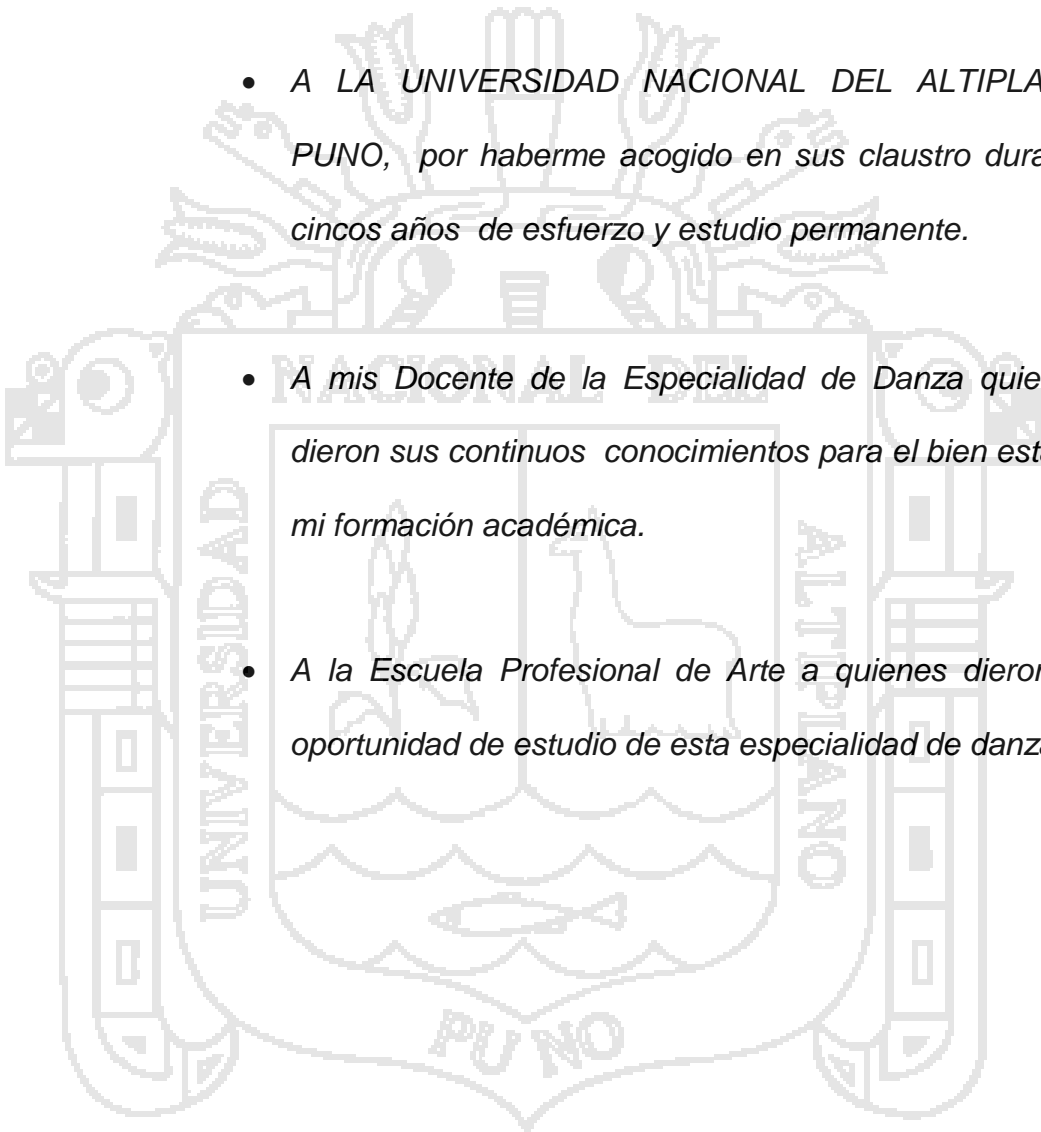


- *Con eterna gratitud y cariño a mis padres **Pedro** y **Florinda** quienes me dan su amor y cariño para poder continuar y concluir mis estudios.*

HAYDA

AGRADECIMIENTO

- *A LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO PUNO, por haberme acogido en sus claustro durante cinco años de esfuerzo y estudio permanente.*
- *A mis Docente de la Especialidad de Danza quienes dieron sus continuos conocimientos para el bien estar y mi formación académica.*
- *A la Escuela Profesional de Arte a quienes dieron la oportunidad de estudio de esta especialidad de danza.*



ÍNDICE

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

RESUMEN

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I**I. ASPECTO TEÓRICO Y METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN**

I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	12
1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	12
II. ANTECEDENTES.	14
III. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	17
A). OBJETIVO GENERAL	
B). OBJETIVOS ESPECÍFICOS	

CAPITULO II**II. MARCO TEORICO, MARCO REFERENCIAL**

2.1.1. DANZA PAK'OCHA RUTUY	18
2.1.2. DESCRIPCION DE LA DANZA	19
2.1.3. DANZA	20
2.1.4. HISTORIA DE LA DANZA	21
2.1.5. TIPOS DE DANZA	21
2.1.6. ¿QUE ES EL FOLKLORE?	26
A).ANTECEDENTES Y ACEPCIONES EL FOLKLORE.	
2.1.7. COREOGRAFÍA	27
2.1.8. TIPOS DE COREOGRAFÍA	27
2.1.9. DEFINICIÓN DEL ARTE DE LA DANZA	28
2.1.10. LA DANZA Y LA CULTURA HUMANA	30

2.1.11.. VESTUARIO	30
2.1.12. SEGUN LA FILOSOFIA ANDINA	31
2.2. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL	32

CAPITULO III

III. METODO DE INVESTIGACION

3.1. METODO DE INVESTIGACIÓN	40
3.1.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN	40
3.1.2. METODOLOGÍA.	40
A). Método de Investigación etnográfico	41
B). Método de Investigación Iconográfico. (Semiótico)	41
3.2. TECNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACION	41
A). UNIDAD OBSERVATIVA	41
B). UNIDAD DE ANÁLISIS	41
C). INSTRUMENTOS	42
3.3. UTILIDAD DE LOS RESULTADOS DEL ESTUDIO	42
3.4. ÁMBITO DE ESTUDIO	42

CAPITULO IV

IV. CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE ESTUDIO

4.1. PROVINCIA DE MELGAR AYAVIRI.	43
4.1.1. Características Históricas.	43
4.1.2. ETIMOLOGIA DEL NOMBRE DE AYAVIRI	45
A). Primera Hipótesis	45
B). Segunda Hipótesis	46
4.2. LIMITES.	46
4.3. HIDROGRAFÍA.	46
4.4. ALTITUD.	47
4.5. CLIMA Y TEMPERATURA.	47
4.6. DISTRITO DE ANTAUTA	48

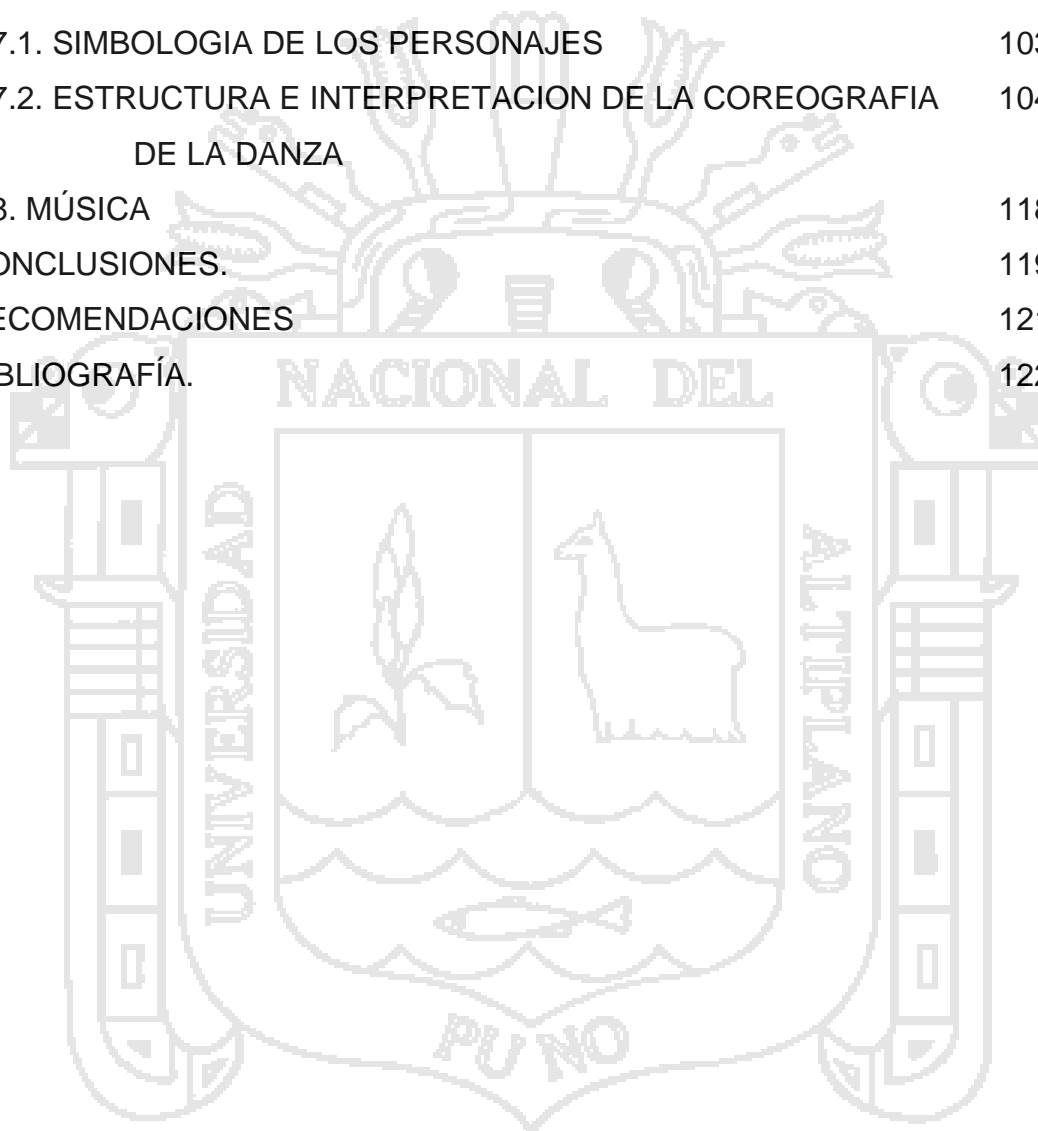
4.6.1. ETIMOLOGIA DEL NOMBRE DE ANTAUTA	48
4.6.2. LIMITES.	50
4.6.3. CENTROS POBLADOS.	50
4.6.4. ALTITUD.	51
4.6.5. CLIMA.	51
4.6.6. FLORA Y FAUNA	52
A). FLORA	52
B). FAUNA	52
4.6.7. OROGRAFÍA	53
4.6.8. MINERÍA	54
4.6.9. HIDROGRAFÍA	55
4.6.10. GANADERIA.	55
4.6.11. ACTIVIDADES DEPORTIVAS	56
4.6.12. ASPECTOS FOLKLORICOS	56
4.6.13. GASTRONOMÍA Y/O PLATOS TÍPICOS	57
4.6.14. LUGARES TURÍSTICOS.	58

CAPITULO V

V. EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

5.1. DANZA PAK'OCHA RUTUY	59
5.2. DESCRIPCION DE LA DANZA	60
5.3. VESTUARIO DE LA DANZA	61
A). Vestuario de Mujer	61
B). Vestuario del Varón	62
5.4. DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICO Y SIMBOLISMO DEL VESTUARIO DE LA DANZA PAK'OCHA RUTUY	63
5.4.1. Descripción Iconográfica del Phullo o Manta pequeña	66
5.4.2. Descripción Iconográfica de la Khepiña o Aguayo	70
5.4.3. Descripción de la faja	83
5.4.4. Descripción del vestuario del Varón	91
5.4.5. descripción de la Faja del Varón	94
5.5. PERSONAJE INDIVIDUAL	96

5.5.1. DESCRIPCIÓN DEL PERSONAJE	96
5.6. PASOS PRIMORDIALES EN LA MELODIA DE LA DANZA PAK'OCHA RUTUY.	98
5.6.1. Primera Melodía.	98
5.6.2. Segunda Melodía.	100
5.6.3. Representación Simbólica en Letras Alfabéticas	100
5.7. COREOGRAFIA DE LA DANZA PAK'OCHA RUTUY	103
5.7.1. SIMBOLOGIA DE LOS PERSONAJES	103
5.7.2. ESTRUCTURA E INTERPRETACION DE LA COREOGRAFIA DE LA DANZA	104
5.8. MÚSICA	118
CONCLUSIONES.	119
RECOMENDACIONES	121
BIBLIOGRAFÍA.	122



RESUMEN

El presente trabajo de investigación titulado “Análisis de la Simbología de la Danza Pak’ocha Rutuy del Distrito de Antauta 2015”. Efectuado de danza que se encuentra en proceso de extinción del distrito de Antauta Provincia de Ayaviri (Melgar), en el que resume información compendia de experiencias vivenciales y autores dedicados al trabajo de la cultural, mostrara la simbología y traducción de la coreografía y vestuario que se tienen en las decoraciones dentro del vestuario y así, dar una importante muestra de la forma de vida que se tienen en la comunidad también planteamos de acuerdo a una estructura metodológica cómo mostrar una estructura práctica y realista, sin descuidar del objetivo primordiales, para lo cual el presente trabajo está establecido en cinco capítulos específicos.

Se tiene como planteamiento de problema, análisis de la simbología de la danza Pak’ocha Rutuy del distrito de Antauta.

Los Objetivos de investigación es Analizar y Describir la simbología de la danza Pak’ocha Rutuy del Distrito de Antauta tomando de referencia el aspecto del vestuario y la coreografía correspondiente a la danza.

La descripción simbología del vestuario se da a consecuencia del uso de productos propios de la zona, producidos por sus propias manos y respecto a la coreografía se da al resultado de la vivencia y costumbres que se efectúan en la labor cotidiana como es el trasquilar la lana de la alpaca.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación tiene como finalidad la valoración de la danza Pak'ocha Rutuy del distrito de Antauta que se tiene como una manifestación propia de la zona alpaquera. Así mismo lleva el propósito de fomentar estudios que realzan el valor de la simbología de la danza como es la coreografía y el vestuario utilizado en la referida danza, para comprender el verdadero propósito de su presencia en la provincia de Ayaviri y exactamente en el distrito de Antauta.

Es más, el presente trabajo de investigación identifica y define unidades de movimiento mediante el uso de sistema de notación gramatical para dar mejor entendimiento en las propuestas descritas sobre la coreografía y tipos de movimientos usando la melodía del tema musical de la danza

Para ello se ha consignado el proyecto y el informe final en base a la ejecución de cinco capítulos.

El Primer Capítulo se refiere al planteamiento del problema en el que se describe el problema que conlleva a la investigación, partiendo desde la creación de la danza desde su origen producto de la existencia de la ganadería alpacuno la cual fruto a ello se crea danza Pacocha Rutuy,

El Segundo Capítulo describe aspectos del marco teórico y conceptual, las cuales dan un fortalecimiento a términos y conceptos relacionados al problema de investigación.

En el Tercer capítulo, se dan a conocer el método empleado para el siguiente trabajo de investigación el cual es de tipo cualitativa – desde un enfoque descriptivo, que dará un desarrollo ecuánime del trabajo de investigación.

En el Cuarto Capítulo, describe los aspectos geográficos, históricos y culturales de la provincia de la provincia de Ayaviri y distrito de Antauta. Como una referencia, respecto donde hemos realizado el presente trabajo.

En el Quinto Capítulo, describe los aspectos finales de la investigación dando solución nuestras a preguntas descritas en el planteamiento el problema.

Finalmente, las conclusiones, recomendaciones del análisis del trabajo de investigación de la danza Pak'ocha Rutuy del distrito de Antauta.

CAPÍTULO I

ASPECTO TEÓRICO Y METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La historia nos ha dejado abundantes testimonios de la importancia que tuvo la danza en la cultura antigua, y es que las más profundas emociones de la Humanidad se han traducido siempre en movimiento. En todos los pueblos primitivos las danzas tribales servían para expresar todo tipo de sentimientos: el amor, la alegría, la adoración, la guerra, la muerte, el nacimiento y en general cualquier aspecto de la vida.

La primera expresión del ritmo fue el chocar de bastones y el batir de palmas. Más tarde se agrega la cadencia acompasada con el cuerpo, los movimientos de brazos y piernas y también la voz. En realidad todas las artes pueden reducirse a una danza, ya que el movimiento es el prototipo de la fuerza vital, y no hay duda de que todo arte que no lleve en sí la idea de movimiento carece de función vital. De hecho, probablemente la danza es la expresión artística

más antigua que conocemos, de esta manera se establecen que el cuerpo de las cosas, vuestro cuerpo, contiene la energía concreta del alma y del espíritu.

En cada una de nuestras regiones se manifiestan muchas tradiciones y costumbres respecto a la danza, el cual en la provincia de Melgar, exactamente en el distrito de Antauta, conocida como una tierra minera y ganadera mantiene costumbres propias de su vivencia y manifestaciones culturales en cuanto a la danza y su interpretación mediante el uso de coreografías pastoriles los cuales no son estudiadas ni plasmadas en textos o revistas la diversidad de vestuario y coreografía existente en la danza Pak'ocha Rutuy, por tal motivo en el presente trabajo de investigación daremos a conocer el significado del uso de símbolos en el vestuario y coreografía realizadas en la danza Pak'ocha Rutuy, además, el significado de la trasquilado de la lana de alpaca que pertenece entre los géneros pastoril, ritual y costumbrista.

La ganadería continua siendo un pilar muy importante del cuidado de la alpaca y el cuidado del ganado por tal motivo los pobladores de la comunidad unión Antauta danzan, la danza denominada Pak'ocha Rutuy utilizando simbologías propias de la labor pastoril, demostrado su tradición y costumbres, de esa manera la comunidad y la población hicieron un reconocimiento, a su danza mostrando su vestuario, coreografía y música, relacionando con sus propias costumbres o labores cotidianas que son objeto de estudio para su mejor comprensión y así poder dar aportes importantes sobre el motivo del trabajo de investigación .

FORMULACION DE PREGUNTAS

Pregunta General

- ¿Cómo es la simbología de la danza Pak'ocha Rutuy del Distrito de Antauta 2015?

Preguntas Específicas

- ¿Cuáles son los elementos del vestuario que contribuyen la simbología de la danza Pak'ocha Rutuy del Distrito de Antauta?
- ¿Cómo es la estructura coreográfica de la danza Pak'ocha Rutuy del Distrito de Antauta?
- ¿Qué significado tiene el trasquilado de la lana alpaca en la danza Pak'ocha Rutuy del Distrito de Antauta?

II. ANTECEDENTES.

Las danzas autóctonas que cubren estudios sobre danzas agrícolas, ganaderas, pastoriles, satíricas, pesca y caza y otros dan origen a estudios sobre danzas que existen dentro de la región de Puno. Por tal motivo se pretende dar un estudio exhaustivo referente a la danza motivo de estudio.

Referente a estudios del término de simbología han realizado muchos autores como:

Según Zadir, El simbolismo, por su naturaleza y por su amplitud, pocas nociones son tan controvertidas y tan complejas como la del simbolismo. De ahí algún estudioso no haya dudado en afirmar que este fenómeno artístico es más fácil de describir que de definir. Pero a pesar de su ambigüedad y de su indeterminación, el termino simbolismo ha hecho fortuna y se ha convertido en una útil etiqueta que emplea críticos e investigadores tanto para referirse al

movimiento literario que surgió El simbolismo fue un movimiento literario y pictórico iniciado en Francia y Bélgica en las décadas de 1880 y 1890 hasta principios del siglo XX como reacción contra el naturalismo y el parnasianismo. También pretende restaurar significado al arte, que había quedado desprovisto de éste con la revolución impresionista. Mientras que otros neoimpresionistas se inclinan por ramas científicas o políticas, el Simbolismo se decanta hacia una espiritualidad frecuentemente cercana a posiciones religiosas y místicas.

Para Charles, El Simbolismo fue en sus comienzos una reacción literaria contra el Naturalismo y Realismo, movimientos anti-idealistas que exaltaban la realidad cotidiana y la ubicaban por encima del ideal. Estos movimientos provocaron un fuerte rechazo en la juventud parisina, llevándolos a exaltar la espiritualidad la imaginación y los sueños. El primer escritor en reaccionar fue el poeta francés Chasles Baudelaire, hoy considerado padre de la lírica moderna y punto de partida de movimientos como el Parnasianismo, el Decadentismo, el Modernismo y el Simbolismo. El simbolismo nace en la poesía de Charles Baudelaire. Algunas de sus obras, como *Las flores del mal* (1857) y *El spleen de París* (1869) fueron tachadas de decadentes por sus contemporáneos.

