

# Las Danzas de Puno



EMPRESA DE GENERACIÓN ELÉCTRICA SAN GABÁN S.A.

*Revalorando nuestra riqueza*



# Las Danzas de Puno



Por:  
JUAN PALAO BERASTAIN





*Máscara de Diablada Puneña. Ichu, (aprox.1930), Col. Núñez Borja, Museo Riva Agüero. PUCP.*

# Índice

## Índice:

Presentación	5
Introducción	7
El Ciclo Productivo anual, la Ritualidad y la Danza	8
Danzas y Fiestas Prehispánicas	8
La Danza en la Colonia	9
La Danza en la República	12
Oportunidad para la Ejecución de las Danzas	14
Ceremonias Agro Pastoriles Ancestrales	14
Carnavales	15
Fiestas Religiosas Católicas	15
Fiestas Cívicas	16
Festivales Anuales	16
Pasacalles de Universidades e Instituciones Educativas	18
Escenificaciones	19
Simbolismo en las Danzas	20
Del Mestizaje a la Modernidad	22
Las Danzas de Puno como tema de estudio	24
Descripción de algunas Danzas	30
La Festividad de la Virgen de la Candelaria	31
Puno: Capital del Folklore Peruano	34
Conclusiones	35
Colofón	35
Bibliografía	37

## PRESENTACIÓN

El baile ritual o danza primigenia es expresión estrechamente ligada al desarrollo humano y está presente desde los albores de la humanidad como acto social casi siempre simbólico; denota actitudes y comportamientos individuales y colectivos relacionados a toda actividad productiva y de transformación de la naturaleza y del mismo hombre.

Todas las sociedades humanas a lo largo de su historia han danzado: el arte parietal en los abrigos líticos de la prehistoria son los originarios mensajes de la danza ritual en la domesticación de plantas y animales, el final de la guerra tribal era danzada con la euforia del triunfo, con la danza se celebraban – hasta hoy - las solemnidades religiosas como una necesidad para alegrar a las divinidades y a los gobernantes; ellos también danzaron en las fundaciones y conquistas de hombres, tierras y ciudades, Manko Cápac danzó en el Cusco, Moisés luego de atravesar el Mar Rojo, Cleopatra para el conquistador romano, Bartolina Sisa enarbolando la bandera de Túpak Katari; en fin, la danza es creación y acción paralela al ciclo vital humano.

Tanto así que es patrimonio cultural de todos los pueblos del mundo; es el caso de las danzas del altiplano peruano que se constituyen en patrimonio vivo de los grupos poblacionales quechuas, aymaras, uros y mestizos del campo y la ciudad de la Región Puno, llamando la atención nacional y mundial a tal punto que ahora es un importante recurso turístico promocionado en el calendario cultural y festivo de la región y del país.

Para conocer nuestras danzas hay que recurrir a la fiesta, sea esta religiosa o secular: fiesta patronal, fiesta cívica, fiesta conmemorativa, fiesta familiar, etc. Además, es un medio de comunicación para la difusión artística y la consolidación de identidades.

Esta manifestación humana es una fuente inagotable para la literatura y la investigación social: ensayo literario, crónica periodística, descripción etnográfica, interpretación sociológica, análisis etno-antropológico, etc. son formas variadas para asumir el estudio de las danzas.

Luego de transitar con éxito con “La Diablada Puneña, origen y cambios” publicada el año 2010, Juan Palao Berastain, multifacético investigador social, vuelve a incursionar por la subyugante temática de las expresiones danzarias de nuestra región. Para ello recurre a una estructura metodológica no asumida hasta hoy por otros autores interesados en la danza.

En los primeros segmentos del texto, Palao relaciona las danzas con las fuerzas productivas que desarrolla el poblador del altiplano peruano; estas relaciones de producción las ubica en el tiempo y el espacio en que se ejecutan, mejor dicho la oportunidad para su ejecución: ceremonias rituales, cívicas, carnavalescas, institucionales, competitivas, de re-memoración, etc.

Desde la percepción visual, asume el simbolismo del vestuario en sus elementos constitutivos, así como de otros como los instrumentos musicales originarios que hacen el soporte sonoro de las danzas. Luego hace una rápida mención de escritores puneños que asumieron las danzas de Puno como Tema de Estudio, además de una brevísima reseña de algunas danzas originarias; también sintetiza el proceso de la festividad de la Virgen Candelaria, justificación asumida hace décadas para la designación de Puno como Capital del Folklore Peruano sólo por la diversidad de formas danzarias que poseen las comunidades rurales de nuestra región. Finalmente elabora conclusiones y un colofón reflexivos con los que cierra este importante texto, que se suma a otros de la multidisciplinaria producción intelectual de Juan Palao Berastain.

Su lectura es necesaria, como meritoria debe ser la bienvenida que la colectividad regional y nacional le brindemos al texto que tenemos a la mano.

WÁLTER RODRÍGUEZ VÁSQUEZ





## INTRODUCCIÓN

Las danzas y las fiestas son un tema cotidiano y recurrente en la vida del poblador puneño, tanto del altiplano, en las islas, como de las cordilleras y la vertiente hacia la selva del Inambari y Tambopata. Ello está en la cultura ancestral, fue y es parte de los rituales para propiciar la producción de alimentos. La necesidad de la danza ha persistido y sobrevivido a las campañas de su extinción ante la evangelización y de represión política. Se ha sincretizado, mimetizándose, en el santoral católico, resurgiendo en las fiestas cívicas, en las celebraciones escolares, en la promoción turística mediante festivales. Son imprescindibles en las fiestas patronales.

Las danzas de Puno son motivo de interés intelectual, de estudios etnográficos, de captaciones musicales y de formación de instituciones culturales a manera de ballet folklórico.

Para la ejecución de las danzas se conforman grupos en cada parcialidad y comunidad campesina, ello responde a las actividades propias de la cultura andina. Así como la participación en las fiestas religiosas. Siendo las instituciones ciudadinas, de acuerdo a argumentos ideológicos y culturales, quienes promovieron y auspiciaron su presencia en el ámbito urbano, mediante presentaciones y concursos. Para ello se emplearon términos como "danzas autóctonas" o "de trajes autóctonos".

Algunas danzas se han modificado por influencia de pobladores citadinos de otras actividades, como de oficios o comercio. Ellas muestran vestimentas más llamativas y van decoradas con encajes, bordados, lentejuelas y pedrería de fantasía. A ellas se las ha denominado como "danzas mestizas" o "de trajes de luces" en analogía a la ropa de los toreros hispanos que así es llamada.

Cabe anotar que en diversos acápites se mencionan las mismas danzas utilizando diferente ortografía, siendo ello por respeto a la utilizada por el autor citado, la cual aún no está definida.