Galdos R. (1989:14). El símbolo es más que un simple signo: lleva más allá de la significación, necesita de la interpretación y esta de una cierta predisposición.

Sobre el estudio de la simbología utilizada dentro de la coreografía en la danza, no existe estudio concerniente a esta danza.

Es más el presente trabajo de investigación será fuente de información para estudiantes, profesionales e investigadores ya que se dará a conocer el uso de simbología en la conformación de coreografías en la danza Pak'ocha Rutuy del distrito de Antauta.



III. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

a) Objetivo General

- Analizar y Describir la simbología de la danza Pak'ocha Rutuy del Distrito de Antauta 2015.

b) Objetivos Específicos

- Conocer y analizar los elementos propios del vestuario de la danza Pak'ocha Rutuy del distrito de Antauta.
- Identificar e Interpretar la estructura coreográfica de la danza Pak'ocha Rutuy del distrito de Antauta.
- Interpretar el significado de la trasquilado de la lana de alpaca en la estructura coreográfica de la danza Pak'ocha Rutuy del distrito de Antauta.

CAPITULO II

II. MARCO TEORICO, MARCO REFERENCIAL

2.1.1. DANZA PAK'OCHA RUTUY

- **Género** : Costumbrista, porque cada año se realiza esta actividad de trasquila.
- **Pastoril** : Porque la danza pertenece al género pastoril;
- **Ritual** : En vista que se cumple con el ritual con la creencia de la Pachamama.

*Según el termino **andino** también se refiere a una categoría étnica, hablado de este modo del ser humano andino o del pueblo andino, esta característica no solo se refiere a una raza pura prehispánica, si no al ser humano que se siente identificado con y arraigado en el ámbito geográfico, social y cultural andino.*

(ESTERMANN: 2006; pág. 61)

- **Etimología o lenguaje andino;** La danza proviene de dos palabras:

- **Pak'ocha** : Significa animal andino la alpaca (camélido sudamericano)

- **Rutuy** : Significa trasquilar.

(Ambas palabras significa trasquilar la lana de la alpaca)

La danza “Pak’ocha Rutuy” de la Provincia de Melgar, distrito de Antauta del departamento de Puno, es representada y organizada por la comunidad campesina de unión Antauta, que se encuentran ubicados al oeste de la capital de la provincia de Melgar, donde en sus inmensas pampas de pajonales cubiertas de nieve blanca, allí existen en grandes manadas los hermosos camélidos andinos como la Llama, Alpaca y Vicuñas de diferentes colores cuyas lanas sirven, para la explotación textil, en artesanías, la que sirve como fuente de riqueza para el sustento cotidiano de los habitantes de las comunidades alto andinas y el propósito de la ejecución de esta danza pastoril es preservar nuestro acervo cultural folklórico de Melgar Ayaviri.

2.1.2. Descripción De La Danza

La danza Pak’ocha Rutuy del distrito de Antauta, Provincia de Melgar , departamento Puno, se origina en tiempos de la trasquila de alpaca donde habitantes de ese lugar se reunían para realizar dicha actividad cada año, es decir esta danza nació desde cuando se realizaba la actividad de trasquila del animal alpaca andino en la región del altiplano, pues, aquí se encontraba y actualmente se encuentra grandes rebaños de alpacas, los antiguos habitantes de esta región andina en agradecimiento a los Apus que vigilaban estos

rebaños rendían culto con la ejecución de esta danza es donde se crea esta danza, cumpliendo todas las etapas de trasquila de alpaca.

2.1.3. DANZA

La danza en el baile es una forma de arte en 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 quien se realiza con una parte o todo el cuerpo del ejecutante, con ciertos compas o ritmo como expresión de sentimientos individuales, o de símbolos de la cultura y la sociedad. En esta sentido, la danza también es una forma de comunicación, ya que sea 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 sonido y que no tiene una duración específica.

Dentro de la danza existe la coreografía, se le conoce como coreógrafo. La danza se puede bailar con un número variado de bailarines, que va desde solitario, en pareja o grupo, pero el número por lo general dependerá de la danza que se va a ejecutar y también de su objetivo, y en algunos casos más estructurados, de la idea del coreógrafo.

El uso predominante de uno u otro de los elementos de los movimientos (ritmo, espacio, tiempo, forma, y energía) no es siempre pareja. En algunas danzas predomina el ritmo, en otras el uso del espacio, etc. de acuerdo al carácter de

esta se acentuara el uso de uno u otro elemento. Nos parece importante reseñar, teniendo en cuenta la última definición, que bailar incluye un uso adecuado del tiempo y el espacio, que se supedita a un ritmo y al uso de la energía. (PORTUGAL: 1981 Pág. 53)

2.1.4. HISTORIA DE LA DANZA

La historia de la danza estudia la evolución de la danza a través del tiempo desde la pre historia el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse corporalmente, con movimientos que expresaban sentimientos y estados de ánimo. Estos primeros movimientos rítmicos sirvieron igualmente para ritualizar acontecimientos importantes (nacionales, defunciones, bodas). En principio, la danza tenía un componente ritual, celebrado en ceremonias de fecundidad, caza o guerra, o de diversa índole religiosa, donde la propia respiración y los latidos del corazón sirvieron para otorgar una primera cadencia a la danza. (BAD. CARLÉS: 2004. Pag15)

2.1.5. TIPOS DE DANZA

a). DANZA ALTIPLÁNICA

Las características etnográficas especiales del departamento de Puno, han dado origen al surgimiento de Puno, han dado origen al surgimiento de enorme gama de danzas de hondo contenido y de variada estructura plástica, actualizándose las más remotas tradiciones, que varían desde su ejecución hasta el significado de ellas, siendo ejecutadas en su mayoría, por los comuneros de los centros poblados rurales.

Las danzas cordilleranas, de cazadores, de pastores, agrícolas, costumbristas, de carnavales, de matrimoniales, satíricas guerreras, de sikuris y danzas

mistificadas, se cultivan en el área geográfica de cordilleras, punas, pampas, pastizales, en las zonas agrarias de las riberas del lago Titicaca, en el corazón del Collao y en el dintel de la Selva; “ desde esta perspectiva danzas puneñas de los Aimaras y quechuas no tienen similitud con las danzas de otros departamentos del Perú, ni analogía con la mayor parte de las danzas de los Aimaras del Altiplano boliviano “

b). DANZAS CARNAVALESCAS

Son las danzas que se ejecutan durante la fiesta de los carnavales, generalmente toman el nombre del lugar en donde se bailan aunque existen algunas que llevan nombre propio. Estas danzas coinciden con la época de la gran maduración de acuerdo al ciclo agrícola de la zona andina, por lo cual en algunos casos van mezclados con ritos ancestrales y danzas que representan la iniciación de los jóvenes y apareamiento de animal. Las danzas carnaavalescas conjugan el juego, la música, el canto y los desplazamientos coreográficos con alegría y con un mensaje satírico burlesco y romántico. Expresan un homenaje a la vida, culto al amor y a la fertilidad.

Los carnavales son una festividad extendida en todo el territorio peruano que fue entronizada durante la época colonial y que está ligada al calendario litúrgico de la iglesia católica, por lo cual es una fiesta móvil. Según la tradición el carnaval se celebra inmediatamente antes de la cuaresma, vale decir antes del miércoles de ceniza pero en la cultura tradicional del Perú esto ha variado en tal forma que la fiesta suele extenderse posterior a esta fecha en algunas regiones.

Las danzas que acompañan a la fiesta del carnaval suelen variar en cada región del Perú, inclusive en cada centro poblado como lo manifiesta el folclore de algunas regiones. El carnaval en sí perdura en todo el Perú, pero en algunos lugares del país esta fecha va acompañada de ritos y danzas autóctonas que se ejecutan solo durante esta época. En algunos casos la festividad y la danza del carnaval van acompañadas de ritos autóctonos a los que se han agregado otros ritos de origen cristiano –cruces, santos, procesiones, etc. – por lo que hoy podemos decir que la motivación para la ejecución de la fiesta de los carnavales en el Perú es mixta: por un lado, el recuerdo a los antiguos dioses protectores que no se olvidan; y por otro, la creencia católica en un solo Dios.

c). DANZAS CEREMONIALES

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

d). DANZAS RELIGIOSAS

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

e). DANZAS DE SALÓN

Son danzas de parejas que actualmente se bailan en todo tipo de acontecimientos.

f). DANZAS DE GUERRA

Destacan por representar algún tipo de combate o lucha. Algunos ejemplos son:

- Soldados de Pallapallas
- Los turcos de Cabanillas.
- Chunchos de Esquilaya.
- Los Chirihuanos de Cotapata de la provincia de Huancané

g). DANZAS DE CAZA

Representan el acto de la cacería de animales, podemos nombrar:

- Vicuñitas de Collini
- Los Pulipulis.
- Los zorros Chacuy. Entre otros (VÍCTOR: 2003)

h). DANZAS RITUALES

Las ceremonias propiciatorias destinadas para antes de la caza o de la guerra solían acompañarse de danzas, en las que hechicero realizaba su función disfrazada con la piel del animal que iban a cazar. El hechicero era quien presidía todo el ceremonial de la tribu congregada, y con su bastón de mando dirigía las evoluciones de los danzantes, o señalaba los puntos vulnerables del toro o del bisonte, previamente marcados con una señal mágica en la pintura rupestre.

El esfuerzo colectivo, auto sugestivo, de la humanidad primitiva para lograr sus fines guerreros, de caza o de protección ante lo desconocido tuvo en la danza su más eficaz auxiliar; en la misma forma, las danzas en honor de los

antepasados constituyen también un medio de comunicación con la vida ultra terrena, así como las danzas rituales del fuego, en el que abundan todos los pueblos primitivos, dan a la colectividad una exaltación orgiástico-estática que unifica su sentido interpretativo de la fuerza creadora, muy cercano a la idea religiosa. La danza se torna no sólo productora de efectos mágicos, sino de placer psicofísico, muy cercano al placer estético, a la concepción artística, cuando une al ritmo corporal los ruidos acompasados, que con el transcurso de los siglos llegaron a ser música, más o menos rudimentaria, auxiliada del canto. Y con el tiempo llega incluso a desaparecer, en la mente del hombre primitivo, el originario fundamento de ciertas danzas, mas no por eso las deja de realizar. Es el caso, por ejemplo, de los vedas cuando danzan alrededor de una flecha clavada en el suelo, y cuya razón principal, según ellos, sólo obedecía a que dicha ceremonia la ejecutaron así sus antepasados. Por eso es sumamente difícil desentrañar el auténtico significado de danzas muy antiguas, aunque pertenezcan a épocas ya dentro de la historia, respecto a las cuales sólo poseemos imprecisas referencias de los primitivos relatos de los historiadores de la edad antigua, como por ejemplo, los antiquísimos ritos tartesios de las costas del mediodía hispano, que tanta influencia tuvieron en sus vecinos iberos, y tan misteriosas relaciones no sólo con fenicios, cretenses y griegos, sino hasta con pueblos africanos de la costa atlántica, entre cuyas danzas y mitos puede adivinarse un lazo oculto y milenario. (LUNA: 1980; Pág. 81-90)

2.1.6. ¿QUE ES EL FOLKLORE?

a).Antecedentes y acepciones el folklore.

Hasta antes del siglo pasado el folklore como expresión de disciplina independiente era desconocido vale decir inexistente y fue a partir de 1846 cuando el anticuario inglés William Jhon Thomas, introduce por primera vez la palabra Folk – Lore en su famosa carta a la revista “The Atheneum” de Londres, que la publico en el N° 982 del 22 de agosto de 1846.

El autor con nuevo termino pretendía sustituir expresiones en uso de esta época, equivalente a antigüedades populares y literatura popular, denominado concretamente el saber tradicional (Lore) del pueblo (Folk), en el mismo documento Thoms hacía referencia al estudio de los usos, costumbres, ceremonias, romances, refranes, etc. De los tiempos antiguos que aun sobrevivían en los pueblos.

En ese documento que viene a ser algo así como la partida de bautizo del folklore se halla la doble aceptación de la palabra, pero esta aparente confusión ha quedado claramente deslindada con la aceptación siguiente:

- a) El saber del pueblo, en ese primer caso está referido a los fenómenos folklóricos.
- b) Lo que se sabe acerca del pueblo, en esta segunda aceptación está referida la ciencia que los estudia.

Sin embargo de esto, no son las únicas aceptaciones, sino que también se suele denominar habitualmente folklore, a ciertas expresiones, en

particular de carácter artístico, como danzas, canciones, música, representaciones teatrales, etc. (CORTAZAR: 1959 P. 8)

2.1.7. COREOGRAFÍA

La coreografía (literalmente «escritura de la danza», también llamada composición), del griego χορεία (danza circular, corea) y γ γραφή (escritura), es el arte de crear estructuras en las que suceden movimientos. El término composición también puede referirse a la navegación o conexión de estas estructuras de movimientos. La estructura de movimientos puede ser considerada como la coreografía. Las personas que realizan la coreografía son llamados coreógrafos.

Si bien es usado principalmente en relación con la danza, el término coreografía puede ser aplicado en varios escenarios, entre ellos:

2.1.8. TIPOS DE COREOGRAFÍA

- **Coreografía monologa:** ésta depende de una sola persona, puede ser instruida por otra pero la que lo lleva al escenario es la que danza. Es una de las coreografías minorías de entre las modernas y se aplican a base de las obras literarias y operas. Éstas no estructuran danza moderna grupal.
- **Coreografía grupal:** ésta es la danza más usada en todo el mundo. Éstas se construyen por el coreógrafo quien corrige los movimientos que se actuaran, los grupos coreógrafos son de 6 a 10 personas, están basadas en la persona principal que actúa de manera casi diferente a los otros.
- **Coreografía expresiva:** es aquella en la que recurren expresiones interjectivas y muchas manifestaciones dancísticas.

- **Coreografía distributiva:** está marcada por una división. Mientras que las otras personas bailan, el principal hace actos pero vuelve a recurrir a ellos, se pueden dividir entre las personas por ejemplo: la principal danza igual que cinco personas colocadas atrás, mientras que dos al lado del principal danzan igual pero diferente a los otros.
- **Coreografía principal:** el bailarín va hacia la persona principal, pero también dirigida hacia los bailarines.
- **Coreografía folclórica:** ésta es la más usada entre los pueblos rurales en la que destacan los bailes o danzas culturales sembrada en un país. Ésta la usan más los países para destacar la cultura entre las personas y dar conciencia al pueblo y entretenerlos. (ARIAS: 2007; Pág. 16)

2.1.9. DEFINICIÓN DEL ARTE DE LA DANZA

Considerada una de las actividades artísticas más antiguas del mundo, muy complejas. El mejor camino para entender la danza y sus manifestaciones consiste en exponer la acción de bailar, danzar. Consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación al acto o la acción que los movimientos “desatan”, el concepto o la idea de la acción dancística trae consigo el de música pero no explícito, ósea no lo pone en palabras, como tanto la música como la danza son acciones en el tiempo- tienen una duración, cubren un lapso, son fenómenos temporales, poseen un principio y un fin.

La danza puede sobrevivir y realizarse sin sonidos que la acompañen, porque la base de la música, el ritmo, se expresa en la acción dancística, en la obra de baile, incluso aunque no se oiga, se detecta visualmente.

En la definición se detectan e interviene el ritmo, además de otros elementos no especificados abiertamente básicos, que deben sobrevenir, que aluden en la realidad, se integran, se relacionan para que exista la danza, el arte de bailar.

1. **El movimiento.-** (*acción y efecto de mover*), es utilizada como medio expresivo de la belleza de los movimientos, tanto individuales como grupales, que se dan por medio de una armonía.
2. **Simetría y Equilibrio.** (Correspondencia exacta en forma, tamaño y posición de las partes de un todo). Un movimiento será bello o no, en realidad con la finalidad expresiva, y con la veracidad de respuesta dada al sentimiento que la origina.
3. **El espacio.-** (Parte que ocupa cada objeto sensible), es donde el bailarín proyecta su emoción y del cual recibe estímulo o respuesta.

La danza busca siempre que el bailarín dance por una necesidad interior, mucho más cercana al campo espiritual que el físico.

La danza busca siempre que el bailarín dance por una necesidad interior, mucho más cercana al campo espiritual que el físico.

En el ser humano sus movimientos van ordenándose en tiempo y espacio, son una válvula de liberación a una tumultuosa vida interior que aun escapa al análisis, constituyen formas de expresar los sentimientos: deseos, alegrías, pesares, gratitud, respeto, temor, poder, estos están relacionados con las necesidades de amparo, abrigo, alimento, defensa, conquista, de procreación, salud y comunicación, así nacen las formas artísticas de la expresión: la danza, la pintura, la palabra, el teatro.

La danza aparece como un hecho colectivo, una actividad ineludible, en cuya realización cada participante se funde en la acción, la emoción y el deseo con el cuerpo general de la comunidad. (FRISANCHO: 1981)

2.1.10. LA DANZA Y LA CULTURA HUMANA

La danza puede ser recreativa, ritual o artística y va más allá del propósito funcional de los movimientos utilizados en el trabajo y los deportes para expresar emociones, estados de ánimo o ideas. Puede contar una historia, servir a propósitos religiosos, políticos, económicos o sociales; o puede ser una experiencia agradable y excitante con un valor meramente estético.

2.1.11. VESTUARIO

El primer paso que vamos a acometer para analizar a fondo el término vestuario que ahora nos ocupa, es determinar su origen etimológico. En concreto, al hacerlo descubriremos que procede del latín y más exactamente del vocablo *vestire*, que puede traducirse como “ropa”.

Vestuario es el conjunto de prendas con que se cubre el cuerpo. El término puede utilizarse como sinónimo de vestido.

Dentro del ámbito del teatro o el cine, el vestuario se convierte en una de las áreas más importantes a la hora de conseguir que la trama que se narra y que los protagonistas que la interpretan sean totalmente creíbles. Pero no sólo eso.

A lo largo de la Historia han existido una serie de personajes que básicamente han hecho del vestuario su seña de identidad, el que los caracterizaba y los convertía en únicos.

Origen Principio, nacimiento y causa de una cosa. Patria, país donde uno nacido o de donde una casa proviene, ascendencia o familia

Estructura La estructura es la distribución de las partes de un cuerpo, aunque también puede usarse en sentido abstracto. El concepto, que procede del latín *structura*, hace mención a la disposición y el orden de las partes dentro de un todo.

A partir de esta definición, la noción de estructura tiene innumerables aplicaciones. Puede tratarse de la distribución y el orden de las partes principales de un edificio de una casa, así como también de la armadura o base que sirve de sustento a la construcción

La estructura también es la distribución y el orden de los componentes o las partes de una obra de ingenio. (DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ENCAS, tomo III, pág. 220).

Por ejemplo:

Escena de la obra de teatro MCBETH con queso, representa por la compañía “La guapa”, con vestuario realizado por LZTOKHRGA, es una representación en teatro del Raval de Barcelona, el 30 de octubre de 2010.

El vestuario, en las artes escénicas, es el conjunto de prenda, completamente y accesorios utilizados en un espectáculo para definir caracterizar a un personaje en su contexto. El director teatral y constructivista ruso Tairov lo describió como segunda piel del actor.

El diccionario simplifica la definición de la acepción principal de esta voz: “vestuario necesaria para la representación de un espectáculo”. Y anota otras acepciones relacionadas; el vestuario como lugar o espacio donde se visten los actores, y antiguamente, la escenografía.

2.1.12. SEGÚN LA FILOSOFÍA ANDINA

Según la filosofía andina se inserta en el esfuerzo de la filosofía de la liberación latinoamericana, retomando los principales principios directivos tal como el método analéctico las concepciones de “exterioridad” “alteridad” y “totalidad”. Junto a la filosofía de la liberación, la filosofía andina pretende secularizar y desfetichizar las aplastantes construcciones teóricas de la filosofía hecha en Europa y plantear un pensamiento filosófico desde la alteridad cultural, social y sapiencial. Para la tradición occidental dominante, la filosofía andina es algo “inédito” y externo a la totalidad filosófica Europea.

La concepción intercultural de la filosofía en el acercamiento al fenómeno de la filosofía andina que afecta y modifica muchas determinaciones preconcebidas de los límites del pensamiento, mito de la racionalidad menciona sobre el vestuario que comprende una complementariedad, reciprocidad y dualidad. Al llegar a hablar de una etnofilosofía andina. Al referirse que el sujeto andino es un sujeto colectivo y comunitario por la experiencia vivencial que tiene su lógica particular de una herencia vivencial colectiva.

Hablado de experiencias podemos distinguir sin más un momento interior o psíquico (vivencia personal) y un momento exterior o materializado (la expansión) de la dicotomía antes y después, entendiendo aquí la experiencia como fenómeno integral e irreducible. (ESTERMANN: 2006; pág. 85)

2.2. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

ANÁLISIS

La palabra análisis proviene del griego: ἀνάλυσις. Este término está compuesto por: el prefijo ἀνά (pr. aná) cuyo significado es arriba, enteramente; más el verbo λυειν (pr. luein) (soltar) y el sufijo -σις (prsis) que significa acción. Por tanto, su concepto es soltar o disolver totalmente las cosas en sus partes componentes para inspeccionar y descubrir individualmente cada uno de sus elementos, o sus causas. Clase: sustantivo, masculino, singular. Partiendo de la etimología de este término se puede considerar como su definición la división de un todo en sus partes hasta llegar a sus elementos primarios. También se lo puede definir como el examen que se hace de un escrito o de una obra literaria. Asimismo se utiliza este término en el psicoanálisis para referirse al tratamiento psicoanalítico. En las Matemáticas es la solución de los problemas de álgebra. Y en Informática se refiere al estudio de las particularidades y probables resoluciones de un problema al que se aplica un tratamiento por computadora. (DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ENCAS, tomo I, pág. 25)

ARTE.

Es la aplicación de la habilidad y del gusto a la producción de una obra según principios estéticos. El concepto de Arte va asociado al concepto de obra de arte, que no es otra cosa que el productoo mensaje considerado primariamente en función de su forma o estructura sensible (estética).

El Arte es el acto o la facultad mediante la cual el hombre imita o expresa y crea copiando o fantaseando, aquello que es material o inmaterial, haciendo uso de la materia, la imagen, el sonido, la expresión corporal, etc., o, simplemente, incitando la imaginación de los demás.

AUTÓCTONO

Tiene su origen en el mismo lugar en el que vive o se encuentra. Sinónimo es aborigen, nativo, vernáculo, indígena, natural, procedente. (DICCIONARIO LAROUSSE: 2007)

COREOGRAFÍA

Se denomina coreografía a una estructura de movimientos que se van sucediendo unos a otros, al ritmo de una danza en particular, que puede ser interpretada a través de los movimientos corporales por una o más personas.

En este último caso, la coreografía en grupo en general suele ser armónica, es decir, que las personas realizan simultáneamente los mismos movimientos o bien no lo hacen pero se coordinan y combinan de tal manera que no entorpezca la armonía del cuadro musical.

El término coreografía significa literalmente escritura de la danza (coreo: danza- grafía: escrito o escritura), por lo cual podemos pensar a partir de esta definición que la coreografía es un guion donde los movimientos del cuerpo **se** complementen y coordinan con la melodía y el ritmo de una pieza musical en particular. (DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ENCAS, tomo I, pág. 76)

DANZA

La danza es la acción o manera de bailar. Se trata de la ejecución de movimientos al ritmo de la música que permite expresar sentimientos y emociones. Se estima que la danza fue una de las primeras manifestaciones artísticas de la historia de la humanidad.

Es importante resaltar el hecho de que la danza tiene su origen ya en la Prehistoria pues desde siempre el hombre ha tenido la necesidad de expresar sus sentimientos y no sólo a través de la comunicación verbal sino también mediante lo que sería la comunicación corporal. No obstante, en esos orígenes

el ser humano recurría a la danza como parte fundamental de rituales relacionados con la fecundidad o la guerra. (DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ENCAS, tomo I, pág. 112)

ESTRUCTURA.

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

ETNODANZA

También llamada étnica del Griego Etno “pueblo” “perteneciente e una nación o raza”, conjunto de danzarines que ataviados típicamente, realizan movimientos con coreografía en base a una forma musical tradicional, en las actividades más importantes de su vida.

Es parte de un complejo de manifestaciones en el que la danza está relacionada con el canto, la poesía, el teatro, el rito, las actividades laborales, la guerra, la religión, etc. Los músicos – danzarines generalmente varones, ejecutan instrumentos vernáculos en formas musicales propias.

Se le considera danza pura, por la sencillez de sus componentes, mantiene sus valores éticos y estéticos a través de sus generaciones, algunas son paleo danzas. Es popular dentro de un área geográfica pequeña. (DICCIONARIO VOX: 1958)

FOLKLOR O FOLKLORE

Conjunto de manifestaciones colectivas de un pueblo en la esfera de la costumbre, canciones, creencias, etc. (DICCIONARIO Lexus: 395).

FOLKLORE

Conjunto de tradiciones, costumbres, leyendas, poemas, artes, etc., populares (que por lo general son anónimos) del país, región y/o pueblo o comunidad.

(GAMALIEL DE AMAT Y EDWIN DE AMAT 2003: 45)

MÚSICA

La música (del griego: μουσική [τέχνη] - mousikē [téchnē], "el arte de las musas") es, según la definición tradicional del término, el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos. El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen en la Antigua Grecia, en que se reunía sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario. Desde hace varias décadas se ha vuelto más compleja la definición de qué es y qué no es la música, ya que destacados compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, han realizado obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte.

MELODIA.

Palabra derivada del griego “es la combinación sucesiva de los sonidos” esta no es libre ya que está controlada por un ordenamiento que se llama escala que “es una sucesión de sonidos conjuntos”, a su vez esta se ordena con el modo que puede ser mayor o menor. (BUENO: 2010; PAG. 13)

A cada escala se le denomina grado y son ocho ejemplos:

Escala menor natural:

- | | |
|-------|------|
| • Mi | • si |
| • fa# | • do |
| • sol | • re |
| • la | • mi |

Escala mayor:

- | | |
|--------|-------|
| • Mi | • si |
| • fa# | • do# |
| • sol# | • re# |
| • la | • mi |

RITUAL.

Es una serie de acciones, realizadas principalmente por su valor simbólico. Son acciones que están basadas en alguna creencia, ya sea por una religión, por una ideología política, un acto deportivo, por las tradiciones, por los recuerdos, la memoria histórica de una comunidad. El término "rito" proviene del latín Ritus.

Los rituales se realizan por diversas razones, tales como la adoración de un dios (lo que correspondería un ritual religioso), un festejo nacional (como la independencia de un país), la muerte de un miembro de la comunidad (como un entierro). Es necesario diferenciar entre un ritual y una acción cotidiana que se repite desde hace mucho tiempo, por ejemplo: luego de levantarse a la

mañana abrir las ventanas. Los rituales son conjuntos de acciones que están relacionados a creencias, por lo tanto, son acciones especiales, diferentes a las ordinarias, aun cuando se puedan practicar a diario. Los rituales responden a una necesidad, la de realizar alguna creencia, en el caso de los religiosos para pedirle a un dios mejores cosecha, caza abundante, etc.; o responden a una costumbre como los cotidianos.

RITMO

El ritmo (del griego ῥυθμός - [rhythmos], cualquier movimiento regular y recurrente, simetría) puede definirse generalmente como un movimiento marcado por la sucesión regular de elementos débiles y fuertes, o bien de condiciones opuestas o diferentes. Es decir, un flujo de movimiento, controlado o medido, sonoro o visual, generalmente producido por una ordenación de elementos diferentes del medio en cuestión.

Se trata de un rasgo básico de todas las artes, especialmente de la música, la poesía y la danza. En música la mayoría de las definiciones tradicionales aluden al ritmo como fuerza dinámica y organizativa de la música. La naturaleza del ritmo es primordialmente subjetiva. La idea de regularidad define el ritmo, pero no es la única ya que una de las primeras definiciones de ritmo en la historia de la música está relacionada con su raíz griega (rheos, fluir), marcando así una relación directa con el movimiento. En efecto, podemos encontrar múltiples definiciones que aúnan movimiento, orden y periodicidad con relación al ritmo musical. Sin embargo, existen definiciones desde el punto de vista de la percepción temporal: el ritmo describe eventos en escalas temporales dentro de los límites de la memoria a corto plazo. En este sentido,

Clarke define el ritmo musical como fenómenos temporales de pequeña y mediana escala

SIGNIFICADO

Es conocido, reputado, es significación de una palabra concepto que se une al significante para constituir un signo lingüístico significante que está cargado de sentido término ligado y opuesto, en el signo al significado. (DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ENCAS, tomo III, pág. 135)

SÍMBOLO.

El símbolo es la unidad mínima del ritual que aún conserva las propiedades características de la conducta ritual; es la unidad irreducible de estructura específica en un contexto ritual.

Símbolo es una cosa que, por acuerdo general, se considera como tipificación o representación o evocación, naturales de otra por poseer cualidades análogas o por asociación real o de pensamiento. El símbolo llega a asociarse con intereses objetivos, metas o medios humanos, ya sea que estos se encuentren explícitamente formulados o deba deducirse de la conducta observada. La estructura y propiedades de un símbolo se convierten en las de una entidad dinámica, por lo menos dentro de su contexto de acción apropiado

CAPITULO III

METODO DE INVESTIGACION

3.1. METODO DE INVESTIGACIÓN

El método a aplicarse en el presente trabajo de investigación será **cuantitativo** desde un enfoque descriptivo y su posterior análisis, por la modalidad de captación registro de información de hechos objetivos reales y vigentes. Por ello la propuesta de acuerdo al planteamiento del problema es descriptiva de acción en el proceso de registro y catalogación de la danza que se encuentran en proceso de investigación.

3.1.1. Tipo de investigación

Se dará de forma descriptiva, explicativa, analítica y exploratoria

3.1.2. Metodología.

Se tiene la siguiente metodología:

a). Método de investigación etnográfico.

El propósito del uso de este método de investigación es la descripción detallada de los hábitos, creencias preferencias, formas de conducta de las personas que ponen de manifiesto de manera natural, ya que se dará en el registro de este trabajo de investigación.

b). Método de investigación iconográfico. (Semiótico)

Que es el estudio de los signos, que con el análisis de sus elementos se podrán apreciar de una mejor manera las diferentes figuras del vestuario, esto servirá para la descripción de significados diversos de cada una de las figuras iconográficas. También se realizará el significado de los colores que predominan el vestuario de la danza Pak'ocha Rutuy del distrito de Antauta.

3.2. TECNICAS E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACION

A). UNIDAD OBSERVATIVA

En el presente trabajo de investigación observará la estructura coreográfica dentro del desplazamiento de la danza, la organización, comportamiento de sus personajes individuales que ejecutan esta danza autóctona conocida como Pak'ocha Rutuy originaria del distrito de Antauta.

B). UNIDAD DE ANÁLISIS

- Análisis bibliográfico.
- Conjuntos y agrupaciones
- Análisis del instrumento utilizado.
- Análisis de danzas autóctonas.
 - Recolección de información.
 - Observación participante.

- Entrevista y grabación.
- Cámara fotográfica.
- Trabajo de campo.
- Análisis de la danza.

C). INSTRUMENTOS

- ✓ Cuestionario.
- ✓ Fichas de investigación.
- ✓ Equipos de grabación.
- ✓ Cámara fotográfica.
- ✓ Libreta de apuntes.

3.3. UTILIDAD DE LOS RESULTADOS DEL ESTUDIO

Será una fuente más de consulta, por ser el resultado de un trabajo de investigación de tema inédito, por ello es imprescindible tener investigaciones sobre el particular; para enriquecer conocimientos sobre las danzas que conocemos.

3.4. ÁMBITO DE ESTUDIO

El presente trabajo de investigación se tomará de referencia la provincia de melgar Ayaviri exactamente en el distrito de Antauta, del departamento Puno. Ya que dicha danza es originario de las zona quechua de un clima frígido y zona ganadera. (Zona alpaquera)

CAPITULO IV

IV. CARACTERIZACIÓN DEL ÁREA DE ESTUDIO

4.1. Provincia de Melgar Ayaviri.

4.1.1. Características históricas.

Ayaviri estuvo insertado en las culturas: Caluyo, Chanapata, Cusipata, Pukara, Kana, Tihuanancu, Colla e Inca. Brindó significativas contribuciones al desarrollo del altiplano y el país. El poblador Ayavireño, por ley de fecha 03 de junio de 1828 obtiene la denominación de Real Villa, en 1839 como consecuencia de un esfuerzo del General Ayavireño don José Rufino Macedo y Vejar, alcanza la categoría de provincia que le confiere el presidente de la confederación Perú – Bolivia Mariscal don José Andrés Santa Cruz. El mismo que queda sin efecto por la caída del gobierno de la confederación. El ciudadano Ramón castilla, gran mariscal del ejército nacional y el presidente provisional y presidente provisorio de la república, da en la casa del gobierno en el cusco a los dos días de mayo de 1854 el decreto , mediante su artículo primero crea la provincia del cercado de Puno y el articulo dos del mismo cuerpo legal establece la demarcación de las demás provincias entre ellas: la

provincia de Lampa, con ciudad del mismo nombre y los distritos de : Calapuja, Nicasio, Cabanillas, Pucará, Vila vila, Ayaviri, Orurillo, Muñani, Cupi, Llalli, Macari y Umachiri quedando de esta manera la muy extensa provincia de Lampa. La división de la provincia de Lampa , origen de la actual provincia de melgar , cada vez era de imperiosa necesidad , el año de 1868 los diputados señores Hipólito Valdez y agosto pastor, presentaron a su cámara el proyecto de ley debidamente documentada , insistiendo en ella la división de aquella provincia en dos partes, esta iniciativa legislativa, obtuvo dictamen favorable , empero no se convierte en ley, debido a la tenaz oposición de los vecinos de Lampa.

Transcurrido más de dos décadas, la división de la provincia de Lampa se hace menester, precisamente en 1891, surge en la esfera nacional la figura del Dr. Gabino Pacheco Zegarra, quien a sus compañeros de cámara don José María Linares, presentan un nuevo proyecto de ley el 09 de setiembre de 1891, la que también encontró serias resistencias, sin embargo alcanza un dictamen favorable de la sociedad geográfica del Perú, en virtud del valioso informe de sus miembros el General Manuel Rodríguez. El éspuro, Pedro Manuel Rodríguez y José maría Macedo. En 1896 Pacheco Rodríguez después de irrefutables debates parlamentarios, logra que la cámara de diputados apruebe la ley que crea la provincia de Ayaviri, la cámara de senadores, demora la aprobación hasta 1897. El presidente de la república López de Romaña, elude promulgar la ley, entonces el primero de agosto de 1901, el Dr. Felipe Santiago Castro, quien asume la responsabilidad de hacer efectivo los anhelos de los hijos Ayavireños y con una decisión objetiva, castro mueve a sus paisanos entre otros los Drs. Aristo Bedoya, Juan Antonio y Benjamín Pacheco Vargas,

Juan José Salcedo, Aniceto Toro, Luis Benigno, Teodosio Vejar, Jesús Cano Loayza, para lograr que el 25 de octubre de 1901, el parlamento dictase la ley que constituía la provincia de Ayaviri con sus distritos de:

- ❖ Antauta
- ❖ Ayaviri
- ❖ Cupi
- ❖ Llalli
- ❖ Macari
- ❖ Nuñoa
- ❖ Orurillo
- ❖ Umachiri
- ❖ Santa rosa

la ley N° 1642, en fecha 22 de noviembre de 1912, eleva a la categoría de ciudad Villa de Ayaviri, capital de la provincia de su nombre, y por ley N°5310 del 07 de diciembre de 1925, la provincia de Ayaviri, se denomina Melgar, conservando su capital el nombre de Ayaviri.

4.1.2. ETIMOLOGIA DEL NOMBRE DE AYAVIRI.

Existen dos hipótesis de la denominación del nombre de Ayaviri.

a). Primera hipótesis

Refiere a la gran batalla que en sus inmediaciones libró el Inca Lloque Yupanqui, en cuyo recinto (wira) se inhumaron los cadáveres (aya); esto significa "recinto de muertos", hecho confirmado por los historiadores, así mismo *Cieza de León* en una de sus crónicas que literalmente dice: *"en este pueblo las grandes sepulturas son tantas que ocupan más campo que la población"*.

b). Segunda Hipótesis

Es que Ayaviri significa “JAYAJK”, esto significa amargo salado y “Wayra” significa viento ó aire, esto es aire amargo – salitroso, debido seguramente a las emanaciones de gases ferruginosos sulfhídricos, que despiden las aguas Termales del Pojpoquilla.

Mariano Melgar Valdivieso que ofrendó su vida en aras de la independencia del Perú en la Batalla de Umachiri, donde fue fusilado por el ejército realista, en honor a este insigne hijo predilecto se cambió el nombre de Provincia de Ayaviri a Provincia de Melgar.

4.2. LIMITES.

- **POR EL NORTE** : Provincia de Carabaya
- **POR EL SUR** : Provincia de Lampa
- **POR EL ESTE** : Provincia de Azángaro
- **POR EL OESTE** :Provincia de espinar, que pertenece al departamento de Cusco.

4.3. HIDROGRAFÍA.

La hidrografía de la Provincia de Melgar-Ayaviri corresponde a la cuenca del Titicaca. La mayor parte de sus ríos son de origen glacial, esto por el deshielo de sus nevados y cuyas aguas aumentan considerablemente por acción de las lluvias de octubre a marzo. Del macizo del Vilcanota nace el río Santa Rosa, que unido al Llallimayo, forman el río Ayaviri. El río principal es el río de Ayaviri, que tiene su nacimiento en la Cordillera de la Raya, el mismo que al unirse al río Azángaro forman el gran río Ramis, que desemboca en el Titicaca, pero en su trayecto tiene como afluente al Macarí y al Umachiri. También en el nudo del Vilcanota nace el río Ñuñoa que es afluente del Azángaro. Tiene lagunas

importantes como la de Orurillo y la de Matacocha en Llalli, notable por su belleza y su riqueza avícola e innumerables lagunas, tales como: en el distrito de Santa Rosa: Vilaqota, Lorisqota, Parqoqota, Viscacha y Aguachaya, Aputina, Anqoqota, la de Yatambo y otras. Y por último, en Ayaviri mismo, existen las afamadas medicinales aguas termales de Pocpoquella, de los que el sabio Raimondi, y el químico Dr. Felipe Urquieta, hicieron el análisis físico-químico respectivo, constatando su composición sulfurosa yodada, bicarbonatada, ferruginosa y clorurada, muy indicada para la cura del reumatismo y de afecciones de la piel. De las siete fuentes termales quedan hoy día la de Pocpoquella, convertida gracias a notable trabajo de la Beneficencia Pública de Ayaviri, en un complejo deportivo digno de admirar: piscina oficial, piscina para niños, plataforma deportiva. Ambientes sociales y la conservación de su renovada poza, con servicios de duchas. Considerando que su uso actual debe ser sólo para los fines que primigeniamente motivaron a su construcción.

4.4. ALTITUD.

Ayaviri se encuentra ubicado a una altitud de 3,925 msnm. Entre las coordenadas este 0329145 y norte 8354494, se llega por carretera asfaltada desde Juliaca, con un recorrido de 96 Km.

4.5. CLIMA Y TEMPERATURA.

La temperatura varía de 18 –20° máxima a 0° mínima. El clima es variado, se distinguen dos estaciones bien marcadas una lluviosa de octubre a marzo y la otra seca e invernal de abril de abril a setiembre.

4.6. DISTRITO DE ANTAUTA

El distrito de Antauta, fue creado por ley el 14 de octubre del año de 1901 en la sala de sesiones del congreso, rubricado por M. Candamo, presidente del senado, Mariano H. Cornejo presidente de la Cámara de Diputados y en ese entonces diputado por Puno, Carlos Ferrero Diputado y Secretario.

Siendo Presidente de la República; Eduardo López de Romaña publica y circula, comunicando al ministerio de Gobierno para que disponga lo necesario para su cumplimiento, en casa de gobierno en Lima a 25 días de octubre de 1901. La ley de creación del distrito de Antauta es la misma fecha de creación de la provincia de Melgar – Ayaviri, siendo desde entonces una nueva provincia y Antauta, un nuevo distrito, conjuntamente con otros distritos que han sido creados ya anteriormente como son Nuñoa, Macari, Llalli, Cupi, Umachiri y Orurillo.

4.6.1. ETIMOLOGIA DEL NOMBRE DE ANATAUTA

Antauta proviene de dos voces quechuas:

- ANTA HUATTA, que quiere decir: “Rio o Manantial de Cobre”.
- ANTA HUATAY, que quiere decir: “Lugar Donde está Amarrado el Cobre”.

En todo caso ambas versiones se justifican, ya que Antauta es lugar de ricos yacimientos cuprífero que bien han podido generar el nombre de la región y que le han valido el calificativo del distrito minero de Puno. A un mas, hemos recogido la versión de que Antauta deriva de ANTA – HUATAY, lugar donde está amarrado el cobre. Su pasado se pierde en la noche de los tiempos, pero aun así, existen indicios de que Antauta fue región perteneciente a los Inampos. O por lo menos, recibió influencia de esa cultura Pre Inca.

Posterior mente, se cree que don Diego de Almagro, en sus viajes de conquista al sur, acampo en el distrito, ya que posiblemente era su ruta en dichos viajes, quepo es innegable la presencia hispana en el distrito, que existen cestos de asientos mineros de típica técnica española en las comunidades de Minastira y Unión respectivamente.

Fomo parte de la parroquia de Orurillo y solo cuando se dio la ley de creación de la provincia de melgar, en 1901, nació también a la vida política el distrito de Antauta, formado por las vice parroquias de San Juan de CAÑOCOTA y Antauta, con capital en Antauta.