El tema de la fiesta de la Virgen de la Candelaria es necesario tratarlo por ser la fiesta de Puno con el mayor despliegue de danzas y de conjuntos, que motivó la declaratoria de "Puno Capital del Folklore".

Sobre el uso de los términos folklore y étnico para las manifestaciones culturales de los pueblos originarios y sus descendientes, hay opiniones diferentes en la bibliografía consultada, que esperamos sea tratado oportunamente.



## El Ciclo Productivo Anual, La Ritualidad y La Danza

De acuerdo a las características climáticas en el transcurso de los días se tiene, en el altiplano, una situación de clima ausente de heladas a partir del mes de agosto, un inicio de las primeras lluvias desde noviembre, las cuales se incrementan en febrero para disminuir en abril; presentándose las bajas temperaturas o heladas a partir de mayo, hasta inicios de agosto.

Elo define la actividad agrícola anual como también las épocas de elaborar el *chuño*, la *tunta* o *moraya* y también de hacer el *charqui*, productos indispensables para la sobrevivencia en el altiplano

La actividad pastoril también responde a la situación del clima, realizando la esquila de los camélidos andinos, alpacas y llamas en noviembre, como que es época de parición. Teniendo pastos tiernos por el incremento de los cauces de agua por el descongelamiento y las lluvias, necesarios para el sustento de las crías. Febrero es el mes del empadre. La época de hacer el *charqui* es durante las heladas de mayo y junio.

Las diferentes posiciones del Sol sobre el horizonte al amanecer, las distancias equidistantes de él entre los puntos extremos y la proyección de las sombras al medio día, han determinado los momentos de la ritualidad, necesaria para establecer un calendario ceremonial.

Elo ha motivado la ejecución de danzas, música y otras ceremonias rituales, relacionadas con el inicio de las actividades agrícolas y pastoriles, de producción y transformación que son vitales, especialmente en un medio de tanto riesgo. Definiendo los momentos de requerimiento de la fertilidad de la *Pachamama*, y la fertilidad de los ganados, como atributo dado por los *Achachillas* o *Apus*, a quienes hay que solicitarles y agradecerles por ello, mediante ofrendas, actitudes, comportamientos sociales y familiares.



8



Ofrenda a Mamaqota. Capachica

### DANZAS Y FIESTAS PREHISPÁNICAS

Son múltiples las referencias de los cronistas sobre las costumbres "paganas" de los pobladores andinos, entre ellas estaban los bailes ceremoniales (*taquies*) y los cantos (*haylli*). Como también anota Felipe Guamán Poma de Ayala, en su Nueva Crónica y Buen Gobierno (1615), cuando se refiere en Fiesta de los Colla Suyos: "La fiesta de los Colla Suyos desde el Cuzco cantan y danzan. Dize el curaca principal: Quirquiscatan mallco [cantamos y bailamos, rey]...tocan el tambor y cantan las señoras y doncellas". Anota varias estrofas de los cantos, y continúa: "Desta manera procigue todo el cantar y fiesta de todo Colla, cada uno su natural cantar, cada *ayllo* hasta los indios de chirihuana... Cada una tiene sus bocablosy en ellas cantan y danzan y bailan que las mosas, doncellas dizen sus *aravis* que ellos les llaman uanca y de los mosos *quena quena*...en todas las provincias del Collau en sus fiestas grandes o chicas hasta Poticí."



Guamán Poma también anota las Fiestas de los Ingas, Fiesta de los Chinchai Suio, Fiestas de los Andi Suios y Fiesta de los Conde Suios. Además muestra en un dibujo una escena de danza frente al Santísimo, que es lo que él propone para evitar que continúen dichas danzas ante las uacas (sitios sagrados andinos), por mandato de los laycaconas (oficiantes religiosos andinos). En dicho texto anota diversas danzas, entre las que se tienen: *Llama Llama*, *Haya Chuco*, *Harauj*, *Pingollo* y *Quena Quena*, entre otras, posiblemente extintas.

El sacerdote jesuita, Ludovico Bertonio, en su "Vocabulario de la Lengua Aymara" (1612), "registra 'como maneras de bailar' encontradas por él cuando se instaló en Juli, las siguientes: *Aymatha*, *Sokhata*, *Apal apaltatha*, *Sifa quirquitha*, *Chiachiatha*, *Hucchuta*, *Huayñufitha*, *Hualltha*, *Makhela*, *Chillchi*, *Taquita...*" (Portugal Catacora, J. 1981)

De las referencias de los cronistas y danzas y cánticos estaban relacionados con la ritualidad de las festividades agrícolas y pastoriles, de acuerdo al calendario y veneración de los sitios sagrados, según la determinación de los oficiantes de la religión andina.

## LA DANZA EN LA COLONIA

El proceso de evangelización, como exigencia de la Iglesia Católica para la ocupación del territorio andino y americano, implicaba: destruir los sitios ceremoniales, sobreponer a ellos los templos católicos, prohibir las ceremonias y toda manifestación cultural que fuera catalogada como pagana; ello incluía a las danzas y cánticos tradicionales.

Los sacerdotes católicos realizaron una labor meticulosa para identificar todo aquello que pudiera ser pagano y calificado como idolatría, aplicado solamente a la población indígena. Información que fue expuesta en el Primer Concilio Limense, de 1551, y en el Segundo, de 1567. En ellos se dieron disposiciones para la destrucción de las huacas, colocar cruces en su lugar, denunciar las prácticas idolátricas y enumerar las actividades rituales o creencias que se cometen en contra de la "verdadera religión".

En el Tercer Concilio Limense, de 1582, los miembros de la Compañía de Jesús, exponen los peligros de la "peste idolátrica" causada por el Demonio. Proponiéndose diversas acciones que constituirían la "extirpación de idolatrías".



Danza Choquela

Pintura rupestre de danza ritual. -Masacruz-Puno



Pintura rupestre de danzante. Carabaya-Puno





Danzantes de Ayarachi

En el documento del sacerdote jesuita, Pablo Joseph de Arriaga S.J.: "La Extirpación de la Idolatría del Pirú" (1621), se menciona a las danzas como parte de los rituales efectuados por los "hechiceros" ante las huacas, en las que se usaban máscaras hechas con las cabezas de los animales. Anota la danza *Ayrihua*, en la que se usan las plantas de maíz, con sus choclos, los cuales queman, como ofrenda, para que les dé buena cosecha". De manera similar con las papas; invocando al rayo y las montañas con nieve.

La solemnidad de las fiestas a las *huacas* va disminuyendo por la acción de las autoridades y los castigos infringidos. En ellas era muy importante el consumo de *chicha*, ya que en la fiesta "beben, cantan, bailan y danzan". "...y le piden que les dé salud y vida y de comer, etc."

Que en estas ceremonias y danzas, anota el hecho, de que "no han de llevar ninguna cosa de vestido español, ni un sombrero, ni zapatos, y así los mismos caciques que suelen andar vestidos como españoles, en estas ocasiones se visten a su uso antiguo."