Solo a partir de 1929 se inicia la historia escrita de Antauta, ya que solo a partir de esa fecha existen datos fidedignos del desenvolvimiento institucional del distrito. A partir del 18 de agosto de 1929, existe la relación de agentes municipales distritales.

En 1939, sube de categoría dejando de ser agencia municipal distrital para formar el consejo distrital y así que el día 26 de octubre de 1939, con motivo de celebrarse un aniversario de su creación distrital, se instala la flamante comuna a cuyo frente estaba el alcalde señor: Lucas H. Gutiérrez, teniendo como regidores a los vecinos notables del distrito.

El periodo comprendido entre 1949 – 1958, dentro de la gestión edilicia del señor Antonio Fernández del Carpio, fue el más fructífero en el progreso distrital especialmente de la capital. Se construyó el local del consejo distrital, la capilla, el local de la escuela de varones N° 867, el encuadramiento de la plaza principal o plaza San Martin, arreglo de la carreta Rosario, etc. Todas estas obras se realizaron por faena, hoy llamada cooperación popular. (MUNILIBRO: 2013;

Pag.49).

4.6.2. LIMITES.

POR EL NORTE : Macusani y Ajoyani en la Provincia de Carabaya

POR EL SUR : Orurillo y Asillo

POR EL ESTE : San Anton y Potoni

POR EL OESTE : Distrito de Nuñoa – (Melgar)

La superficie total del distrito de Antauta es de 342.94 Km² y el relieve presenta principalmente las características del altiplano entre pampas y llanuras, también presenta quebradas de elevaciones abruptas, de morfología pluvial y glacial, por la superficie pertenece al nudo de Vilcanota.

4.6.3. CENTROS POBLADOS.

Cuenta con solo un centro poblado:

- Centro poblado de Larimayo

A la vez cuenta con tres cuencas, las cuales se dividen de la siguiente forma:

❖ Cuenca Larimayo.

- Sector Queñuani
- Sector Ccorocca
- Sector Cerrera
- Sector Karmi

❖ Cuenca San Juan.

- Sector Qqoñejuno
- Sector Rijchari huayna
- San Juan nuevo Amanecer (Angostura)
- Sector Apharuyo

❖ Cuenca Antauta

- Sector Altura

- Sector Santa Isabel
- Sector Tulani
- Sector San Rafael.

4.6.4. ALTITUD.

El distrito de Antauta está situado al NOR-ESTE de la provincia de Melgar, tiene una altitud de entre 3895 y 5280 m.s.n.m., la parte más baja es el sector de chauca la cual es colindante con el distrito de Asillo, y la parte más alta entre las elevaciones abruptas es el nevado de san francisco, siendo el distrito más alejado y el más alto de la provincia, y que en el estudio publicado por el Instituto Geográfico Militar del Perú está ubicado en: Longitud Oeste del mediterráneo de Greenwich 70° 22' 05", latitud sur 14° 07' 35".

4.6.5. CLIMA.

Por encontrarse el Distrito a más de 4320 msnm. Prevalece el frío durante todo el año con fuertes variaciones de temperatura, aunque la temperatura media anual es de 7 a 8°C. Con una precipitación pluvial media anual de 730mm. La humedad relativa media es de 45%.

Como en toda zona hay dos estaciones bien definidas; una húmeda con precipitaciones abundantes en forma de lluvia y sólida como son; granizo y nieve que dura del mes de noviembre al mes de abril, y la otra estación es marcadamente seca y comprende desde mayo a octubre, esta es la época durante la cual se producen las más bajas temperaturas, sobre todo en junio y julio, aunque también en contraste se producen las mayores insolaciones, durante los meses de agosto y setiembre, y se producen fuertes vientos especialmente en las tardes. (FUENTE SENAMI).

4.6.6. FLORA Y FAUNA

a). FLORA

La vegetación es variada pero en su gran parte consta de pastos naturales, es decir, vegetación típica de la región puna, los cuales constituyen el forraje para los animales. Se puede mencionar algunos tipos de vegetación de la zona:

- ❖ Pasto
- ❖ Wuayllaichu (paja verde)
- ❖ Chillihua (paja)
- ❖ Totora (que se encuentra en la laguna de Herrera)
- ❖ Irulchu (paja brava)
- ❖ Chicuro (hierba)
- ❖ Huaracco (espina)
- ❖ Pilli (hierba)
- ❖ Orccohuaracco (espina blanca)
- ❖ Hortiga (hierba o espina)
- ❖ K'umuna (espina con flores rojas)
- ❖ Sank'ayojhiska (fruto de la espina Sank'ayo)

RECURSOS VEGETALES

Las principales especies de cultivo son:

- ❖ Ruqqipapa (papa)
- ❖ Quinoa
- ❖ Cañihua
- ❖ Cebada
- ❖ Avena Forrajera,

b). FAUNA

Su fauna es también variada y propia del clima frío, la ganadería ovino y auquénidos se ha intensificado en gran proporción, siendo exponentes las haciendas de Bella pampa, San Juan Angostura, Ccarmi y tulamni, siendo esta

ultima un centro alpaquero de suma importancia. Existen también pequeños centros ganaderos de gran porvenir, ya que es norma en todos los propietarios el afán de superar su ganado y sus fundos con la ayuda técnica recibida de distintas dependencias.

Entre sus principales animales silvestres son:

Aves:

- Huallata
- Parihuana
- Juku (buho)
- Huajsalla
- Lechusa
- Q'aqqencura
- Pato k'ank'ana
- P'isacca (Perdiz)
- Pucupucu (gallina salvaje color negro)

Mamíferos.

- Zorrino
- Zorro
- Puma
- Venado
- Vizcacha
- Achocalla (comadreja)
- Oscollo (gato montés)

4.6.7. OROGRAFÍA

Su suelo es accidentado de la morfología pluvial y glacial, según los sitios. Su topografía está formado por amplios valles abiertos y elevaciones abruptas; sus cimas más elevada son el San Francisco de Quenamari a 5, 300 m.s.n.m. y sede de asientos minero San Rafael; y el Arccati, a 4,800m.s.n.m.

Los estudios geológicos realizados en esta zona, han puesto de manifiesto que en su mayor parte está formado por rocas sedimentarias, como: pizarra, areniscas, calizas, etc.; rocas metamórficas y materiales aluviales y glaciales.

Entre las areniscas se han encontrado capas de carbón de la variedad Antracita en el cerro Canllichupa situado a 300 metros de la capital del distrito. Sus estratos de caliza afloran en las partes más altas de los cerros con superficie cárstica por la acción del intemperismo.

4.6.8. MINERÍA

Su minería es rica y diversa, ya que se le puede considerar como un distrito minero, especialmente yacimientos cupríferos en sus diferentes variedades, Según los estudios realizados, existen los siguientes minerales como: cobre en sus variedades: Covelita, Calcopirita, Bornita, Blenda, Pirita, Marcasita, Casiterita, Limonita, etc. Entre los no metálicos se encuentran el Cuarzo, Calsita, Fluorita, Clorita Y El Caolín.

Historia y riqueza de la mina san Rafael.

En cuanto a trabajos de explotación de la mina San Rafael, los realizó primeramente la compañía HOS-CHILD en 1946, los que posiblemente no dieron resultados positivos, por lo que abandonaron en 1947, el cateador Rafael Avendaño, descubrió la veta principal y que hoy se llama MINA SAN RAFAEL en memoria de su descubridor, quien avisó al señor Manuel Gonzales Polar, el quien denunció la zona y realizó algunos cateos de superficie en 1950 la compañía THE LAMPA MINING C^o Ltda., adquiere el denuncia en opción y realiza labores de reconocimientos y algunos taladros de Diamond Drill para reconocer la veta de profundidad. En el año 1958 el señor Gonzales Polar, vende todos sus derechos a la compañía THE LAMPA MINING C^o Ltda., la que intensifica las exploraciones y comienza a desarrollar la mina.

Desde entonces la zona adquiere importancia como zona minera, y es digno de mencionar el hecho de que SAN RAFAEL es la única mina en el Perú, que

se explota el mineral estaño, y que idéntica sorpresa nos espera al enterarnos de que la producción nacional que bordeaba las 100 toneladas de contenido fino en 1970 (equivale al 0,5% de la producción mundial) ha dado un salto espectacular que en 1987 alcanzaba más de 5 mil toneladas finas y se espera que a través de los años que pasan se supere ascendentemente y supere los 18 mil toneladas, es decir el 4to lugar en el mundo por encima de Bolivia. (MUNILIBRO: 2013; Pag.61).

4.6.9. HIDROGRAFÍA

Su hidrografía es de origen glacial, procedente de las lagunas formadas por el deshielo de sus nevados. El caudal de sus ríos es variable, seco en temporada de invierno y caudaloso a veces con desbordamiento en época lluviosa. Sus formaciones son de pequeños ríos como riachuelos de Huarachani y Aciruni, las cuales forman el río Isla, luego río Vizcachani y río Añaccacca forman el río Antauta, a ello se aumenta Ccaquene, Jarpani de origen glacial, el cual se encuentra contaminado por los efectos de los ácidos que se utilizan en el asiento minero San Rafael, especialmente para la clasificación de diferentes minerales que se explota de la mina, y por otra parte los ríos Pirhuani y Ccorocca forman el río Larimayo juntamente con el río Condonri, formando otro río y por último los ríos Queñuani forma río San Juan, los tres ríos que finalmente son tributarios al río Rámis que desemboca en el lago Titicaca.

4.6.10. GANADERIA.

Es variada tales como el vacuno, ovino, camélidos, estas especies son las quien predominan.

Entre los auquénidos tenemos muchas variedades como:

- alpacas raza huacayos
- suris
- llamas,
- vicuñas criadas en el sector de Tulani

Mientras en el sector de Larimayo, Ccoroca y San Juan por ser una cuenca con variedad de clima favorece en la crianza de vacunos y ovinos, con apoyo de la municipalidad y el esfuerzo de los productores; hoy en día se cuenta con ganado mejorado, las cuales tienen un alto valor económico y participan en grandes ferias ganaderas de la región de Puno. Desde hace varios años en el centro poblado se realiza anualmente la feria ganadera de exposición y remate con la participación de reconocidos productores ganaderos de la región.

4.6.11. ACTIVIDADES DEPORTIVAS

Las actividades sociales y deportivas se desarrollan tanto en la capital distrital como en la parcialidad de Ccorocca y Centro minero San Rafael, en la que, anualmente se disputan campeonatos de fútbol en torneos relámpagos; torneos que despiertan expectativa e interés en el escenario y que atraen gran cantidad de público, con el consiguiente movimiento económico.

4.6.12. ASPECTOS FOLKLORICOS

El distrito de Antauta es típicamente andino con esperanza y orgullo personal, susando rivalidad con otros pueblos, interpretando sus cantos, danzas, forma de vida son características de todo pueblo andino es decir, el trasunto de su apego a la tierra, su amor a la naturaleza y oculto temor a lo desconocido. Sus principales fiestas son los carnavales con sus carreras de caballos, danzas costumbristas y como tópico principal el señalacuy (marcado de crías ovinas y bovinas).

Calendario festivo:

El distrito Antauta tiene una diversidad de festividades como son:

- En primer lugar están los carnavales que se efectúan en el mes de febrero o marzo dependiendo de la fecha que pudiere dar el calendario, en homenaje al florecimiento de la papa u otros productos que se produce en la zona o el distrito de Antauta.
- Otra fecha que se realizan concurso de danzas tanto de las zonas urbanas como zonas rurales es en el día del campesino las cuales con gran motivación y expectativa se preparan conjuntos para dicho evento.
- El 29 de setiembre anual mente se realiza el concurso de platos típicos del distrito de Antauta.
- En fecha 8 de octubre se realizan la festividad de la virgen de rosario las cuales cuenta con diversas programación como por ejemplo:
 - 9 al 11 de octubre se realiza la corrida de toros.
 - 13 de octubre concurso de danzas autóctonas.
 - 15 de octubre concurso de danzas con trajes de luces.
- 05 de diciembre se festeja el día del minero las cuales también con gran algarabía y expectativa las empresas constituidas en el distrito de Antauta forman parte del concurso dando la mejor presentación ante el público.

4.6.13. GASTRONOMÍA Y/O PLATOS TÍPICOS

Dentro la variedad de platos típicos que dan origen a la gama de variedad de viandas tenemos:

Caldos y/o sopas

- Calco de quinua.
- El chairo

- Caldo de papa liza
- Caldo de cabeza. (cordero)
- Caldo de queso (queso k'auchi)
- Mazamorra de quinua (k'atahuilawa)
- El Pesq'e.

Segundos

- Kankacho de cordero.
- Chicharrón de alpaca.
- Estofado de cordero.
- T'himpo.

Fiambres

- Tostado de cebada
- Tostado de maíz
- Chuño phuti
- Chuño phasi
- Q'ispiño de quinua
- Toqtochi
- Kañihuaq'o

4.6.14. LUGARES TURÍSTICOS.

Dentro los lugares más frecuentes, visitados por la población y extraños se encuentra el elefante de piedra que se encuentra en el sector Piruani el cual es una formación rocosa tallada por la naturaleza, otro lugar turísticos es la magnificencia del lago azul que se



encuentra en el sector Cerrera, son los lugares más atractivos y turísticos del Distrito de Antauta.

CAPITULO V

V. EXPOSICIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

5.1. DANZA PAK'OCHA RUTUY

- **GENERO** : Esta danza pertenece al género pastoril y costumbrista, se ejecuta en la zona quechua del distrito de Antauta- Provincia de Melgar.
- **ORIGEN** : Sector Quechua
- **PROVINCIA** : Melgar
- **DISTRITO** : Antauta
- **DEPARTAMENTO** : Puno

- **Etimología de la danza:** Etimológicamente proviene de dos términos Quechuas.

❖ **Pak'ocha** = Significa (Alpaca) y/o camélido sudamericano

- ❖ **Rutuy** =Significa (Trasquilar)
- ❖ **Pak'ocha Rutuy significa:** el trasquilar la lana de la alpaca ejecutada en la danza.

5.2. DESCRIPCIÓN DE LA DANZA

Esta danza es oriunda de la Provincia de Ayaviri, distrito de Antauta se origina a causa de la existencia de camélidos sudamericanos y por el género de ser costumbrista y pastoril nace a consecuencia de la esquila de la lana de alpaca (Pak'ocha Rutuy) revelando así, la costumbre y ritos expresados mediante la danza.

Los pasos existentes en la danza Pak'ocha Rutuy son a consecuencia del movimiento de la honda (huaraca), algunos pasos con imitación a la alpaca y la esquila de la lana del camélido con tijeras extraordinariamente acondicionadas para tal fin.

Las propias costumbres vivenciales, así como: el pastoreo, reuniones, ritos, el hacer de las etapas de la chacras, surcos, herencias de nuestros antepasados, entre otros, fueron acondicionándose para el armado de la estructura coreográfica las cuales hasta hoy en día, dan orígenes a coreografías en las diversas danzas autóctonas existentes en el altiplano puneño, por ser parte de sus propias vivencias. (NUÑEZ: 1998)

5.3. VESTUARIO DE LA DANZA

a). Vestuario de mujer

- Montera en forma plana con caída hacia los lados con incrustaciones de cobre.
- Chamarra o chaqueta (casaca) de color negro con bordados en el pecho y mangas.
- En la espalda lleva un phullo de color vicuña bordados con vegetación y aves de la zona.
- Khepiña con pliegues multicolores de bayeta.
- Pollera de color blanco exclusivo de bayeta de confección a base de lana de alpaca.
- Faja multicolor con diversos diseños.
- Chuspa de cuero de alpaca (pucucho) donde se lleva la coca.
- Mano derecha una tijera de esquila
- En la mano izquierda una huaracca (honda) para el arreo de las alpacas.



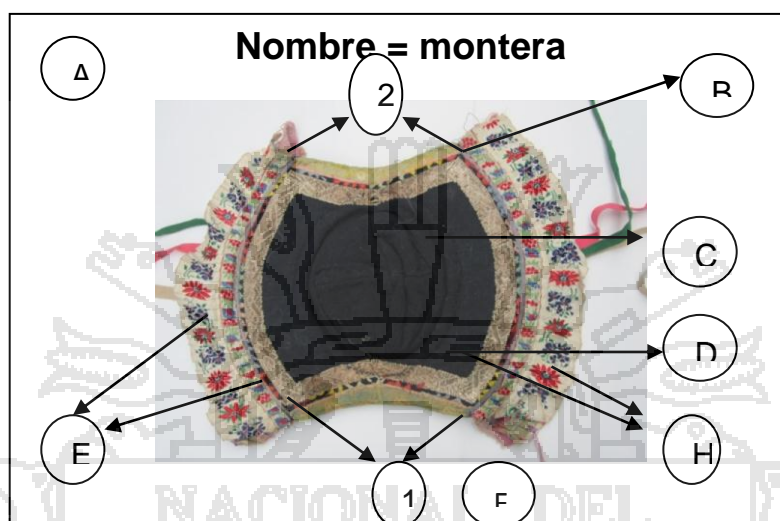
b). Vestuario del varón

- Sombrero de color blanco a base de lana.
- Camisa blanca de bayeta (murana).
- Pantalón blanco de bayeta.
- Faja multicolor con diseños.
- En el hombro izquierdo lleva fibra de alpaca envuelta en ovillo.
- En el hombro derecho lleva una sogá entre cruzada.
- Chuspa de cuero de alpaca (pucucho).
- En la mano derecha llevan una tijera de esquilar.
- En la mano izquierda una huaraca para el arreo de las alpacas.



5.4. DESCRIPCION ICONOGRAFICO Y SIMBOLISMO DEL VESTUARIO DE LA DANZA PAK'OCHA RUTUY

Análisis estructural de la montera



A. Descripción.

Su elaboración del armazón interior de la montera es de paja dentro del forrado de tela elaborada de la lana de alpaca como es la bayeta con flecos de seda antigua hacia los extremos adornados con hilos de cobre llamadas (tapeis) que se usa en exclusividad en la cabeza para cubrir los rayos solares.

B. Forma. Tiene una forma geométrica rectangular ovalada.

C. Color. Gran parte es de color negro y blanco por la existencia de alpacas con lanas de magnifico color. El cual crea contraste.

D. Textura. La textura física de la bayeta es áspera consecuencia de la elaboración manual.

E. Ritmo. Existen dos formas de ritmos en la elaboración de los pliegues que conforman el adorno de la montera, lenta (espacios medianos) y acelerada.(espacios cortos)

F. Tensión. La representación de la montera es neutralizado. (↔)

G. Estructura. Es simétrico.

H. Movimiento. Tiene un movimiento cíclico visualmente en la zona oscura central y las partes laterales claras (blancas) generan movimiento.

Análisis estructural de la chamarra o blusa.



A. Descripción.

Se encuentra confeccionada a base de lana de alpaca con decoraciones propias de las costumbres y orografía existente en el distrito de Antauta.

Sirve como una chompa gruesa para abrigarse confeccionada a base de bayeta hilado de lana de alpaca.

B. Forma. Tiene una forma geométrica cuadrangular y rectangular.

C. Color. Gran parte es de color negro con decoraciones y adornos de colores: verde por la vegetación, blanco por el color de la alpaca, rojo y amarillo por la existencia minera como es el oro y el cobre en la zona.

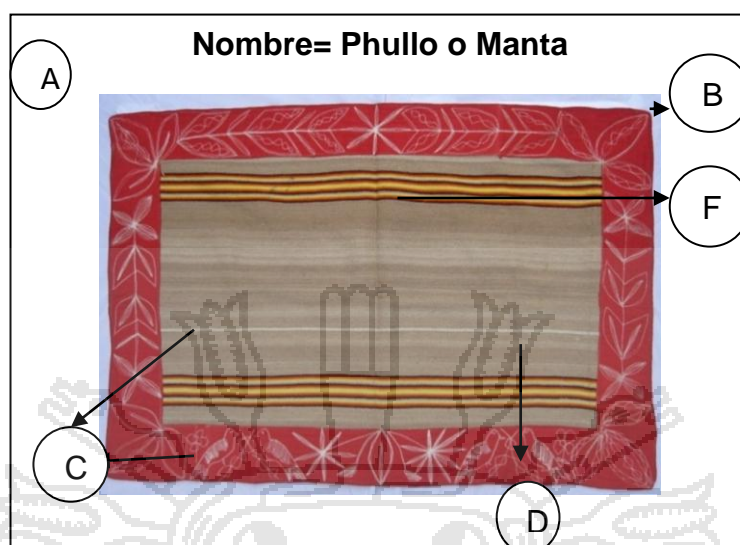
D. Textura. La textura física es de bayeta

E. Ritmo. Dentro de la decoración de la blusa o chamarra, existen una forma de ritmo el cual es lento y secuencial (rápido y ondulado).

F. Tensión. La representación de la chamarra o blusa es paralela y neutralizadora. (———)

G. Estructura. Es simétrico

Análisis estructural del Phullo o Manta



A. Descripción.

El phullo es un pequeño manto, de confección exclusiva de la lana de alpaca que se usa como manta para cubrir la espalda tiene como peculiaridad adornos que existen dentro de la fauna y flora de su circunscripción.

B. Forma. Tiene una forma geométrica rectangular.

C. Color. Gran parte es de color café, por la alpaca y rojo y amarillo por la sangre y fundición del metal.

D. Textura. La textura física del Phullo o Manta es más fina por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano.

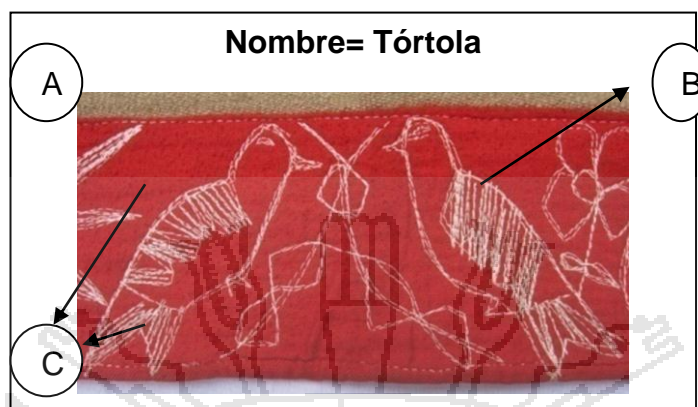
E. Ritmo. Existe una forma de ritmo en la decoración, el cual es secuencial, lenta (horizontal).

F. Tensión. La representación del Phullo o Manta es horizontal. (|)

G. Estructura. Es simétrico

5.4.1. Descripción iconográfica del Phullo o Manta Pequeña

Análisis de la iconografía denominada Tórtola



A. Descripción.

La incorporación de diseños y/o adornos dentro del manto es a base de bordado a mano en la que representan sus costumbres, tradiciones, flora y fauna; esta figura representa a las Aves que frecuenta en la vivencia en la zona como es la tórtola de ojos anaranjados (paloma silvestre), pero tiene una peculiaridad, que es a base del bordado y su adaptación propia en el vestuario.

B. Forma. Tiene una forma natural estilizado.

C. Color. La representación es de color blanca por la ubicación rápida que se obtiene de la lana de alpaca y con fondo rojo a consecuencia de la sangre que se vertió en dicho pueblo.

D. Textura. La textura física de la decoración es fina por la elaboración del bordado de la figura.

E. Tensión. La figura bordada es paloma (neutralizadora). (———)

F. Estructura. Es simétrico

Análisis de la iconografía denominada Planta llamada philli



A. Descripción.

La vegetación o flora, no ha sido obviada para la decoración de las mantas o vestuarios de la danza, en este caso se ha consignado la Planta llamada philli (planta silvestre curativo para la bilis), que se encuentra en cantidades y representa la vegetación existente en el distrito de Antauta.

B. **Forma.** Tiene una forma natural estilizado.

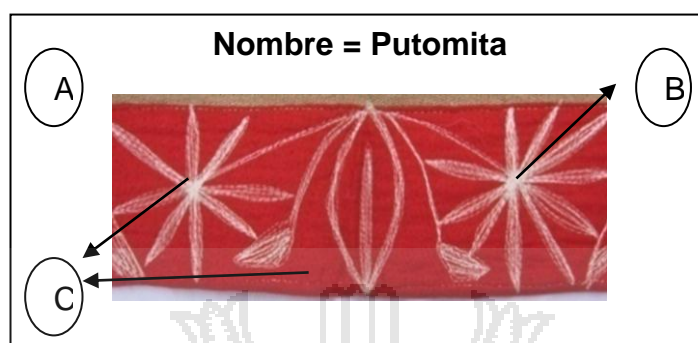
C. **Color.** La representación es de color blanca por la ubicación rápida que se obtiene de la lana de alpaca y con fondo rojo a consecuencia de la sangre que se vertió en dicho pueblo.

D. **Textura.** La textura textil física de la decoración es fina por la elaboración del bordado de la figura.

E. **Tensión.** La figura bordada esta en tensión (—)

F. **Estructura.** Es simétrico

Análisis de la iconografía denominada Putomita.



A. Descripción.

Otra planta silvestre plasmada en la decoración de la manta es llamada Putomita (similar al Philli) conocido como planta de Wichullo el cual también es usada como medicamento en forma de emplasto (planta para curar golpes).

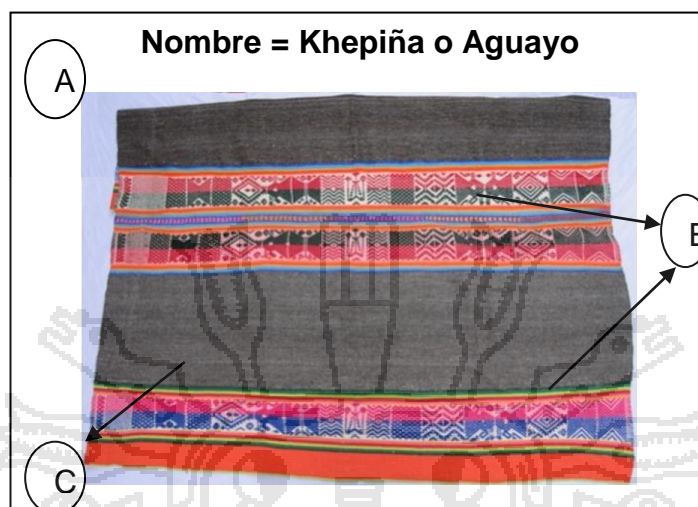
B. Forma. Tiene una forma natural estilizado.

C. Color. La representación es de color blanca por la ubicación rápida que se obtiene de la lana de alpaca y con fondo rojo a consecuencia de la sangre que se vertió en dicho pueblo.

D. Textura. La textura física de la decoración es fina por la elaboración del bordado de la figura.

E. Tensión. La figura bordada esta en tensión (—)

F. Estructura. Es simétrico

KHEPIÑA O AGUAYO**Análisis estructural de la Khepiña o Aguayo****A. Descripción.**

La confección de la Khepiña es a base de la lana de alpaca de color propio de la zona, como es el color plomo y figuras representativas de la zona tomando en cuenta la vegetación, flora, orografía costumbres y artefactos del uso diario como es la balanza.

B. Forma. Tiene una forma geométrica cuadrangular.

C. Color. El color que predomina es el plomo por la existencia de las alpacas, en las figuras decorativas mantiene diversos colores en la que detallamos.

D. Textura. La textura física del Khepiña es fina y gruesa por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano.

E. Ritmo. Existen dos formas de ritmos en la decoración de las líneas verticales en forma gruesa (espacios gruesos) y formas naturales estilizadas con espacios acelerados. (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación de la Khepiña es paralela

G. Estructura. Es simétrico

5.4.2. Descripción iconográfica de la Khepiña o Aguayo

Entre de la iconografía de Khepiña o Aguayo existen una diversidad de figuras o símbolos las cuales se darán una descripción acorde con la entrevista tomada a los propios constructores del vestuario como son las siguientes:

Análisis iconográfico de los surcos de la chacra



A. Descripción.

La incorporación de líneas en el ornato de la Khepiña tiene la significación propia de la persona que confecciona, en este caso representa los surcos de la chacra, ya que, por ser zona de sequía los surcos se elaboran en forma casi vertical para el resguardo del agua.

B. Forma. Tiene una forma geométrica de zigzag.

C. Color. La figura decorada mantiene el color rojo, por la sangre y la fundición de metal, verde pasto, representa a la vegetación pastizal de algunos sectores del distrito.

D. Textura. La textura física de la Khepiña es fina y gruesa por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano en el estilo del away (tejer) en cuatro estacas.

E. Ritmo. Existe una forma de ritmo en la decoración natural estilizada con espacios acelerados. (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es neutralizadora

G. Estructura. Es simétrico.

Análisis iconográfico de la simbología unión entre comunidades



A. Descripción.

Las figuras usadas en la decoración de la Khepiña también se dieron prioridad a la vivencia entre comunidades las cuales fueron representadas con figuras simbólicas en el vestuario.

B. Forma. Tiene una forma geométrica rombo

C. Color. La figura decorada mantiene el color rojo, por la sangre y la fundición de metal, verde pasto, representa a la vegetación pastizal de algunos sectores del distrito.

D. Textura. La textura física de la Khepiña es fina y gruesa por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano en el estilo del away (tejer) en cuatro estacas.

E. Ritmo. Existe una forma de ritmo en la decoración natural estilizada con espacios acelerados. (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es neutralizadora

G. Estructura. Es simétrico

Análisis iconográfico de la simbología Parihuana



A. Descripción.

La existencia de lagunas en el distrito de Antauta atrajo a una diversidad de aves en sus orillas las cuales se tiene a su principal anfitrión las pariuanas que también fue plasmada en el ornamento de la Khepiña o Aguayo

B. Forma. Tiene una forma natural estilizado

C. Color. La figura decorada mantiene el color rojo, por la sangre y la fundición de metal, verde pasto, representa a la vegetación pastizal de algunos sectores del distrito.

D. Textura. La textura física de la Khepiña es fina y gruesa por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano en el estilo del away (tejer) en cuatro estacas.

E. Ritmo. Existe una forma de ritmo en la decoración natural estilizada con espacios acelerados. (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es vertical, horizontal y paralela

G. Estructura. Es simétrico

Análisis iconográfico de la simbología Cerros, caminos o ríos



A. Descripción.

La Orografía del distrito de Antauta también es plasmada en el ornato de la khepiña como son los Cerros.

B. El ornamento tiene También una significación de caminos y lagunas

C. Forma. Tiene una forma natural estilizado

D. Color. La figura decorada mantiene el color rojo, por la sangre y la fundición de metal, verde pasto, representa a la vegetación pastizal de algunos sectores del distrito.

E. Textura. La textura física de la Khepiña es fina y gruesa por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano en el estilo del away (tejer) en cuatro estacas.

F. Ritmo. Existe una forma de ritmo en la decoración natural estilizada con espacios acelerados. (Espacios cortos)

G. Tensión. La representación es vertical.

H. Estructura. Es simétrico

Análisis Iconográfico de la Simbología Denominada Estera



A. Descripción.

Para el acogimiento de tubérculos como la papa, se usaba una especie de Estera que también fue plasmada en la decoración de la Khepiña el cual se mantiene en dicho ornamento.

B. Forma.

Tiene una forma natural estilizado

C. Color.

La figura decorada mantiene el color rojo, por la sangre y la fundición de metal, verde pasto, representa a la vegetación pastizal de algunos sectores del distrito.

D. Textura.

La textura física de la Khepiña es fina y gruesa por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano en el estilo del away (tejer) en cuatro estacas.

E. Ritmo.

Existe una forma de ritmo en la decoración natural estilizada con espacios acelerados. (Espacios cortos)

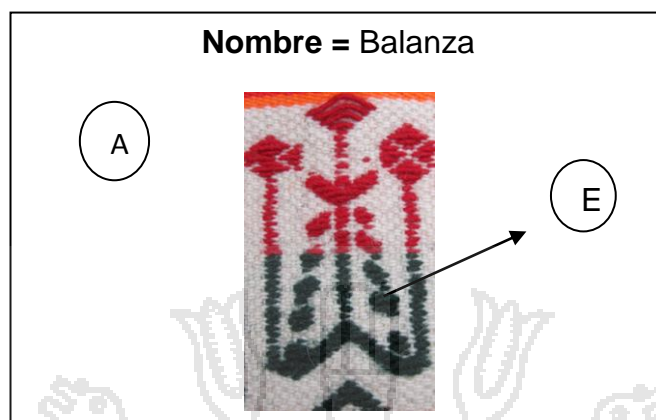
F. Tensión.

La representación es paralela.

G. Estructura.

Es simétrico

Análisis Iconográfico de la Simbología Denominada Balanza



A. Descripción.

Siendo un instrumento importante para realizar el peso de los forrajes y tubérculos existentes en el distrito de Antauta, también plasman en su bordados el instrumento la Balanza del trueque fabricado a base del mineral de las minas existentes en el lugar, la balanza significa mucho para los del pueblo en vista que por medio de ella hay respeto en parte del equilibrio y equidad de trueque entre comuneros y pueblos aledaños.

B. Forma. Tiene una forma natural estilizado

C. Color. La figura decorada mantiene el color rojo, por la sangre y la fundición de metal, verde pasto, representa a la vegetación pastizal de algunos sectores del distrito.

D. Textura. La textura física de la Khepiña es fina y gruesa por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano en el estilo del away (tejer) en cuatro estacas.

E. Ritmo. Existe una forma de ritmo en la decoración natural estilizada con espacios acelerados. (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es paralela.

G. Estructura. Es simétrico

Análisis Iconográfico de la Simbología Denominada Rayos



A. Descripción.

El clima de Antauta es frígido y sufre inclemencia climática fuertes sobrenaturales, es por la cual también está presente en sus tejidos de la képiña los rayos ya que siempre están presentes en las estaciones del año.

B. Forma. Tiene una forma geométrica de zigzag

C. Color. La figura decorada mantiene el color rojo, por la sangre y la fundición de metal, verde pasto, representa a la vegetación pastizal de algunos sectores del distrito.

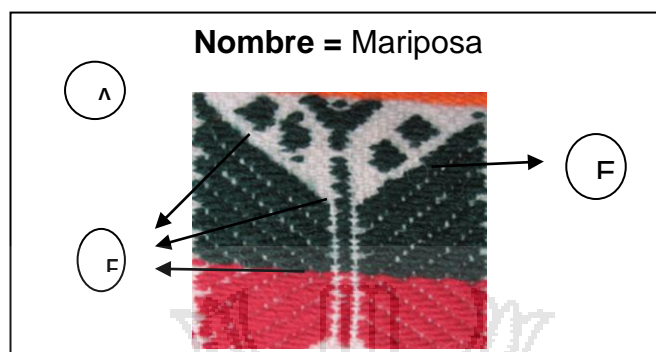
D. Textura. La textura física de la Khepiña es fina y gruesa por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano en el estilo del away (tejer) en cuatro estacas.

E. Ritmo. Existe una forma de ritmo en la decoración natural estilizada con espacios acelerados. (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es paralela.

G. Estructura. Es simétrico

Análisis Iconográfico de la Simbología Denominada Mariposa



A. Descripción.

El distrito de Antauta tiene sectores donde su clima es cálido y el pastizal está presente durante todo el año de igual modo existen una variedad de flores silvestre las cuales atraen a insectos como es la mariposa que también se hace presencia la figura en la decoración de la Khepiña

B. Forma. Tiene una forma geométrica de zigzag

C. Color. La figura decorada mantiene el color rojo, por la sangre y la fundición de metal, verde pasto, representa a la vegetación pastizal de algunos sectores del distrito.

D. Textura. La textura física de la Khepiña es fina y gruesa por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano en el estilo del away (tejer) en cuatro estacas.

E. Ritmo. Existe una forma de ritmo en la decoración natural estilizada con espacios acelerados. (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es horizontal y vertical paralela.

G. Estructura. Es simétrico

Análisis Iconográfico de la Simbología Denominada Cerros



A. Descripción.

El distrito de Antauta es considerada como zona frígida por la existencia de cerro las cuales también forman parte de la decoración de la k'epiña que son trabajadas con mucha imaginación y destreza.

B. Forma. Tiene una forma geométrica de rombo

C. Color. La figura decorada mantiene el color rojo, por la sangre y la fundición de metal, verde pasto, representa a la vegetación pastizal de algunos sectores del distrito.

D. Textura. La textura física de la Khepiña es fina y gruesa por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano en el estilo del away (tejer) en cuatro estacas.

E. Ritmo. Existe una forma de ritmo en la decoración natural estilizada con espacios acelerados. (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es paralela.

G. Estructura. Es simétrico

Análisis estructural del ppisttu y/o anaco



A. Descripción.

En vista que, el clima del distrito de Antauta es frígida las mujeres requieren abrigarse por el frío es por la cual que usan las mujeres polleras interiores con pequeños encajes en las puntas de la pollera.

B. Forma. Tiene una forma geométrica rectangular

C. Color. El color que predomina es el blanco por la existencia de la alpaca de ese color

D. Textura. La textura física es fina elaborada a base de lana hilada de bayeta delgada.

E. Tensión. La representación es paralela.

F. Estructura. Es simétrico

G. Movimiento. Tiene un movimiento cíclico visualmente en la parte inferior del ppisttu y/o anaco, el cual generan movimiento.

Análisis estructural de la chamarra o blusa.



A. Descripción.

La elaboración de la pollera es base de la lana de alpaca por existir en gran cantidad de alpacas y solo se puede encontrar en color blanco, negro y café, la pollera significa a las orillas de sus lagunas en vista que, mantienen bastas de dos a más.

B. Forma. Tiene una forma geométrica circular

C. Color. El color que predomina es el blanco por la existencia de la alpaca de ese color

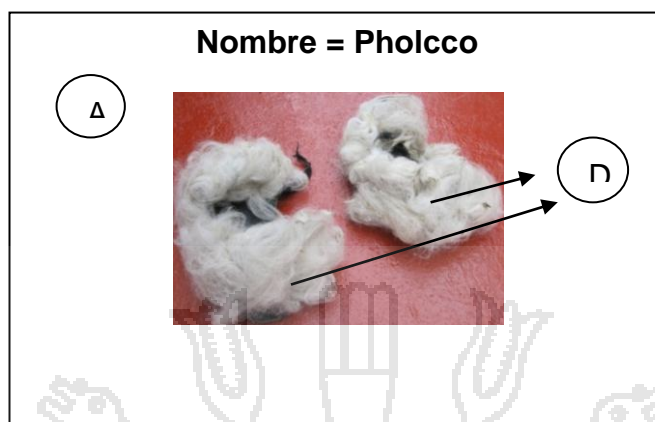
D. Textura. La textura física es elaborada a base de lana hilada de bayeta gruesa.

E. Tensión. La representación es vertical y horizontal.

F. Estructura. Es simétrico

G. Movimiento. Tiene un movimiento cíclico visualmente en la parte inferior de la pollera el cual generan movimiento

Análisis estructural del Pholcco

**A. Descripción.**

Los pholccos confeccionados a base del cuero de la alpaca, su elaboración es de la parte del cuello en vista que es más duro y fuerte resistente para bailar la danza y realizar movimientos grandes de desplazamiento coreográfico.

B. Forma. Tiene una forma geométrica rectangular ovalada.

C. Color. El color que predomina es el blanco por la existencia de la alpaca de ese color

D. Textura. La textura física es de cuero de alpaca.

E. Tensión. La representación es horizontal.

F. Estructura. Es simétrico

Análisis estructural del chumpi o Faja.



A. Descripción.

El chumpi o faja también es elaborada a base de la lana de alpaca con decoraciones propias de la zona las cuales se describen en los siguientes cuadros. La faja sirve para sujetar las polleras en caso de las mujeres, y como sujetador del pantalón en varones y también sujeta para realizar trabajos forzados en el que hacer de la vivencia del pueblo.

B. Forma. Tiene una forma geométrica rectangular

C. Color. El color que predomina en la decoración de la faja es de color verde por la existencia de la flora y rosado por el color de las flores, en las figuras decorativas mantiene diversos colores en la que detallamos.

D. Textura. La textura física del chumpi es fina por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano.

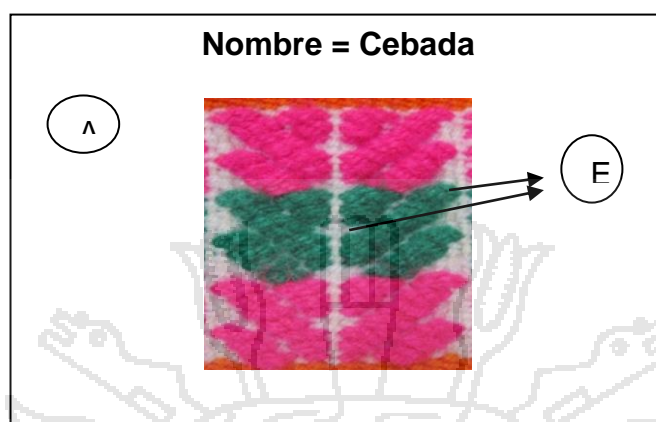
E. Ritmo. Existen dos formas de ritmos en la decoración de las líneas verticales en forma lenta (espacios gruesos) y formas naturales estilizadas con espacios acelerados o rápidos (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es diagonal

G. Estructura. Es simétrico

5.4.3. Descripción de la faja

Análisis Iconográfico de la Simbología Denominada Cebada



A. Descripción.

La cosecha de alimentos (cereales) como la cebada forman parte de la decoración de la faja las cuales son elaboradas con gran destreza. Representa a los productos andinos de su pueblo.

B. Forma. Tiene una forma natural estilizada

C. Color. El color que predomina en la decoración de la faja es de color verde por la existencia de la flora y rosado por el color de las flores, en las figuras decorativas mantiene diversos colores en la que detallamos.