Como parte de los interrogatorios en las confesiones, por los visitadores, se debía averiguar sobre las fiestas, ceremonias, bailes y cantos, y qué días bebían.

Esta política de represión cultural, habría motivado cambios en las prácticas en relación a los lugares, fechas y ejecución de las danzas, así como la omisión de cánticos en las celebraciones o durante la ejecución de las danzas. Especialmente el acomodar las fechas propicias a las del santoral católico, generando un sincretismo de la festividad o ritualidad andina. Haciendo que el templo, iglesia o capilla desempeñe el rol de *huaca*, en algunos casos con mayor justificación, o por la cercanía de su ubicación a un cerro tutelar.

Son reconocidas las festividades de Virgen de la Candelaria, y los Carnavales, en el mes de febrero, relacionado a la situación de las chacras y agradecimiento a la *Pachamama*.



El 3 de mayo, día de La Cruz, se tiene el sincretismo con los cerros, representantes de los *Apus* o *Achachilas*, a los cuales se pretendió cristianizarlos mediante la imposición de cruces, como símbolo de la “verdadera religión”.

Fue introducida la festividad de la Virgen de Copacabana, en la advocación de la Virgen Candelaria, el 5 de agosto, día también de la Virgen de las Nieves. Teniéndose cercana la fiesta de la Virgen de la Asunción, 15 de agosto; fechas en que se inician las actividades agrícolas y se constituyen las nuevas familias.

Las festividades de Natividad de la Virgen María, Virgen de las Mercedes, San Miguel Arcángel, la Virgen del Rosario y San Francisco de Borja, entre los meses de setiembre y octubre, permiten las celebraciones relacionadas con las primeras siembras en el altiplano. Con las correspondientes súplicas para una campaña agrícola favorable, solicitando la presencia de lluvias.

La actividad pastoril, de las alturas, recurre a la festividad de la Inmaculada Concepción, el 8 de diciembre, para festejar y agradecer a los *Apus*, la esquila de las alpacas.

Es de hacer notar que en estas fechas se tienen las fiestas más importantes en muchas localidades de la Región o departamento de Puno, con la mayor cantidad de manifestaciones dancísticas, especialmente las de carácter tradicional o autóctonas, que se muestran de manera consuetudinaria, como parte de la tradición ancestral.

Durante el coloniaje, muchas de las danzas se vieron obligadas a modificar su vestuario, dadas las imposiciones de carácter político y social, especialmente las generadas luego de la Revolución de José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II, y de Julián Apaza, Túpac Katari. Dadas mediante un Bando que prohibía el uso de vestimentas tradicionales andinas, el uso de *pututos* y de celebraciones, incluidas las danzas y canciones, la circulación del libro de Garcilazo de la Vega, “Los Comentarios Reales” y la existencia de retratos en pinturas de los antepasados indígenas.

Pero debido a los conflictos de carácter religioso y social, las antiguas danzas se fueron adaptando a las nuevas situaciones, modificando sus nombres, variando las vestimentas y sincretizando los momentos y fechas de las manifestaciones dancísticas. Además de crear danzas de acuerdo a la presencia de nuevos animales, como los vacunos, y la observación de los usos y modales de personajes como las autoridades coloniales, corridas de toros y convivencia con esclavos africanos, etc.

*Pujllay de Santiago de Pupuja*





*Pandilla Puneña*

## LA DANZA EN LA REPÚBLICA

En los ciento treinta primeros años de vida republicana, las danzas que se habían generado y enraizado en la cultura del pueblo quechua, aymara y uro del extenso departamento de Puno, se consolidaron en las costumbres cotidianas de dicha población; pero se generó una nueva hostilización por el deseo desmedido de acaparar tierras por parte de las nuevas autoridades, las que no veían con buenos ojos esas manifestaciones, a las cuales calificaban como “primitivas” o “retrógradas”, además de los conflictos que se generaron por las usurpaciones de tierras y formación de nuevas haciendas, impulsadas por la demanda de lana de oveja y pelo de alpaca; que desembocaron en una situación de antagonismo permanente con la población de las parcialidades y ayllus, que incluyeron enfrentamientos dramáticos y medidas represivas que

produjeron prohibiciones de usar vestimentas tradicionales en la ciudad de Puno, o limitar el espacio de las manifestaciones culturales, como las danzas, al espacio circundante de las iglesias de las ciudades; por lo que dichas manifestaciones se refugiaron en el medio rural, pero con la presión de la iglesia católica que persistía en la cristianización de las danzas, que aún las consideraba como “paganas”, dando una nueva explicación o significado a su vestuario y coreografía, tal como se ha hecho con la danza de Mañazos o “Diablada”.

Como resultado de las nuevas ideas políticas y sociales se originaron instituciones que postulaban la revaloración de la cultura



*Danzantes de Puli Puli*





*Pulis de Huancané. (Foto: W. Rodríguez V.)*

andina y sus manifestaciones dancísticas. Las que lograron que las danzas que participaban en la veneración de la Virgen de la Candelaria en el templo de San Juan, en Puno, lo hicieran también en la Plaza de Armas y calles aledañas, en 1956. Este hecho motivó a la participación de otras agrupaciones y la organización de ellas en la Federación Folklórica de Puno.

El funcionamiento de la CORPUNO, a partir de 1962, con un Departamento de Integración Cultural, asumió el evento: " Salida de Manco Cápac y Mama Ocllo del Lago Titicaca", con la participación de diversas danzas representativas de cada provincia de Puno. Constituyéndose de esa manera en el segundo evento demostrativo de la variedad y riqueza dancística de Puno. Esta actividad fue continuada por el Sinamos, desde 1972, y transferida a la Federación Folklórica de Puno en 1978, quien la continúa a la fecha.

Mediante el Área de organizaciones Culturales, dicha institución, propició la realización de los denominados "Festival Inkari", que se realizaron en dos años consecutivos, '73 y '74, en cada distrito y provincia; con una final departamental en Puno. El representante por Puno a Lima fue, en la primera oportunidad, la danza "Ayarachis de Paratía", la misma que fue declarada en primer puesto en el Inkari Nacional. Posición similar obtuvo la danza "Tarpuy" en el segundo Inkari Nacional.

En la ciudad de Huancayo, en 1966, se realizó el Concurso Nacional de Folklore; en dicho evento los representantes por Puno, los Sicuris del Barrio Mañazo, en la categoría de Danzas Autóctonas obtuvo el primer puesto. En la categoría de Danzas con Trajes de Luces, la Diablada del Barrio Porteño también obtuvo el primer puesto.