D. Textura. La textura física del chumpi es fina por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano.

E. Ritmo. Existen dos formas de ritmos en la decoración de las líneas verticales en forma lenta (espacios gruesos) y formas naturales estilizadas con espacios acelerados o rápidos (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es diagonal

G. Estructura. Es simétrico

Análisis Iconográfico de la Simbología Denominada Alpacas Macho y Hembra



A. Descripción.

De la misma forma las alpacas motivo de la ejecución de la danza también son plasmadas en el atuendo como es la faja en sus diversas formas e modelos. (Macho y hembra)

B. Forma.

Tiene una forma natural estilizada

C. Color.

El color que predomina en la decoración de la faja es de color verde por la existencia de la flora y rosado por el color de las flores, en las figuras decorativas mantiene diversos colores en la que detallamos.

D. Textura.

La textura física del chumpi es fina por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano.

E. Ritmo.

Existen dos formas de ritmos en la decoración de las líneas verticales en forma lenta (espacios gruesos) y formas naturales estilizadas con espacios acelerados o rápidos (Espacios cortos)

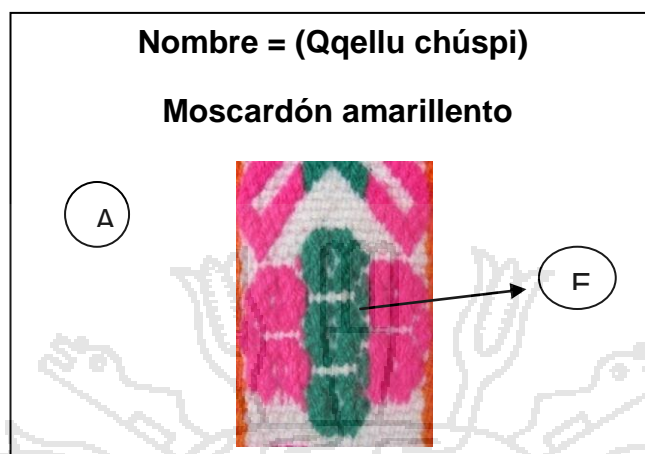
F. Tensión.

La representación es horizontal y vertical

G. Estructura.

Es simétrico

Análisis Iconográfico de la Simbología Denominada Moscardón amarillento



A. Descripción.

Teniendo en cuenta la existencia de la alpaca y por medio de ellas se produce el excremento y eso hace la presencia de los (qqellochúsipi) que significa moscardones de colores amarillentos que solo aparecen en temporadas de sequía en la que también están plasmadas en los diseños de la faja.

B. Forma. Tiene una forma natural estilizada

C. Color. El color que predomina en la decoración de la faja es de color verde por la existencia de la flora y rosado por el color de las flores, en las figuras decorativas mantiene diversos colores en la que detallamos.

D. Textura. La textura física del chumpi es fina por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano.

E. Ritmo. Existen dos formas de ritmos en la decoración de las líneas verticales en forma lenta (espacios gruesos) y formas naturales estilizadas con espacios acelerados o rápidos (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es paralela

G. Estructura. Es simétrico

Análisis Iconográfica de la Simbología Denominada Pájaro carpintero (Jakájllu)



A. Descripción.

La presencia de Jakájllu (pájaro carpinteros), es a causa de que el pueblo alguna vez estuvo abandonado con la existencia de casa vacía por la que, el pájaro carpinteros se apodera de ellas haciendo agujeros en los domicilios.

B. Forma. Tiene una forma natural estilizada

C. Color. El color que predomina en la decoración de la faja es de color verde por la existencia de la flora y rosado por el color de las flores, en las figuras decorativas mantiene diversos colores en la que detallamos.

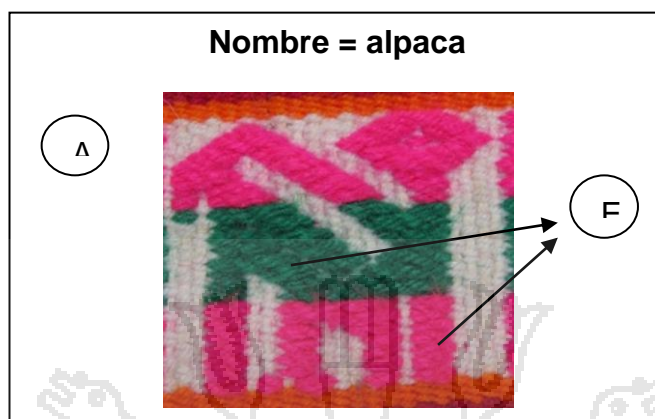
D. Textura. La textura física del chumpi es fina por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano.

E. Ritmo. Existen dos formas de ritmos en la decoración de las líneas verticales en forma lenta (espacios gruesos) y formas naturales estilizadas con espacios acelerados o rápidos (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es vertical, horizontal y diagonal

G. Estructura. Es simétrico.

Análisis Iconográfico de la Simbología Denominada Alpaca



A. Descripción.

También los del pueblo seleccionan a su ganado en vista que se busca la buena reproducción de las alpacas es por ella que dan preferencia a las alpacas hembras más jóvenes de la manada y lo plasman de preferencia en sus diseños.

B. Forma. Tiene una forma natural estilizada

C. Color. El color que predomina en la decoración de la faja es de color verde por la existencia de la flora y rosado por el color de las flores, en las figuras decorativas mantiene diversos colores en la que detallamos.

D. Textura. La textura física del chumpi es fina por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano.

E. Ritmo. Existen dos formas de ritmos en la decoración de las líneas verticales en forma lenta (espacios gruesos) y formas naturales estilizadas con espacios acelerados o rápidos (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es horizontal y vertical

G. Estructura. Es simétrico

Análisis Iconográfico de la Simbología Denominada Pastos y forrajes por sectores



A. Descripción.

Las llanuras y pastizales del distrito son en dos sectores en la que se mantiene la existencia de los pastos y forrajes, por medio de riegos. No dejando de lado la naturaleza también se plasma en sus diseños.

B. Forma. Tiene una forma natural estilizada

C. Color. El color que predomina en la decoración de la faja es de color verde por la existencia de la flora y rosado por el color de las flores, en las figuras decorativas mantiene diversos colores en la que detallamos.

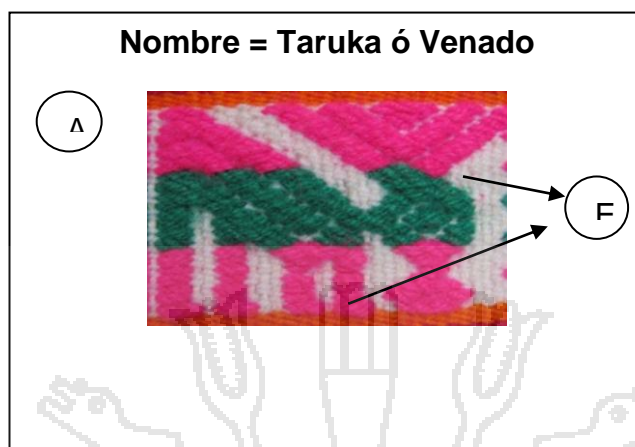
D. Textura. La textura física del chumpi es fina por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano.

E. Ritmo. Existen dos formas de ritmos en la decoración de las líneas verticales en forma lenta (espacios gruesos) y formas naturales estilizadas con espacios acelerados o rápidos (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es diagonal

G. Estructura. Es simétrico.

Análisis Iconográfico de la Simbología Denominada Taruka ó Venado



A. Descripción.

Todo pueblo alto andino tiene sus animales silvestres como es el venado que también existe dentro del diseño la cabeza del venado que representa la riqueza animal del pueblo.

B. Forma. Tiene una forma natural estilizada

C. Color. El color que predomina en la decoración de la faja es de color verde por la existencia de la flora y rosado por el color de las flores, en las figuras decorativas mantiene diversos colores en la que detallamos.

D. Textura. La textura física del chumpi es fina por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano.

E. Ritmo. Existen dos formas de ritmos en la decoración de las líneas verticales en forma lenta (espacios gruesos) y formas naturales estilizadas con espacios acelerados o rápidos (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es diagonal y horizontal

G. Estructura. Es simétrico

Descripción de elementos de la mano utilizadas en la danza



→ La Honda ó Huaraca



→ Tijera

Descripción.

- Siendo un instrumento para contrarrestar el pastoreo de las alpacas se requiere una huaracca que cumple una función muy importante dentro de la danza. El uso de la honda y/o huaracca es en ambos visto que la pareja de danzarines los usan para el pastoreo
- La tijera de trasquilar cumple una función primordial en la danza en vista que es un instrumento con la que se va desempeñar el delicado trabajo de trasquila a las alpacas, dicho esto forma parte de la parte ceremonial de la danza. El uso de las tijeras son para ambos ósea varón y mujer.

5.4.4. Descripción del vestuario del varón

Análisis estructural del sombrero



A. Descripción.

El uso del sombrero es para protegerse del caluroso sol de las alturas. Que también forma parte del vestuario en varones, su elaboración es a base de lana de alpaca.

B. Forma. Tiene una forma geométrica circular

C. Color. El color que predomina es el blanco por la existencia de la alpaca de ese color

D. Textura. La textura física fina elaborada con goma y de lana de alpaca.

E. Estructura. Es simétrico

Análisis estructural de la Murana**A. Descripción.**

La murana es pegado al cuerpo en vista que lo usan los varones en lo interior de vestuario exterior, tiene un parecido a la camisa confeccionados por ellos mismos a base de lana de alpaca.

B. Forma. Tiene una forma geométrica rectangular por las mangas y cuadrangular por la parte del cuerpo

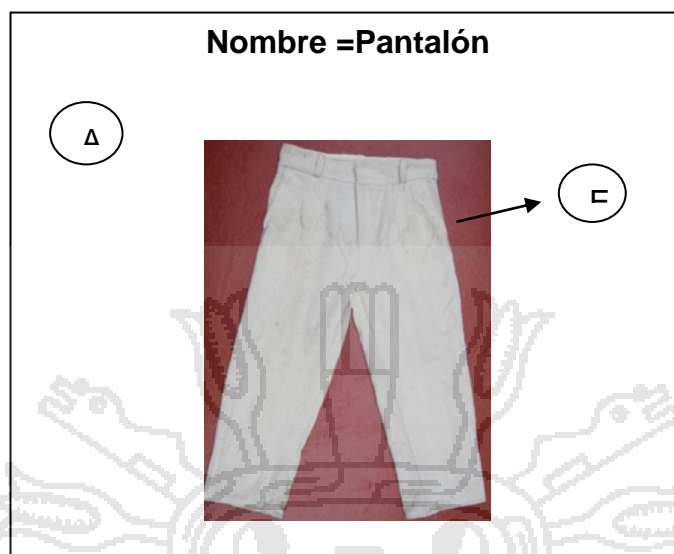
C. Color. El color que predomina es el blanco por la existencia de la alpaca de ese color

D. Textura. La textura física es fina elaborada a base de lana hilada de bayeta delgada.

E. Tensión. La representación es paralela.

F. Estructura. Es simétrico

Análisis estructural del pantalón



A. Descripción.

El pantalón blanco es una indumentaria que lo usa el varón para abrigarse y protegerse del frío ya que, el distrito de Antauta es frígido por el hecho de ser altura.

B. Forma. Tiene una forma geométrica rectangular por las piernas del pantalón.

C. Color. El color que predomina es el blanco por la existencia de la alpaca de ese color

D. Textura. La textura física es gruesa elaborada a base de lana hilada de bayeta.

E. Tensión. La representación es diagonal.

F. Estructura. Es simétrico

5.4.5. Descripción de la faja del varón

Análisis estructural del Huacca y/o Chumpi = Faja



A. Descripción.

En caso de los varones sirve como sujetador del pantalón y también se amarran en la cintura para protegerse la espalda del estiramiento de las ligaduras de la espalda para realizar trabajos forzados en el que hacer de la vivencia del pueblo, sus diseños so llanos que representan a los surcos de las chacras y los canales de riego.

B. Forma. Tiene una forma geométrica rectangular

C. Color. El color que predomina en la decoración de la faja es de color café por la existencia de la alpaca, el verde por la existencia de la vegetación y rosado por el color de las flores, rojo por la sangre y fundición de metal, el celeste por el cielo y agua.

D. Textura. La textura física del chumpi es fina por la elaboración de la lana hilada y tejida a mano.

E. Ritmo. Existen dos formas de ritmos en la decoración de las líneas verticales en forma lenta (espacios gruesos) y formas naturales estilizadas con espacios acelerados o rápidos (Espacios cortos)

F. Tensión. La representación es diagonal, vertical y horizontal.

G. Estructura. Es simétrico

Descripción de instrumentos y/o elementos utilizados por el varón



Descripción.

Pequeña bolsa hecha de cuero de alpaca bebe por ser más fino y muy suave sirve para llevar las hojas de hoja y se pueda picchar en el momento de descanso después del arduo trabajo de esquila. Lo Utilizan varones y mujeres.



Descripción.

Después de la esquila se envuelve la lana de alpaca para su respectivo depósito que también forma parte de la vestimenta de la danza.



Descripción.

La wasq'uilla y/o sogas sirven en la danza como un instrumento del amarre de las patas de las alpacas y también cumple la función elección de la alpaca a quien se va trasquilar.

5.5. Personaje individual.

EL JAÑACHU



Personaje individual a quien representa a la alpaca macho y único reproductor dentro de tantas alpacas hembras, el jañachu cumple la función de dar órdenes a la manada de alpacas dentro de la danza es decir, que muestra su poder y dominio machista en la parte coreográfica, siendo así galante varonil.

Utilizan en su vestuario el mismo vestuario de los danzarines de bloque excepto el sombrero de lana por el reemplazo del chullo y la cabeza de alpaca.

5.5.1. Descripción del vestuario del personaje

Análisis estructural de la Pakóchauman o Cabeza de Alpaca

Nombre = Pakócha uman= Cabeza de Alpaca



1. Descripción.

El cuero conformado junto a la cabeza de alpaca forma parte del vestuario del personaje individual dentro de la coreografía en la danza siendo así parte del vestuario del jañachu al cual representa un hombre viril.

3. Color. Gran parte es de color negro, blanco y café por la existencia de alpacas con lanas de esa coloración.

2. Forma. Tiene una forma natural libre

3. Color. El color es el blanco por la existencia de la alpaca de ese color

4. Textura. La textura física fina natural.

5. Estructura. Es simétrico

Otros elementos utilizados por los Jañachus



Chúllu tipo mascara= chullo con careta

Descripción. Chullo confeccionado a base de lana de alpaca, el uso del chullo con tremendos ojos vivaces, boca grande y una nariz larga representa la imagen de la alpaca imitando con saltos y giros a sus movimientos de dicho animal.



Chullo

Descripción.

El chullo elaborado de lana de alpaca utiliza el personaje individual que representa al trasquilador de alpaca.

5.6. PASOS PRIMORDIALES EN LA MELODIA DE LA DANZA PAK'OCHA RUTUY.

Se realiza dos melodías en la danza Pak'ocha Rutuy y con distintos pasos que es ejecutada en la coreografía.

5.6.1. Primera melodía.

En la primera melodía son pasos como si realizaran la trasquilarían de la alpaca o como si cortaran la lana de la alpaca cada paso tiene su significado y esta simbolizado de la siguiente forma.



1. *Media vuelta derecha.*

En la danza es realizada la media vuelta a la derecha es porque a la alpaca se le trasquila de la parte derecha del cuerpo, la alpaca esta acostado y su simbolización es (AD).

2. *Media vuelta a la izquierda.*

Se ejecuta dicho movimiento cuando se termina la parte coreográfica del trasquilado de la lana de alpaca de la parte derecha y posteriormente se refiere trasquilar el lado izquierdo razón por el cual se ejecutan los movimientos de derecha a izquierda y su simbolización es (Bi).

3. *Pasos Hacia Adelante.*

En el proceso de la ejecución de la danza se dan dos pasos hacia adelante ya que cuando en el cortado o trasquilado de la lana de alpaca se ejecutan dos pasos hacia adelante y la simbolización se representa (Cp).

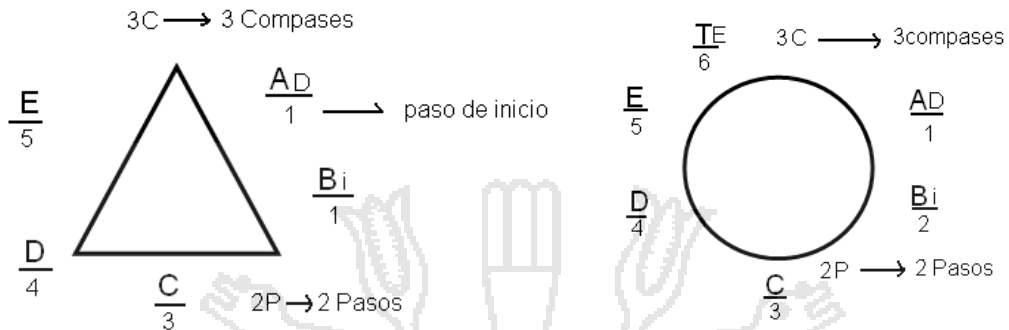
4. *Parada o levantada.*

En la ejecución del trasquilado de la lana de alpaca también se ejecuta la parada por motivo del trasquilado de la parte cuello y la cabeza de la alpaca se ejecuta justamente la parada para poder realizar dicha costumbre ejecutada en la danza, y se simboliza de la siguiente forma (E)

5. *Tijera parada.*

Esta realizada al final de la ejecución de los pasos en el cual se utilizan las tijeras, en la cual cumplen una función haciendo que suenen como si estuvieren cortando con tres compases ya que en la ejecución de la danza en el momento de la trasquilación de suenan tres veces en forma rápida (tan, tan, tan) su simbolización es (TE).

$AD - Bi - Cp - E - TE$
1er. paso de la melodía



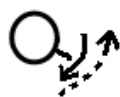
5.6.

5.6.2. Segunda melodía.

Lo primordial y la diferencia de esta melodía realizada en esta danza es como si pastorearan el ganado, esto se realiza al culminar la trasquila de la lana de la alpaca, esta parte primordial de los pasos de la danza es cuando se suelta al ganado después de la trasquila para que vuelva a comer y la representación de los pasos en formas de símbolos son las siguientes.

5.6.3. Representación Simbólica en Letras Alfabéticas

- Saltado y levantando una rodilla (F)
- Vuelta entera (G)
- Salto con los dos pies (H)
- Sentado (I)



Un pie hacia adelante

(J)

1. Salto y Levantando Una Rodilla.

Se puede referir al paso como una reflexión de alegría al término del trasquilar la lana de la alpaca por tal motivo sueltan al rumiante del corral para que se acople con los demás animales. Se simboliza con la letra (F).

2. El Giro Completo.

La denominación del giro completo es a causa de la utilización de la huaraca (honda) al impulsar dicho instrumento para el arriero de las alpacas, el cual se utiliza dando giros para poder ser asemejada en la danza. Es representada con la simbolización (G).

3. Salto con los Dos Pies.

El referido paso está relacionado a la imitación del salto de la alpaca, cuando esta se siente contenta o en estado de alegría dando saltos y brincos por los costados de los demás animales. Se representa con la siguiente simbolización (Ho) (Hi).

4. Sentada (o).

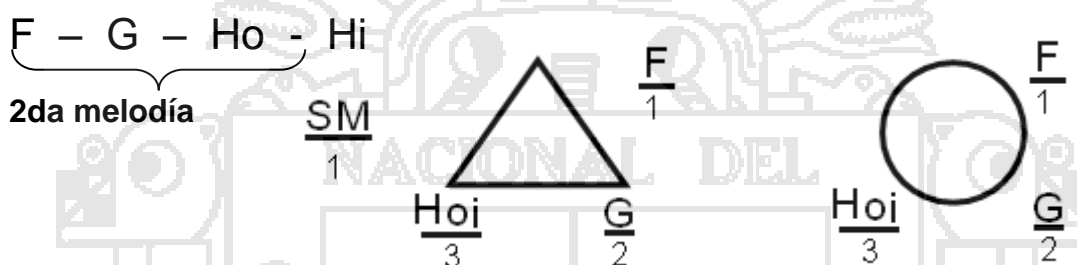
En la ubicación dentro de la coreografía, y exactamente entre la segunda melodía se realiza la sentada en vez del salto de dos pies, la sentada también representa al (momento de afilar las tijeras para el trasquilar de la lana de alpaca) se simboliza con la letra (I).

5. Un Pie Hacia Adelante.

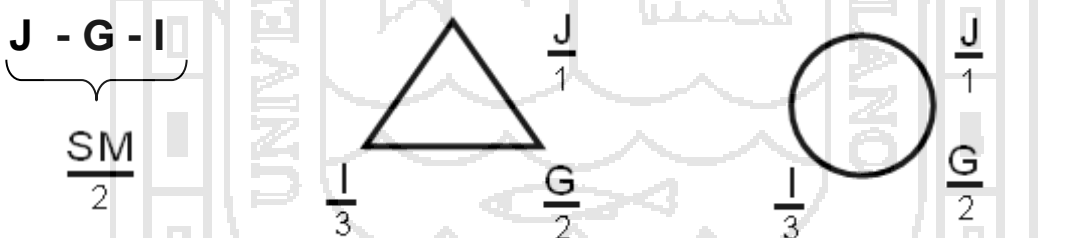
Es preciso describir este paso ya que realiza cuando ambos danzarines (varón y mujer) se encuentran amarrados con la huaracas (hondas) a la altura de la cintura y realizan este paso en forma de forcejeo dando pasos hacia adelante y hacia atrás sin mover uno de los pies. Se simboliza con la siguiente letra (J).