En la visita realizada a la festividad de la Virgen de la Candelaria por el Director de la Casa de la Cultura, Dr. José María Arguedas, estudioso reconocido de la cultura y el folklore, afirmó: "... en ninguna parte del Perú y, sin duda, de América, pueden encontrarse tan variadas y tantas danzas como en Puno". "... el desfile de las danzas puneñas en las calles y en la Plaza de Armas de



la ciudad de Puno fue el espectáculo más cargado de significado que nunca vi." (J.M. Arguedas, 1967).

Instituciones, como el Centro Musical y de Danzas Theodoro Valcárcel realizó una gira artística a la ciudad de Méjico, en 1966, presentando en el Palacio de las Bellas Artes diversas danzas, mereciendo la admiración y el reconocimiento hacia la variedad y belleza de las danzas de Puno. También realizó presentaciones en Lima y otras ciudades del país y en La Paz (Bolivia). Participó en el Festidanza de la ciudad de Arequipa, con gran aceptación.

La Asociación Puno de Arte, Folklore y Teatro-APAFIT, es otra institución que ha mostrado la variedad de danzas de Puno en diversos escenarios del país.

## Oportunidad para la ejecución de las danzas

Los motivos por los cuales los pobladores de Puno danzan en la actualidad, sean del medio rural o del urbano, son diferentes, de acuerdo a los cambios de las últimas décadas, principalmente, ya que el danzar e interpretar instrumentos musicales autóctonos se considera como parte de la identificación y revaloración cultural. Por lo que se dan diversas oportunidades para ello, como:

### Ceremonias Agro Pastoriles Ancestrales

Durante el ciclo agrícola y pastoril anual se celebran ceremonias que tienen un significado ritual, de solicitud o de agradecimiento a los seres tutelares como la *Pachamama* y los *Apus* o *Achachilas*. Ellas responden a la necesidad de comunicarse, mediante la danza, la música y el acto ritual, con sus seres tutelares por corresponder a la religión y cosmovisión andina. Las fechas se han condicionado al santoral católico para evitar su extinción. Entre ellas tenemos:

Ceremonia de Pacha Mama y Pacha Tata en las *huacas* de los cerros Llacastiti y Coanos de la isla Amantaní. Se realiza el tercer jueves de enero, relacionándola con la fiesta de San Sebastián.

Ceremonia en la *huaca* del cerro Mulusiña de la isla Taquile. Se la realiza el domingo de Pascua de Resurrección.

Ceremonia en la *huaca* del cerro Carus Pata, en la comunidad campesina de Llachón en la península de Capachica. Se la realiza en la primera semana de febrero, relacionándola al día de la Virgen de la Candelaria, con motivo de la posición del Sol en el cenit al medio día.

En su realización se tiene cuidado en la indumentaria o vestimenta, en todos sus detalles, así como en los diferentes actos que permiten la comunicación con dichos seres tutelares, contando con la participación de los oficiantes religiosos tradicionales, como son el *paco* y *yatiri*. Quienes preparan y hacen el sacrificio de la ofrenda, con la presencia de todas las autoridades de las comunidades circundantes.



Machu Tusok





Ayarachi de Cuyo Cuyo

La música es ejecutada con pinquillos o quenás, danzando en torno a la *huaca*, o centro ceremonial, y en las explanadas adyacentes, conservando la manera tradicional de hacerlo. Como parte de la ceremonia se procede a compartir la comida.

### Carnavales

Las danzas denominadas como Carnavales o *Pujllay*, por ser interpretadas durante la semana que corresponde dicha fecha en el calendario, son parte de los rituales de esos días. La vestimenta y los atuendos de los danzantes de cada localidad son diferentes, incluyendo la música que la acompaña. En algunos casos se los identifica por el nombre del distrito, pero también por el de una comunidad o parcialidad específica si así fuera. La cantidad de danzas de Carnavales diferentes es aún indeterminada, por falta de investigación detallada del tema.

### Fiestas Religiosas Católicas

Por la represión Católica, que prohibía que se realicen o continúen los actos ceremoniales de cánticos y danzas en las respectivas *huacas* o sitios sagrados de cada localidad, los pobladores altiplánicos efectúan sus danzas para la Virgen María, la Cruz, los Santos y celebraciones católicas, las que se ejecutan siguiendo una acción de sincretismo religioso. En estas oportunidades también hay participación de los *pacos* y *yatiris*, así como de encargados de la organización y conducción de la festividad y de los grupos de danzas, tales como son los Alferados y Presidentes. Como se observa en las ciudades en ocasión



Danza Kajelo



de las fiestas patronales, de San Santiago, San Pedro, San Miguel Arcángel, Pentecostés, Virgen de Altagracia, del Rosario, Inmaculada, etc.

### Fiestas Cívicas

En las sedes principales de las diversas circunscripciones políticas, como son las capitales de provincias y distritos, se incluye en el programa de festejos de sus aniversarios, la presentación de danzas a cargo de las organizaciones barriales, laborales y escolares, las que están a cargo de sus respectivas dirigencias. En algunos casos los participantes están en concurso, estableciéndose categorías para ello. Estos concursos se han incrementado en participantes debido a la promoción de los eventos en el ámbito de su jurisdicción, por los incentivos de premiación, el prestigio que ello implica y el deseo de fortalecer la identidad cultural.



*Pujllay de Sandía*

### Festivales Anuales

En las últimas décadas se han incrementado los festivales de danzas autóctonas o de carácter tradicional, con lo que se fortifica la identidad cultural. Estos festivales con la modalidad de concurso por categorías, son promovidos y auspiciados por las municipales provinciales. Entre ellos los más reconocidos son los de:

**Tinajani:** Teniendo como escenario natural las formaciones pétreas del Cañón de Tinajani, a 10 km. de la ciudad de Ayaviri; en el "XIX Concurso de Danzas Autóctonas y XIV Festival Nacional e Internacional Tinajani 2012", habrían participado más de tres mil danzarines, integrando cuarenta y cinco conjuntos de la región Puno, y cuarenta de otras regiones. La fecha de su realización fue el 7 de julio. La asistencia a él fue de treinta y cinco mil personas. (Los Andes 9.8.12.Puno).



*Pujllay de Capachica*

**Tintiri:** Se realiza en la explanada de la comunidad campesina de Añaypampa, a un costado de la iglesia de Tintiri, a 8 km de Azángaro. Un templo "bello por fuera y misterioso por dentro", con reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Nación (INC- 2009). El 22 de setiembre último se realizó el "X Festival de Danzas Autóctonas y VI Festival de Danzas Macro Regional Tintiri 2012".

La Categoría A es de danzas del distrito de Azángaro; la Categoría B es para las danzas del resto de la provincia de Azángaro y Macro Región.





**Allin Capác Raymi:** Tiene como escenario de fondo al nevado Allin Cápac, en la comunidad campesina de Pacaje, en el distrito de Macusani, provincia de Carabaya. En el festival del 2011 participaron trece conjuntos, destacando como ganador la danza *Uncacos* de Pacaje.