- La realización de los pasos descritos se dan de la siguiente forma:

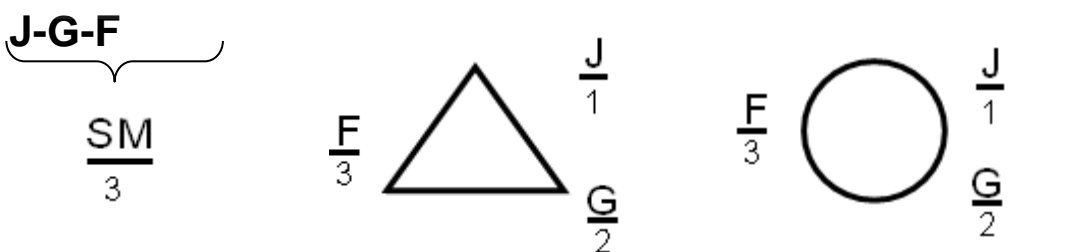
1. PASTEIO



2. AFILAMIENTO DE LA TIJERA

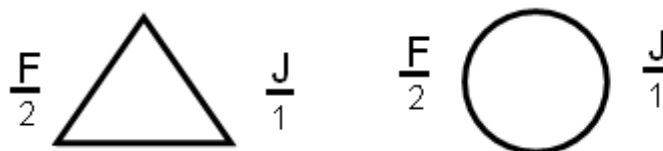


3. INICIO DE LA ESQUILA



4. MOMENTOS DE APRENDER LA ALPACA

J - F
SM 5.7.



5.7. COREOGRAFIA DE LA DANZA PAK'OCHA RUTUY

La danza Pak'ocha Rutuy del distrito de Antauta es representada por una coreografía que conlleva a etapas y el proceso de los pasos ejecutados mantiene un significado con la danza.

El uso de símbolos en la construcción de las coreografías están destinados, a registrar, documentar movimientos colectivos, desplazamientos ejecutados por un grupo de danzarines, como es el caso de la danza propósito de investigación a la vez dar un importante registro de los movimientos utilizando el método de notación gramatical para dar mejor comprensión en las propuestas descritas sobre la coreografía y tipos de movimientos usando la melodía del tema musical de la danza.

Los aspectos importantes tomados en cuenta en el simbolismo del contenido de las coreografías son las siguientes:

5.7.1. SIMBOLOGIA DE LOS PERSONAJES

○ Mujer

△ Varón



Quipu



Mujer de figura



Varón de figura



Alpaca



Jañachu


 Personajes principales de la danza

5.7.2. ESTRUCTURA E INTERPRETACION DE LA COREOGRAFIA DE LA DANZA

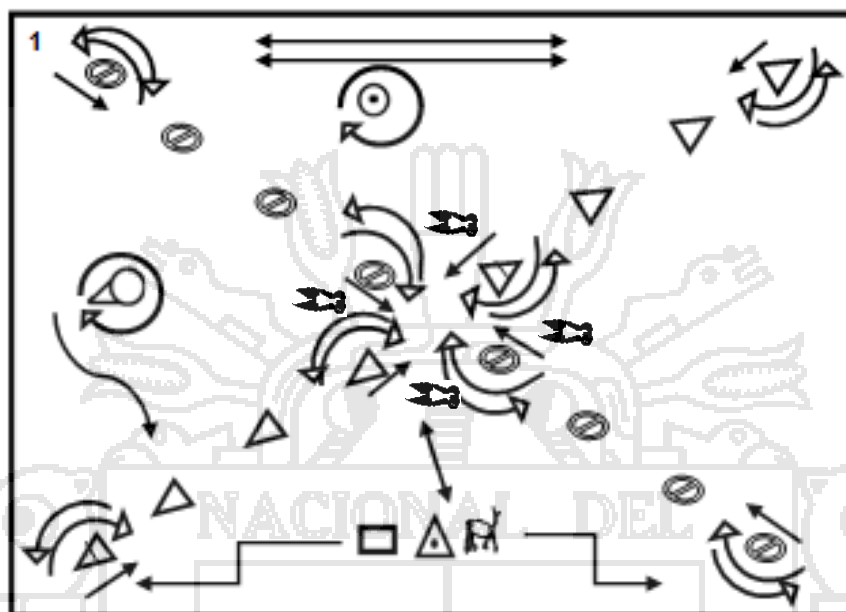
La estructura de las coreografías construidas en el presente trabajo de investigación son las representaciones propias de las vivencias que se tiene dentro de las comunidades y las labores cotidianas en la crianza de las alpacas.

Las interpretaciones que se dan a continuación son productos de usos de símbolos que dan referencia a personajes propios de la danza con el propósito de explicar las representaciones astrales, costumbres, tradiciones, ritos y otros utilizados en la danza.

PRIMERA ESTRUCTURACOREOGRAFICA:

AD – Bi – CP – E - TE

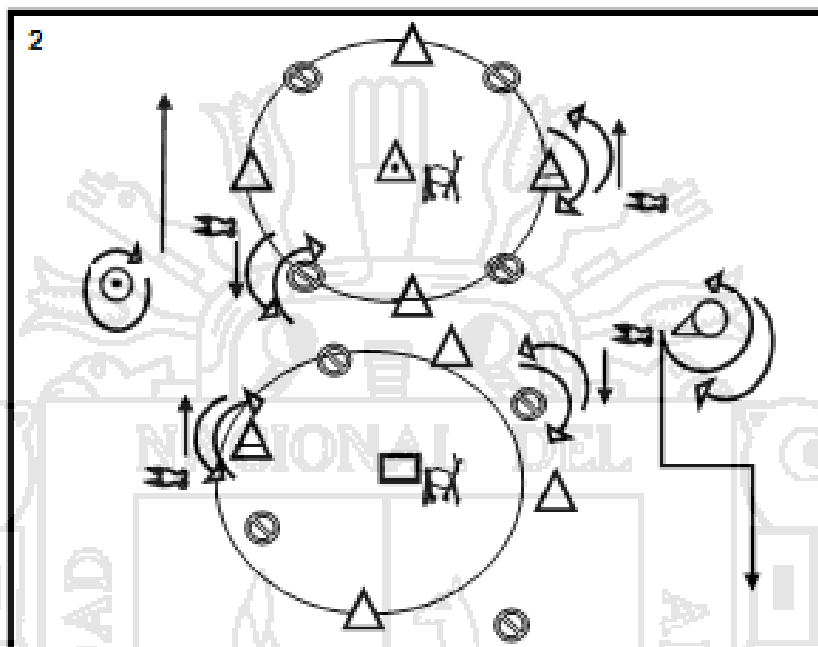
PM



Los danzarines ingresan de las cuatro esquina formando una equis (X) ejecutando el paso de medio giro a la izquierda y retorno a la derecha, se agachan y avanzan hacia adelante, los personajes individuales de igual modo hacen el mismo paso pero con giro completos a la izquierda y su desplazamiento es en forma individual alrededor del escenario todos bailan en la primera melodía, la equis (X) representa a la división geográfica del lugar al que pertenece la danza, en esta figura se encuentran los danzarines para realizar el reconocimiento y pintado de las alpacas para que sean registrados a que comunidad pertenece y utilizan la pintura en la parte del cuello o en el brazo de la alpaca.

SEGUNDA ESTRUCTURA COREOGRAFICA:

A – B – CP – E – TE
 PM



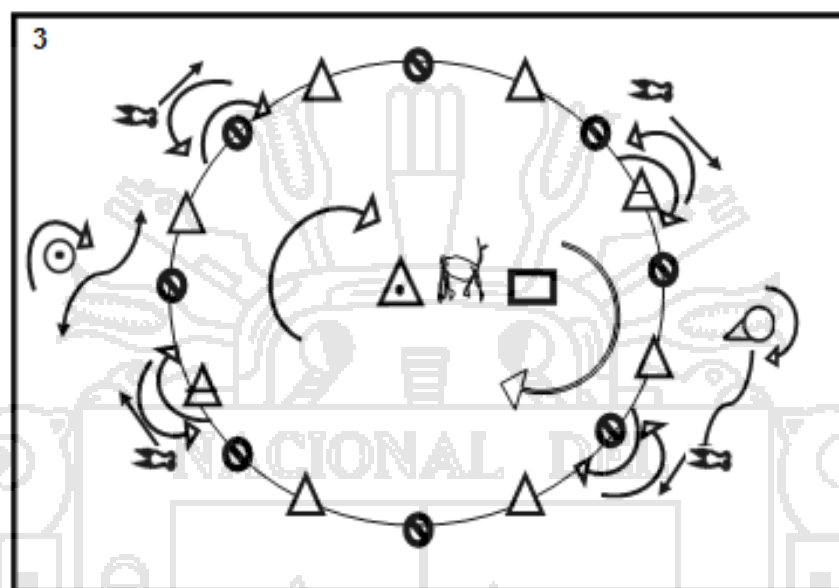
- | | |
|-------------------|-------------------|
| ▲ Varón | ⊙ Varón de Figura |
| ○ Mujer | 🐑 Alpaca |
| ⊖ Quipu | ◻ Jañachu |
| ▲ Mujer de Figura | ▲ Varón Agachado |

Los danzarines forman dos círculos que representa a dos sectores en la que crían por cantidad las alpacas, forman dos círculos para que se ayuden a elegir y agarrar las alpacas para dar inicio a la etapa de la trasquila; los danzarines continúan con la primera melodía y el mismo paso de inicio de igual manera los personajes individuales, quienes escogen a las alpacas son dos varón y mujer que está en la parte media mientras el quipu da órdenes a que sigan bailando y el Jañachu rodea a los dos círculos.

TERCERA ESTRUCTURA COREOGRAFICA:

A – B – CP – E – TE

PM

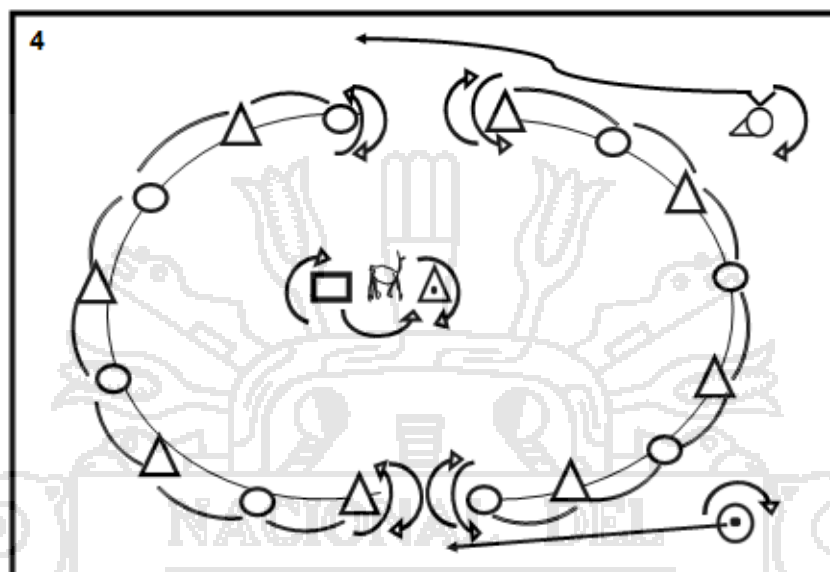


Los bailarines forman un círculo que representa al sol, la unidad de la comunidad, continúan bailando con la primera melodía, los danzarines cumplen la costumbre de su pueblo, en esta coreografía realizan la ceremonia del servir a la santa tierra pachamama, con el propósito de que por medio de esa creencia haya más producción en su cosecha y más reproducción en la ganadería, en esta etapa los personajes individuales cumplen una función muy importante al realizar esta ceremonia de sacar el corazón de la alpaca para así servir a la santa tierra pachamama. El quipu y el Jañachu bailan alrededor de la coreografía con giros y medio giro adelante y atrás.

CUARTA ESTRUCTURA COREOGRAFICA:

J - F

SM



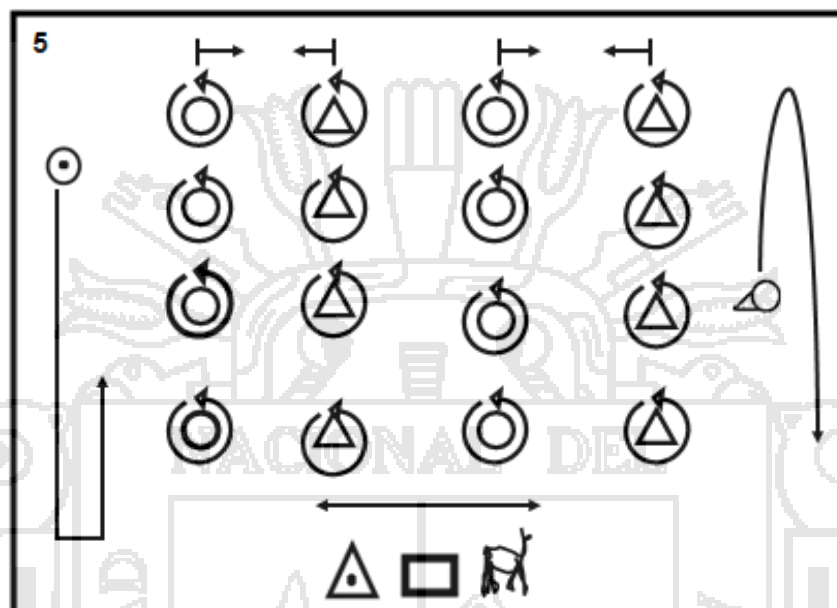
▲ Varón
 ○ Mujer
 ⊙ Quipu
 △ Mujer de Figura

⊙ Varón de Figura
 🐑 Alpaca
 ◻ Jañachu
 △ Varón Agachado

La media luna representa al astro que cada noche ilumina nuestro cielo que, por medio de ello los del lugar saben cuándo el ganado se reproduce, en la parte de la agricultura miden las fechas siembra y cosecha, en caso de la ganadería etapas de la reproducción. En esta segunda etapa los bailarines se agarran en parejas con hondas y/o huaracas levantando y bajando las manos formando dos medias lunas para así rodear a la alpaca y luego dar inicio a trasquilar, los danzarines cambian de paso con la segunda melodía en la que consta medio giro a la derecha y retorno a la izquierda marcando los pies en su sitio.

QUINTA ESTRUCTURA COREOGRAFICA:

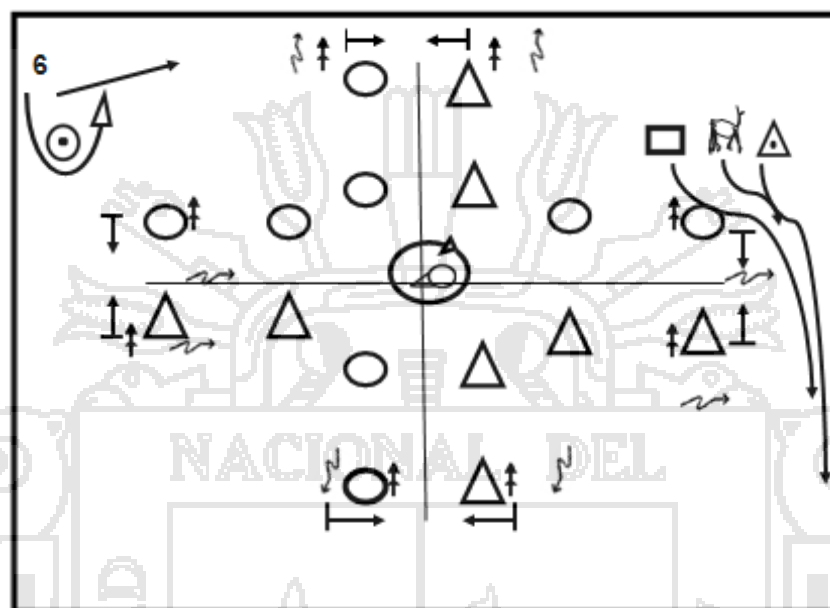
J - E - -I
SM



Esta figura de dos columnas representa a los charcos de las chacras, también representa la ubicación de las piedras puesta para afilar las tijeras de trasquilar. En esta parte de la coreografía los danzarines se miran frente a frente en la que afilan todos sus tijeras de trasquilación, con giros completos a la derecha con la segunda melodía los personajes individuales avanzan en los costados.

SEXTA ESTRUCTURA COREOGRAFICA:

J - E - F
SM



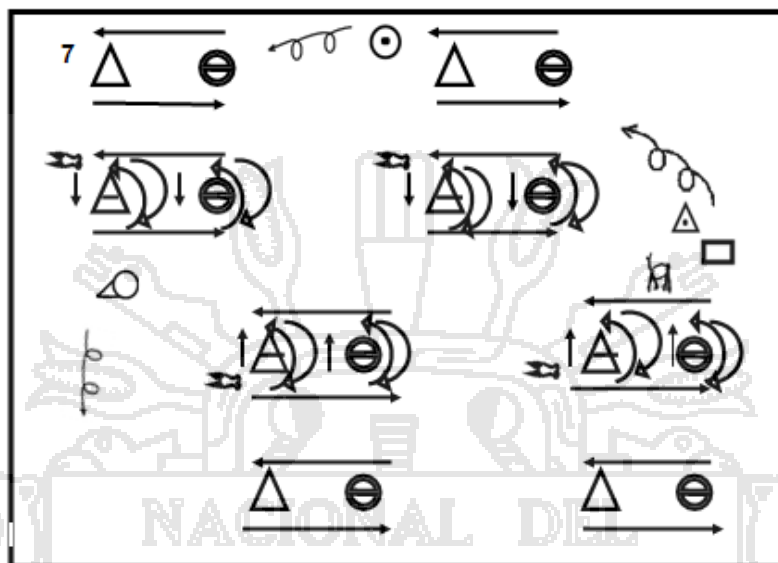
- | | |
|-------------------|-------------------|
| ▲ Varón | ⊙ Varón de Figura |
| ○ Mujer | 🐑 Alpaca |
| ⊖ Quipu | ◻ Jañachu |
| △ Mujer de Figura | ⚠ Varón Agachado |

La figura cruz representa a la creencia del sagrado dios que creen en el distrito de Antauta. Los danzarines en la coreografía de la cruz realizan el amarre de las patas de las alpacas en la que se inicia amarrando las patas entrecruzadas las cogen y amarran con una pequeña soga para sujetarlas y no se muevan y se pueda trasquilar con tranquilidad, en esta figura desarrollan el paso de doble salto con los dos pies, sentados y parados con avance hacia adelante lo bailan en la segunda melodía.

SÉTIMA ESTRUCTURA COREOGRAFICA:

AD – Bi – C – D – E - TE

PM



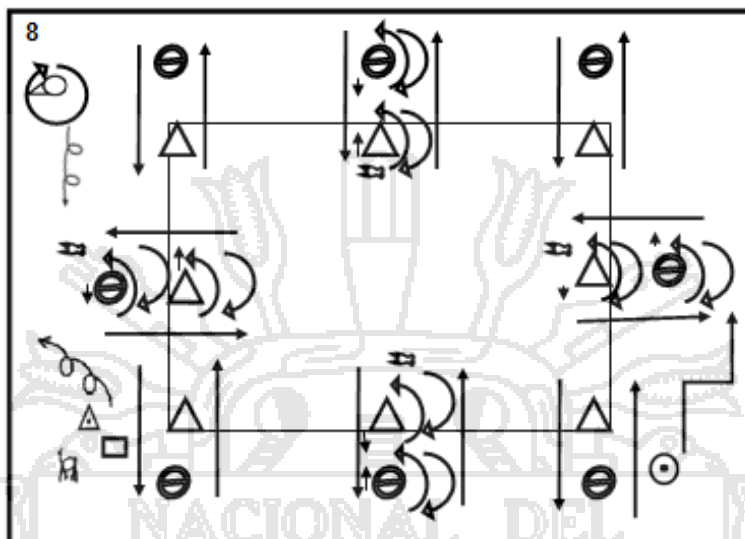
- | | |
|-------------------|-------------------|
| ▲ Varón | ⊙ Varón de Figura |
| ○ Mujer | 🐑 Alpaca |
| ⊖ Quipu | ◻ Jañachu |
| △ Mujer de Figura | ⚠ Varón Agachado |

En esta figura forman bloques de dos parejas en cada esquina en la que representa a barrios del distrito, en esta parte de la coreografía los bailarines desarrollan el trabajo de la trasquila en parejas, el trabajo es delicado y fuerte para realizar una sola persona, es muy importante el trabajo en grupos en forma equitativa. La trasquilación lo hacen en la primera media con los pasos de medio giro a la derecha y retorno a la izquierda se agachan y avanzan adelante por varias veces, se entre pasan de lado a lado entre parejas cada uno por su derecha, los personajes individuales dan dos saltos hacia adelante.

OCTAVA ESTRUCTURA COREOGRAFICA:

AD – Bi – C – D – E - TE

PM



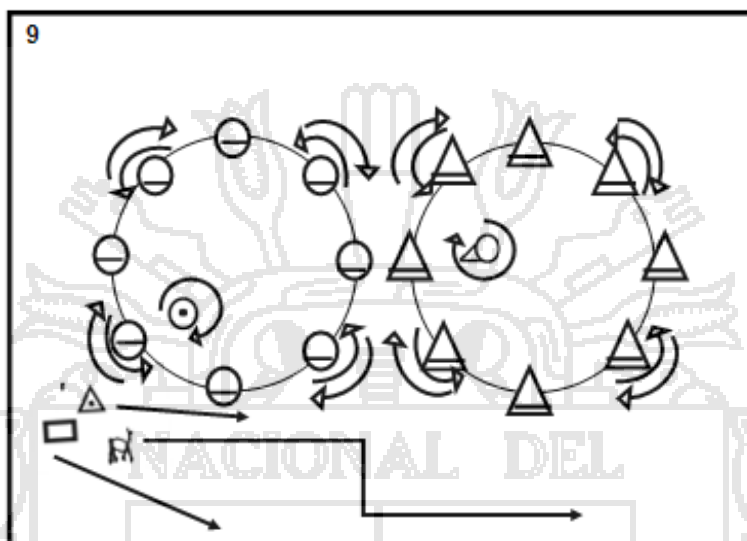
- | | |
|-------------------|-------------------|
| ▲ Varón | ⊙ Varón de Figura |
| ○ Mujer | ▩ Alpaca |
| ⊖ Quipu | ◻ Jañachu |
| △ Mujer de Figura | △ Varón Agachado |

La figura rectángulo representa al corral de ganado y/o canchón de ganado es decir de las alpacas, en esta coreografía los danzarines formas corral para que, al terminar la esquila puedan ingresar a las alpacas al corral para que luego suelten a los camélidos en manada, pero antes de soltarlas realizan marcaciones que significan la numeración de todos los camélidos sudamericanos, continúan con la primera melodía con pasos de medio giro a la derecha y desecha al izquierda, también se pasan de lado a lado cada quien por su derecha y los individuales dan doble saltos a los lados.

NOVENA ESTRUCTURACOREOGRAFICA:

Ad – Bi – C – D – E

PM

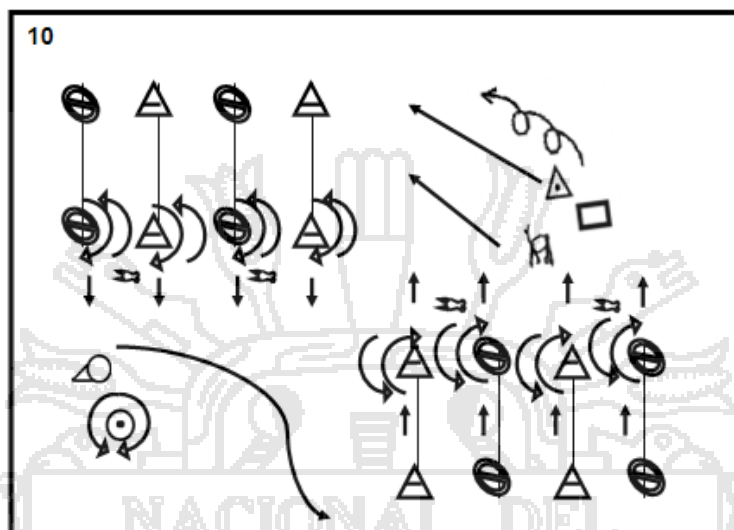


- | | |
|-------------------|-------------------|
| ▲ Varón | ⊙ Varón de Figura |
| ○ Mujer | 𐐃 Alpaca |
| ⊖ Quipu | ◻ Jañachu |
| △ Mujer de Figura | ▲ Varón Agachado |

Los dos círculos representan a la unidad de dos sectores, en esta figura coreográfica los danzarines descansan sentados en la segunda melodía, los personajes individuales con giros completos a la derecha hacen la repartición de la sagrada coca para el pijchu y la chicha de jora para el cansancio.

DECIMA ESTRUCTURA COREOGRAFICA:AD – Bi – C – D – E - TE

PM = primer paso o mediano



▲ Varón
○ Mujer
◐ Quipu
△ Mujer de Figura

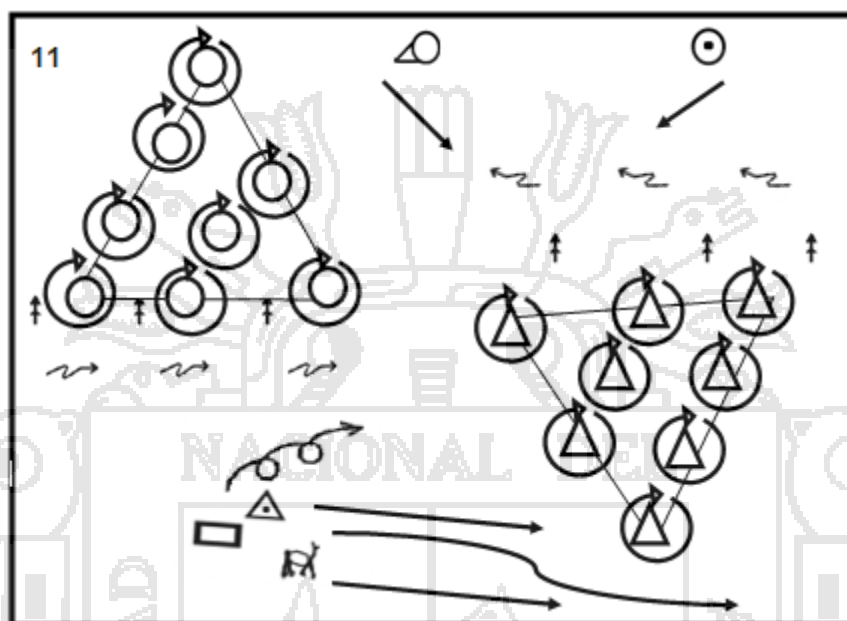
◉ Varón de Figura
▣ Alpaca
▢ Jañachu
◓ Varón Agachado

En esta figura coreográfica los dos bloques significan a las parcelas de chacas en dos divisiones, en ella los bailarines realizan el envuelto de la lana trasquilada en ovillos finos para así ya guardarlo en el depósito, los varones se cargan los ovillos de lana en la espalda y la mujer se carga en la k'epiña y/o lliclla, lo bailan en la primera melodía avanzando hacia adelante para intercambiar de lugar.

ONCEAVA ESTRUCTURA COREOGRAFICA:

F - G - H

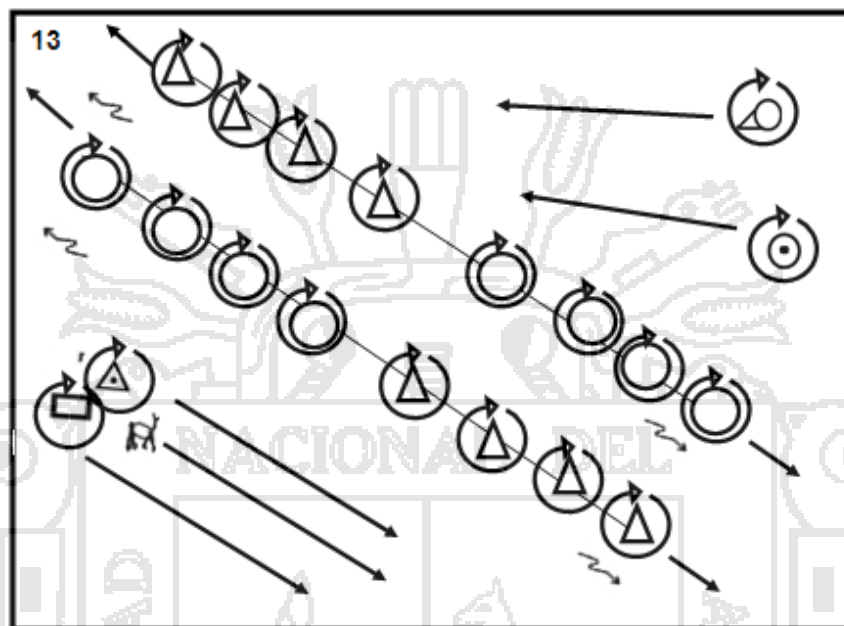
SM



Los dos triángulos representan a los cerros de las alturas del distrito de Antauta. En la figura coreográfica lo bailarines contentos de haber terminado la faena del delicado trabajo de trasquila de lana y el recojo del envolver la lana fina de la alpaca forman alegremente este triángulo para así bailar en parejas dedicándose con frases de enamoramiento los cantos de ambos lados ya que se terminó el trabajo de trasquila lo bailan la segunda melodía con giros completos a la derecha con doble salto sentados y parados en una sola dirección.

TRECEAVA ESTRUCTURA COREOGRAFICA:

F - G - H
SM



- | | |
|-------------------|-------------------|
| ▲ Varón | ⊙ Varón de Figura |
| ○ Mujer | ▣ Alpaca |
| ⊖ Quipu | ◻ Jañachu |
| △ Mujer de Figura | ⊠ Varón Agachado |

La diagonal significa los caminos que se tiene con el pueblo, los bailarines se desplazan alegres con cantos para ya retirarse del escenario, cada bloque tiene sus guías donde forman los personajes individuales con giros ala derecha.

5.8. MUSICA

La ejecución musical de la danza motivo de investigación es ejecutada a base de instrumentos conocido por la población así como: la quena, tambor y el bombo y son los mismos cantautores de sus temas los que ameniza la danza. Dentro de la realización de la danza Pak'ocha Rutuy, Está conformado por dos frases con distintos tipos de melodías las cuales dan forma a la construcción de las distintas coreografías de la danza.



Melodía musical

PAK'OCHA RUTUY

Jove

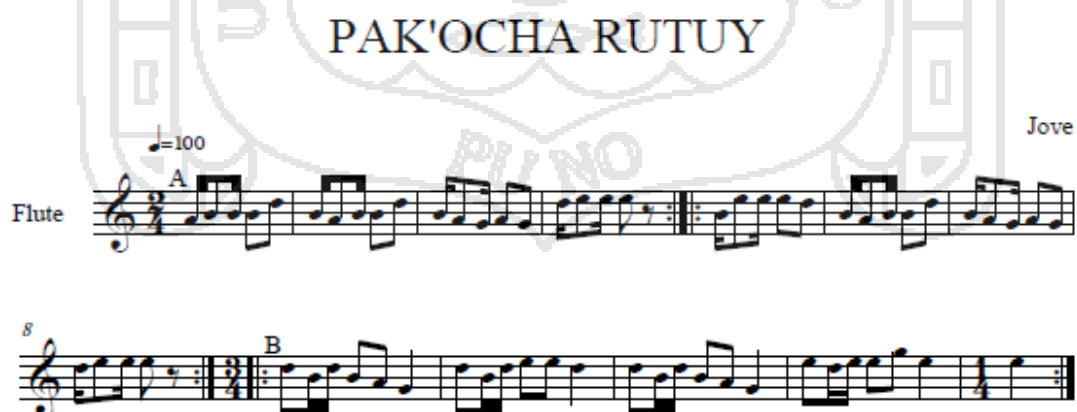
Flute

$\text{♩} = 100$

A

8

B



CONCLUSIONES

PRIMERA. La danza Pak'ocha Rutuy del distrito de Antauta conserva aspectos simbólicos y significados relacionados con su contexto vivencial y geosocial las cuales, están plasmadas en los diseños del vestuario elaborado a base de la lana de alpaca (bayeta) las cuales muestran en sus diseños su impresión cromática y representación icónica, expresando identificaciones culturales, valoraciones paisajísticas y ceremoniales frente a la sociedad teniendo una relación con su forma, color, textura, ritmo y tensión; en cuanto a la estructura coreográfica muestra las diversas etapas de la esquila de la alpaca.

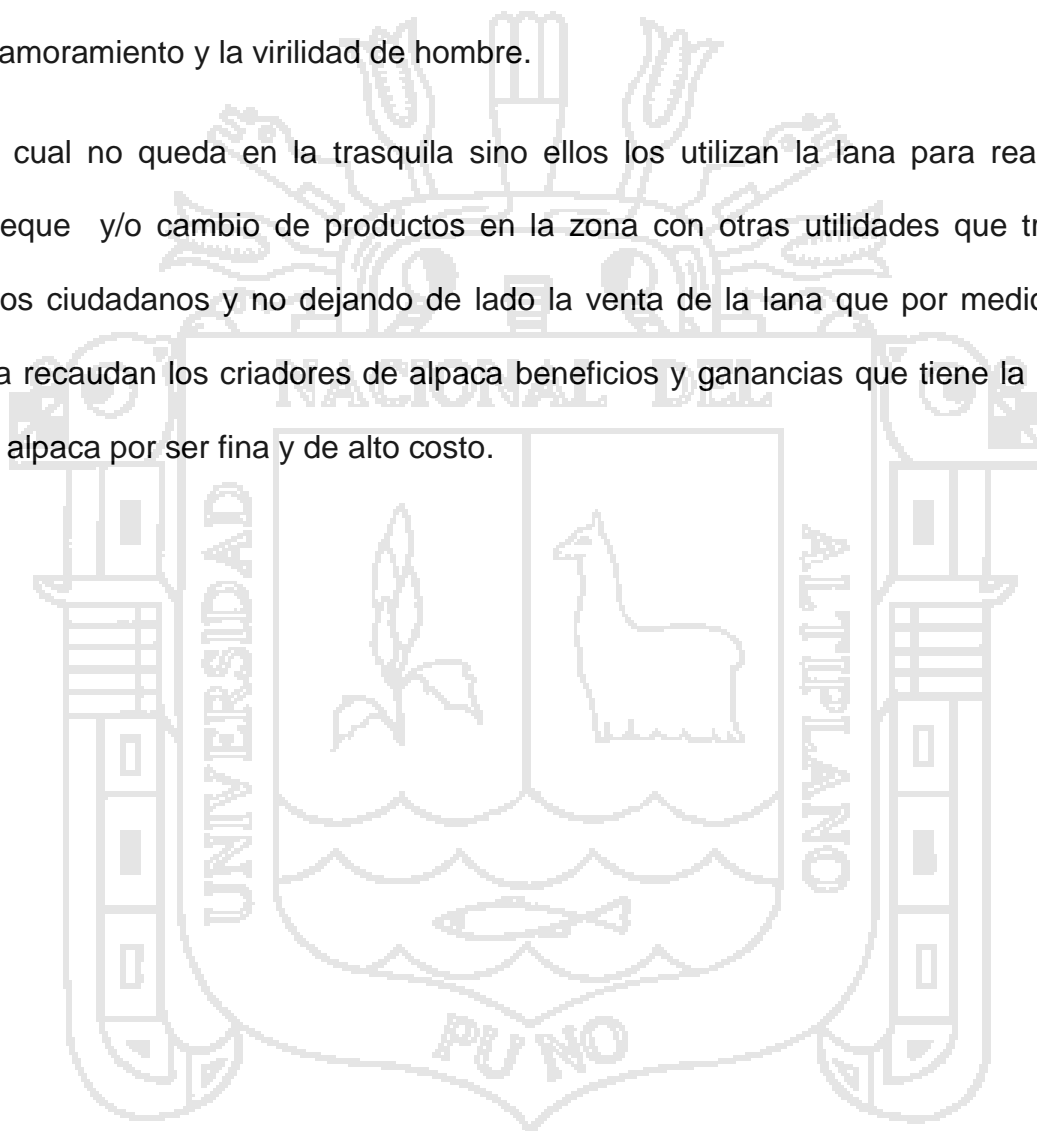
SEGUNDA. El análisis del vestuario de la danza Pak'ocha Rutuy, mantiene un significado y simbolismo en la que muestra la forma geométricas como: rectangulares, cuadrangulares, circulares y zigzag, en cuanto al color se considera por la existencia de alpacas de colores negro, blanco y café, en relación a la textura física de la bayeta se mantiene áspera y fina, ritmo por su decoración son rápidos, lentos y secuenciales, la tensión del vestuario se basa en vertical, horizontal, diagonal, paralelas y neutralizadores por ultimo en la estructura del vestuario todas son simétricas.

TERCERA: La estructura coreográfica de la danza Pak'ocha Rutuy del distrito de Antauta muestra gráficos coreográficos estructurados a base de representaciones vivenciales, rituales y etapas de la esquila como: el pastoreo, reuniones, ritos, el que hacer de las etapas de las chacras, surcos, herencias de nuestros antepasados. No dejando de lado, los movimientos ejecutados en la danza que son propios en su ejecución ya que, se muestra ademanes de la

esquila mediante el uso de tijeras, imitación a los pasos de la alpaca y los movimientos de la hondas demostrando algarabía y fuerza.

CUARTA. El significado de la esquila de la lana de alpaca, dentro de la estructura de los gráficos coreográficos representa la habilidad y competencia de la trasquila entre el varón y la mujer que representan a la fuerza, fortaleza, enamoramiento y la virilidad de hombre.

La cual no queda en la trasquila sino ellos los utilizan la lana para realizar trueque y/o cambio de productos en la zona con otras utilidades que traen otros ciudadanos y no dejando de lado la venta de la lana que por medio de ella recaudan los criadores de alpaca beneficios y ganancias que tiene la lana de alpaca por ser fina y de alto costo.



RECOMENDACIONES

PRIMERA. A las entidades públicas como es el caso de la municipalidad distrital de Antauta, formule y ejecute acciones técnicas para la conservación y la posterior difusión de esta expresión artística cultural existente en el distrito.

SEGUNDO. Se recomienda a profesionales entendidos sobre la materia del estudio de danzas en proceso en extinción, dar prioridad a danzas que se encuentran en los distritos alejados como es el caso del distrito de Antauta perteneciente a la provincia de Ayaviri, Departamento de Puno y no solamente los que se encuentran en su medio.

TERCERO. Se recomienda los pobladores del distrito de Antauta a seguir practicando esta danza ya se identifica con las labores primordiales en la crianza de la alpaca y la ritualidad que se tiene para con la pachamama.

CUARTO. A las entidades públicas y privadas relacionadas con el folklore y música de nuestra región, que formulen y ejecuten acciones especializadas para la conservación y la posterior difusión de esta expresión artística cultural existente en la provincia de Ayaviri exactamente en el distrito de Antauta.

BIBLIOGRAFÍA.

ABAD CARLÉS, ANA: (2004) "Historia de la Danza" Alianza Editorial, Madrid.

ARIAZ, OSCAR: (2007) "Concepto de la Coreografía" Ed. Libros del Rojas

ANYARININJANTE, Toribio: (2008). "Danzas Típicas del Perú" Edit. Humanista Buenos Aires – Argentina.

BUENO RAMÍREZ, Oscar. (2013) "Teoría de la Danza" Editorial Altiplano E.I.R.Ltda Puno –Perú.

CORTAZAR AUGUSTO RAUL (1959) "Esquema del Folklore" editorial Columbia S.A. Buenos Aires.

CHARLES, B. (1857). "Las flores del mal y el simbolismo" El spleen de París.

DICCIONARIO MUSICAL BRENETT (1962).

DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO COMPENDIADO VOX (1958), publicado y ediciones SPES SA. Barcelona.

FRISANCHO, Samuel. (1981) Álbum de Oro. Monografía del Departamento de Puno

ESTERMANN Josef (2006) "Filosofía Andina" sabiduría para un mundo nuevo EDOBOL la paz Bolivia.

LUNA, Lisandro (1980) *Zampoñas del Kollao* (Tratado de Álbum de Oro) Editorial los Andes

MUNILIBRO PROV 5 (2013) "Melgar" Departamento de Puno

NUÑEZ MENDIGURI Mario (1998) "folklor" Lima Perú

QUIJADA JARA, Sergio (1958) "Canciones de Ganado y de Pastores" Edit. Dugrafis.

QUIJADA JARA, Sergio (1985) "Estampas Huancavelicanas" Edit.
Dugrafis.

PORTUGAL CATACTORA José (1981) "danzas y bailes del altiplano".
Editorial. Lima-Perú

REVISTA (2008) "Danzas-Música- Instrumentos del Perú y
Latinoamericanas"

VAN KESSEL JUAN (1982) "Danzas Y Estructuras Sociales En Los
Andes" Cusco Perú.

VÍCTOR: (2003). "*Danzas e Identidad Nacional*" Edit. San marcos.

ZADIR MILLA, E. (1990) "Introducción a la semiótica del diseño andino
precolombino" primera edición. Impresión grafica
Eximpress S. A. Jr. Puno 239 Lima