**Corani:** El Festival Turístico y de Danzas Nativas de Jaylluwa - Corani, a dos horas de Macusani, en la provincia de Carabaya, se realiza en el mes de setiembre con más de veinte conjuntos de danzas autóctonas.

**Demostración Regional de la Pandilla en Puno:**

La Asociación de Pandillas y Centros Musicales de Puno, organiza la presentación de Conjuntos Pandilleros, en la semana de Carnaval interpretando las danzas *Marinera Puneña* y *Huayno Pandillero*. Asisten conjuntos de diversa provincias de la Región

**Concurso de Tarkadas y Pinquilladas en Puno:** Con motivo de Carnavales la respectiva Asociación realiza el concurso de conjuntos de Tarkas y Pinquillos, que se presentan con sus grupos de danza.



*Carnaval de Chucuito*



*Waraqueros de Sandia*

**Concursos en Juliaca:** La organización, convocatoria y realización del "Concurso Varilla de Oro" convocado por la Federación de Arte y Cultura-Juliaca. FEDAC, constituye un festival de danzas con motivo de la fecha del Carnaval. En el último evento participaron cuarenta y cuatro conjuntos. La "Asociación de Tokoros y Pinquillos", convoca en dicha semana de Carnaval al Concurso "Tokoro de Oro" en el cerro Huayna Roque. Habiendo participado, en el 2013, cuarenta y cuatro conjuntos.

En esa misma semana, de Carnaval, se realiza el Concurso "Corona de Oro", convocado por la Asociación Folklórica Virgen de la Candelaria-AFOVIC, realizado en el distrito de Caracoto; en el que han participado cuarenta y tres conjuntos en el presente año.





*Sicuri de Taquile*

### **Pasacalles de Universidades e Instituciones Educativas**

Los Pasacalles, realizados con exhibición de danzas, es una actividad propiciada por las autoridades educativas a fin de enaltecer los valores de la cultura andina de la región en la niñez y juventud. Son realizados por estudiantes de todos los niveles, como son los de educación inicial, primaria, secundaria, tecnológica; institutos y universidades. Entre ellos, los más resaltantes por la variedad y cantidad de danzas presentadas son de:

**Universidad Nacional del Altiplano-Puno:** Ha realizado el "V Concurso de Danzas Autóctonas y III Concurso de Danzas de Trajes de Luces. Laykacota 2012", el 14 de setiembre, con la participación de treintaicuatro danzas autóctonas y treintaitrés danzas de trajes de luces, a cargo de las facultades y Escuelas Profesionales de la U.N.A. Puno.

**Universidad Andina Néstor Cáceres Velásquez:** Realizó, como lo hace anualmente, la "Entrada de Confraternidad Universitaria de la UANCV- Juliaca. 2012", con cuarentainueve conjuntos de danzas, entre autóctonas, de trajes de luces y mestizas. De igual manera fue la "Entrada Universitaria de la UANCV-Puno 2012", con treintaún conjuntos de danzas. Ambas realizadas en el mes de octubre.



*Pujllay de Santiago de Pupuja*





Pujllay de Santiago de Pupuja

### Escenificaciones

Una actividad cultural que se ha instituido desde varias décadas atrás son las escenificaciones o representaciones teatrales en escenarios naturales basados o inspirados en relatos de leyendas o en datos de crónicas sobre hechos importantes de la vida de los ancestros locales. Como parte de estas escenificaciones se realizan diversas danzas que son ofrecidas a los personajes protagonistas o a los seres tutelares de donde proceden.

**Salida de Manqho Qhápaq y Mama Oqlllo, del Lago Titicaca:** Se realiza en noviembre, con motivo del día de la ciudad de Puno. Se refiere a la salida del Lago Titicaca de la pareja mítica. En la representación se hace una demostración de diversas danzas autóctonas.

**Qhápaq Qolla:** Empleando el ámbito de la península de Sillustani, frente a la laguna Umayo, necrópolis del reyno Qolla, donde se aprecian las magníficas *chullpas*. Se escenifica los Funerales del Qhápaq Qolla y la ascensión al mando de su sucesor. Hay un despliegue de danzas autóctonas de acuerdo a la representación.

**Hatun Ñak'aq:** Se realiza en el centro ceremonial Kalasaya de la cultura Pukara en las inmediaciones del pueblo de Pucará. La ceremonia cuenta con la participación de danzas autóctonas de la zona. Se dramatiza la vida y acción del mítico Hatun Ñak'aq, o Degollador.

**Pachakuti:** Se realiza la escenificación ritual del Pachakuti, el 21 de junio, fecha del año nuevo aymara, en el sitio arqueológico Intini Uyo Pata, del distrito de Ollaraya- Yunguyo. Realizada la escenificación ritual se procede al Festival de Danzas Aymaras.



Pujllay de Lampa





Q'haswa de San Sebastián (Foto:W.Rodriguez V)



Carnaval de Ichu, Puno



Danzantes de Wifala de Azángaro



Unujajas de Azángaro

## Simbolismo en las danzas

Dado el origen sacralizado de las danzas, han de tener diversos elementos simbólicos que les permiten su permanencia en la ritualidad del grupo cultural. Anotaremos algunos casos que nos ejemplifiquen esa situación.

En la observación de las danzas la primera impresión es la variedad de la vestimenta, compuesta por diversas prendas como: chaquetas, pantalones, polleras o faldellines. En ellas es importante apreciar el color, dado que mediante él se expresan diversos significados. Siendo el rosado, amarillo, naranja, los que denotan alegría y salud. El verde es relacionado a la actividad agrícola. El rojo asociado al negro es deseo de producción y fertilidad de los cultivos y ganados, teniendo semejanza con el *huairuro* y la cantuta, símbolos de fertilidad, por su capacidad de auto reproducirse. La vestimenta negra de los *Ayarachis* los muestra como cóndores, emisarios de los *Apus*. Los faldellines blancos se muestran como reminiscencia o como persistencia de la vestimenta prehispánica, resistiendo todo tipo de represión.

Las prendas de cabeza, como los sombreros, llevan diversas plumas, en los *Ayarachis* son de *suri*, un ave de las planicies entre Lampa y los valles de Moquegua y de Arequipa. Lugares a donde van las caravanas de llameros en labor comercial con chuño, charqui y tejidos, para obtener el maíz y otros productos de dichos valles. Los plumajes de *pariguana* en los *Pulis*, muestra la relación con las plantas de quinua. La variedad de plumas de origen selvático en los sombreros de los *Ayarachis* de Cuyo Cuyo, muestra su relación con esa zona, de donde obtienen las cañas para confeccionar sus *sicus*.

Las monteras de las mujeres son muy variadas y caracterizan a cada



zona, siendo un distintivo de la localidad, teniéndose la de Capachica y Coata, de gran colorido y tamaño; así como lo son también característicos los sombreros de Ichu, Chucuito o de Santiago de Pupuja.

Las máscaras de la danza de *Choquelas* muestran una pervivencia prehispánica, dado que a ellas se refiere Bertonio. También anota que usan una máscara como "diablillo", que ha de referirse a las hechas con la piel del rostro de los toros, incluyendo sus cachos, que usaban los arrieros y comerciantes de Mañazo, en su danza de despidio del espíritu de los toros que sacrificaban para la venta de su carne, que acompañaban con la música marcial del sicu. Siendo el antecedente de las hechas en cuero y madera portando los cachos que posteriormente los llamarían "diablos" por la semejanza a dicho personaje introducido con la evangelización.



*Pujllay de Lampa*

En la indumentaria, especialmente de las mujeres, resalta el uso de prendas tejidas como las *lijllas* o *aguayos*, fajas o *chumpis*, así como los *pullu*, todas estas prendas muestran diversas figuras o íconos, los mismos que son identificados con nombres que conllevan un significado, que asociados en el tejido permiten identificar una idea. Estos íconos difieren de cada zona, sea circunlacustre, de Capachica, Ácora, Juli o de Taquile; altiplánica de Azángaro o Ayaviri; cordillerana de las alturas de Lampa y Macusani; o de la vertiente oriental como Sandia, Patambuco o Limbani; entre otros lugares que muestran la variedad de su diseño textil. El significado de estas prendas, por su color e iconografía, está relacionado con la danza para la cual la llevan.

Entre los objetos que portan los danzantes y que son característicos en algunas danzas, están las banderas blancas; como se observa en el *Pujllay* de Coarita - Paratía. En dicha comunidad manifiestan que la bandera blanca al agitarla con brío, como presencia del rayo o relámpago, produce el ruido de la tormenta, de los truenos que anuncian a las lluvias, necesarias para el rebrote de los pastos para la crianza de las alpacas, especialmente de las crías en esos meses de febrero. Fecha que también se realiza el empadre de las alpacas. El uso de las banderas blancas es la súplica al Apu, que está cubierto de nieve, "es su color", para que las hembras queden preñadas; "mediante la danza del *Pujllay* se solicita al Apu dé fertilidad al macho y que los rebaños crezcan". (Vida, cultura y el mundo de los alpaqueros de Coarita. Palao B., J. 2005).

En las danzas, Carnaval de Arapa y otros, que portan banderas blancas en la ejecución su significado es similar; mediante ellas solicitan a los *Apus* la presencia de lluvias y la fertilidad de los cultivos consistente en la productividad de las plantas.

El instrumento agrícola en la danza *Tarpuy* o de los sembradores, es la *chaquitajlla* de reminiscencia preincaica, es la ritualidad de inicio de la labor agrícola, solicitando permiso a la *Pachamama* mediante el canto, la música y la danza, además de las ofrendas, para proceder a la roturación de la tierra para la labor de siembra.

Los instrumentos musicales son empleados en las danzas de acuerdo a las épocas del año. Por lo que las danzas también corresponden a cada época. Los instrumentos de tipo flauta,



como la *quena*, *pinquillo*, *tokoro*, *tarka* o *pito*, corresponden a la música y danzas de la época de lluvias. Acompañan a las actividades que solicitan la fertilidad, sea de los cultivos o de los animales.

Los instrumentos del tipo sampoña, como el *siku* o *phusa*, en todos sus tamaños o formas, corresponde su empleo a la época seca. Acompañan a las actividades del sacrificio de los animales para la obtención de carne para hacer el *charki*, el cual se requiere para el trueque o intercambio de productos. Para las danzas de agradecimiento a los *Apus* o *Achachilas* por las cosechas o ganado logrado. Permiten despedir a los espíritus de los animales hacia su encuentro con el Apu; que según los mitos ellos fueron enviados a través de las *Pacarinas* para el cuidado y beneficio de los humanos, *runas* y *jaques*, quienes deben cuidarlos y tenerlos como familiares. Dependiendo de ello que les sean enviados más, mediante su reproducción.



Pujllay de Santiago de Pujaja

## DEL MESTIZAJE A LA MODERNIDAD

La labor de evangelización, la imposición de normas sociales, la modificación de la organización demográfica y las obligaciones tributarias, entre otras disposiciones coloniales, generaron un proceso de aculturación y mestizaje de carácter cultural, con dominio en algunos casos de lo andino y en otros de lo hispano, generando dos tipos de mestizaje que se colocan en la escena de la nueva sociedad colonial, con matices entre ambos extremos. Ello habría motivado la variación y modificación de las manifestaciones culturales como lo son las danzas, como también la creación de otras siguiendo la lógica o bases de la cultura andina, como ser su cosmovisión y religión.

De ese mestizaje se van generando danzas como los *Tintiwaca*, *Wacatokori* y *Korotoro*, como antecedentes de la *Wacawaca*; la misma que tenía una apariencia muy diferente, de acuerdo a los documentos gráficos de los viajeros de inicios del siglo XX a la documentada hace cuarenta años; pero además, en estas últimas décadas le han efectuado cambios en el vestuario, en la música y coreografía, que corresponden a criterios de la modernidad, muy diferentes a los cambios del proceso cultural de acuerdo con sus propios conceptos.

De manera similar se ha dado con la danza de *Negritos*, *Tundiques*, *Saya* y *Tuntuna*; generándose por rápidas innovaciones la creación de la danza *Caporales*, haciendo referencia al personaje de Caporal presente en dichas danzas, además de hacer modificaciones en las vestimentas, tanto de los



Danzantes, "chinas", de Morenada





Rey Caporal

varones como de las damas, en base a los criterios modernos de moda, elegancia y vistosidad, entre otros.

La danza *Morenada*, cuyos orígenes son motivo de varias hipótesis, ha inspirado la generación de otras como el Rey Moreno, a partir de dicho personaje que presidía la comparsa. Con la introducción de un Caporal de *Diablada* como figura en el *Rey Moreno*, generándose el *Rey Caporal*, adicionándole a la máscara una corona, y haciendo con esta figura un conjunto y una nueva danza.

El proceso de generación de la danza *Diablada* se inicia con la ritualidad hecha por los arrieros y comerciantes de ganado vacuno, de la localidad de Mañazo, en la provincia de Puno, aldeaños al pueblo de Vilque, donde se realizaba la más importante feria anual desde los albores de la Colonia, hasta que se construyó el ferrocarril a fines del siglo XIX. Ellos realizaban el ritual ancestral andino de interpretar los *sikus* cuando se degüellan los toros, y después "hacerlos bailar", portando sus cabezas, o haciendo máscaras con la piel de sus cabezas con los cachos incluidos. Esta danza llamada como de *Mañazos*, siendo ellos matarifes y carniceros fue adoptada, incluyendo la nominación al oficio, por los carniceros de diferentes ciudades desde Puno hasta Potosí. Los cambios posteriores, tanto de nominación como las modificaciones de las máscaras y en el atuendo, como el dejar de usar las espuelas originarias de los arrieros, ha sido un proceso en el que han participado los cambios económicos, sociales y políticos, tanto de Perú como de Bolivia. Además de las influencias estéticas de otros países vecinos.

La vistosidad de estas danzas y otras más, con atuendos brillantes, pedrería y bordados, con despliegue de innovadores diseños y creatividad artística, ha motivado a que sean llamadas como de "trajes de luces", usando una nominación propia de la indumentaria de los toreros españoles.

Pero todo ello es parte de la cultura de un pueblo y sociedad, culturalmente mestiza, que socialmente se debate ante la definición y reafirmación de su identidad cultural y una, bien o mal entendida, modernidad.





Kawiri

## Las danzas de puno como tema de estudio

Diversos autores han recopilado las relaciones de danzas de cada distrito y Provincia, las mismas que han sido motivo de clasificaciones y descripciones, tanto de la vestimenta como de la música y coreografía. Entre las compilaciones de dichas danzas están las de:

### Leonidas Cuentas Gamarra

Publicada en 1966 por el Departamento de Investigación Cultural de la CORPUNO, en "Apuntes Antropológico Sociales de las Zonas Aymaras". De dicho ámbito aymara se tiene en:

**Provincia de Huancané (con Moho):** Achachi-Kumo, Auqui Auqui, Ayarachi, Callahuaya, Cintakana, Collas, Corahuasiri, Chojña quenaquena, Choclito, Choquela, Chunchos, Chutas, Diablada, Huaca huaca, Incas, Collahuas, Kullahua, Kullokepis, Lamperos, Llameros, Llamerada, Mucululos, Palla palla, Lloque palla palla, Soldado Palla palla, Kalla machu, Puli, Puli puli, Quena quena, Satiris, Sicuri, Tarka, Toreros, Tundiques, Uros, Wifalas, Chojñas, Huituco, Kaperos, Sicumoreno, Chatripuli, Imillani, Kcotos, Silgueros, Copo copos, Chirihuanos, Jekatastris, Lipi, Llameritas, Toro toro, Alfareros, Huariachis, Turcos, Morenada, Sembradores, Taita español, Kallahuaya, Zancayo Chirihuano, Mercedes Achachi, Kusillos, Carnavales (de Pusi y otros distritos), Pandilla.

Estas danzas se ejecutan en los diversos distritos, siendo algunas de ellas, como los Carnavales, características de cada distrito.

**Provincia de Chucuito (con Yunguyo y El Collao):** Achachi, Auqui auqui, Callahuaya, Capitanes, Ccollas, Challpas, Choquela, Chunchos, Diablada, Doctorcitos, Huaca huaca, Kullahua, Lahuasicuri, Luribaya, Llamerada, Llipi, Morenos, Negritos, Palla palla, Pascu pascu, Pandilla, Pusi moreno, Quena quena o Quenacho, Karapuli, Tita tita, Tundiques, Villanos, Kullahuada, Cachucras, Chuspi chuspi, Lanlacos, Incas, Mare, Mismita o Tintihuaca, Morenada, Pedro María, Puli puli, Cahuiris, Cintacana, Conquista, Kajelo, Altareros, Chocallas, Diablos, Pakochis, Chatripuli, Carnavales (de algunas comunidades campesinas y distritos),

**Provincia de Puno:** Ccapo, Icho, Cintakana, Kullahuada, Choquela, Kajelo, Diablada, Llamerada, Morenada, Pusi morenos, Siuri, Pandilla, Puli puli, Auqui auqui, Cahuri, Callahuaya, Ccolla, Chunchos, Morenos, Negros encamijados, Pedro María, Puli, Chatri puli, Auqui puli, Sicuri, Incas, Karabotas, Carnavales (Chucuito, Ichu, Socca, Copamaya, etc.).







Diablada



Carnaval de Ácora

De estas danzas, cuarenta seleccionadas son descritas de manera integral aunque sucinta. Si algunas danzas se repiten, es por que son muy difundidas en las otras provincias aymaras.

### Lizandro Luna la Rosa

En su obra póstuma "Zampoñas del Kollao, Tratado de Folklore", publicada en 1975, se refiere a las danzas que consideraba más importantes de Puno; entre ellas menciona: Novenante, Saraquena, Chaco del zorro, Kallamacho, Khapero, Ayarachi, Puli puli, Sicuri, Huifala, y Ccajcha.

Estas danzas son descritas y analizadas con cierta extensión en sus diversos aspectos, incluyendo algunas coplas y las circunstancias en que son interpretadas.

### José Portugal Catacora

En 1981 publica un tratado que tituló "Danzas y Bailes del Altiplano". En él trata con profundidad veintidós danzas, las que el autor consideró las más representativas dentro de la gran variedad existente. Ellas son: Ayarachi, Auqui auqui, Callahuaya, Carnaval, Casarasiri, Cintakana, Cullahuaya, Chirihuano, Choquela, Chuncho, Huifala, Inca, Kusillo, Llamero, Marini, Puli, Qajelo, Sicuri, Tapaqari, Uruy uro, La Pandilla.

### Enrique Cuentas Ormachea

Autor de "Presencia de Puno en la Cultura Popular" publica en 1995 los resultados de más de veinticinco años de observación e investigación del folklore y la artesanía de Puno.

En dicho tratado presenta la descripción de cincuenta y seis danzas, incluyendo las partituras musicales correspondientes, y por supuesto lo referente al vestuario, coreografía, origen y significado de cada una de ellas. Las danzas tratadas son: Achachi Kumo, Achocalla, Awatiris, Altareros, Argentinos(tucumanos), Awqi pulis, Balseros, Qawiris, Kallahuaya, Khallamachu, Capitanes, Qajhelo, Casarasiri, Sicuris de Takile, Carnaval de Takile, Wapululo, Carnaval de Arapa, Toqoros, Danzante, Kullahuada, Cintak'ana, K'usillo, Challpas, Chaqallo y Chaqallada, Chatripuli, Choqñas, Chuchulaya, Chuspi chuspi, Doctorcitos, Waka waka, Warak'eros, Imillani, Jekatasiris, Jilacatas, K'akcha, Loco palla palla, Soldado Palla palla, Llamerada, Llameritos, Mismita, Morenada, Novenantes, Pantominos, Pedro y María, Puli puli, Satiris, T'ica t'ica, Tundikis, Uruy uru, Ayarachi, Llameritos, Carnaval de Icho, Choqela, Diablada, Pandilla Puneña, y Wiphala.





*Waraqueros de Sandía*

### **Félix Paniagua Loza**

“Glosas de Danzas del Altiplano Peruano”, que publicó en el 2007, es un importante documento sobre las danzas de Puno, en el que se hallan catalogadas de manera analítica, así como los instrumentos musicales empleados, las fechas y ámbitos idiomáticos donde se las interpreta. Las innumerables danzas que describe son:

**Danzas Cordilleranas:** Cullahuada, Q’ajjelo, Jauqa.

**Danzas de Cazadores:** Choq’elas, Lipi-puli, Challphas, Chuchulayas, Llipi, Puli-pulis.

**Danzas de Pastores:** Llameritos, Awatiris.

**Danzas Agrícolas:** Satiris o Tarpu, Chuspi-chuspi, Maris o Kawiris.

**Danzas Costumbristas:** Sintakana, Jikjatasiri o Uñstiri o Rimanacuy, Wifala, Tarqueada, Marinera, Pandilla Puneña, K’ajcha, Novenantes, Jilaq’atas de Pomata, Mula mulas o Tucumanos, K’aswa, Balseros, Intitusoj, Jachacallas, Kuntis, Sara qenas, Chojñas, Cacharpari.

**Danzas de Carnavales:** Carnaval de Icho, Pujllay de Santiago de Pupuja, Carnaval de Arapa, Carnaval de Socca, Carnaval de Capachica, Carnaval de Pomata, Waraqueros de Sandía, Carnaval de Muni Grande, Carnaval de Chucuito, Carnaval de Q’opamaya.

**Danzas Matrimoniales:** Tumpay, Casarasiri.

**Danzas Satíricas:** K’alla machus(o Auki auki, Achachi kumo, Khopo khopo, Siki siki, Machu tusoj), Puli puli, Q’ena q’ena, Turcos, Callawayas, Tintihuaca, Chatripuli, Khaperos, Pantomino, Lanlakus, K’usillos, Paq’ochi, Tundiques, K’aramacho, Mercedes achachi, Capitanes, Chujchos, Doctorcitos, Ukhumaris.

**Danzas Guerreras:** K’arapulis, Chirihuano, Chunchos de Yahuarmayo, Kallamachu siku o Kalk’asikus.

**Danzas de Siquiris:** Imillani, Palla pallas o Pascu pascus, Soldado Palla pallas, Diablada puneña, Siquiris, Sank’ayo chirihuano, Siquiris de Taquili, Ayarachi.

**Danzas Mistificadas:** Morenada, Rey Moreno, Diablada, Saya.

### **José Patrón Manrique**

Ha publicado, con el auspicio de la Asociación Cultural Brisas del Titicaca, “Trajes Típicos de Puno” (1999), en dicha obra describe las diferentes prendas utilizadas en la interpretación de las danzas de Puno; así mismo se refiere a las prendas en sesentainueve danzas, anotando las características de cada prenda y de cada uno de los diversos personajes que participan en dichas danzas.





*Mujeres danzantes de Morenada*

En relación a las vestimentas o trajes típicos de Puno, empleados para la ejecución de las danzas, se ha referido a:

**Prendas de Cabeza:** Sombrero, Montera, Ch'ullo, Corona, Casco, Peluca.

**Prendas de Cara o Rostro:** Máscaras, Antifaces, Nariguera, Pintura facial.

**Prendas de Cuello:** Bufanda o Chal, Corbata, Pañolón.

**Prendas de Cabeza-Torso:** Rebozo, Chucu.

**Prendas de Torso:** Almilla o Camisa, Jubón, Blusa, Chaleco, Abrigo o Sobretudo, Poncho, Capa.

**Prendas de Cintura:** Ch'umpi o Huak'a, Cinto.

**Prendas de Cintura abajo:** Pantalones, Pollerín, Pollera, Pollerita, Centros o Enaguas, Faldellín o Capacho.

**Prendas de Mano:** Mitones, Guantes, Ch'uspa.

**Prendas de Pies:** P'ollqo, Q'auq'acho, Jiskhu o Usuta, Botas, Botas de chola puneña, Botas de otras danzas (Diablada, Tuntuna, etc.), Q'arabotas, Plantilla.

**Prendas Complementarias:** Huichi huichi, Pañuelo, Incuña, Istalla, Huirí o Uysu o Chaquitajlla, Limeta o Yuro, Llijlla o Aguayo, Vara, Matraca, Alforjas, Charango, Rueda, Paraguas o Sombrilla, Bastón o Thujru, Pértiga o Thoqoña lahua, Libro, Cadena, Tupu, Carabana, Reata, Zurriago, Cuerno, Espada, Sable, Escudo, Cascabeles, Bandera, Flecha.





*Diablo de Diablada*

ejecución de las principales danzas de la provincia de Azángaro, entre ellas expone de: Kára rit'is de San Antón, Capitanes, Chanzonetas, Ayarachi de Azángaro, Wifala, Llauchi llauchi de Chupa, San Juan Tusojj, Tarpuy, Carnaval de Santiago de Pupuja, Saraquena, Morenos de Pupuja, Taytas, Llameros, Carnaval de Arapa, Pirway, Unucajas, Salkas.

### **Nicolás Nalvarte Maldonado**

Anota en "Cuyo Cuyo, Síntesis Monográfica del Distrito" (1973), la presencia de diversas danzas, describiendo las circunstancias y el entorno festivo en que se ejecutan, además de los instrumentos musicales. Las danzas que en Cuyo Cuyo tienen características singulares son: Carnaval, Ayarachi, Kallawaya, Sicomoreno, Ch'unchos, Kusillos, Sikuris, Pulis.

### **Cirilo Paredes Ochoa**

En el folleto "Mi Sandía" (2008), señala las principales danzas de dicha provincia: Flautada de Patambuco, Huaraqueros de Sandía, Sicuris de Cuyo Cuyo, Chunchos de Sandía, Cala Chuncos, Chujchos, Paucarcitos.

### **Wálter Avila Quispe**

Publica la monografía "Carabaya" (2005), en la que refiere las diversas danzas de esta provincia: Chunchos de Esquilaya, Carnaval de Ayapata, Chunchos Mahcos de Sangabán, Secsec de Ollachea, Carnaval de Asaroma, Qellwas y Carnaval de Corani, UmaK'upanakuq de Ituata, Torototos de Coaza, Cóndores de Usicayos, Wifala de Ajoyani. De Macusani: Uncacos, Wifala, Pulis, Alpaqueros, Hualaycho, Llameritos, Callahuaya, Novenantes, Señalcuy, Malli.

### **Marcelino Yucra Pacompía**

En "Amantaní en el Titikaka" (2008), refiere algunas ceremonias y danzas de la isla Amantaní, tales como: Qhaswa de Qhapaq Pachamama Raymi, Negritos de Pentecostés, Quena quena.

**Prendas de Adorno:** Plumas, Flores, Cintas, Pectorales, Vellones, Estandarte y Gallardete.

### **Enrique Bravo Mamani**

En: "Devoción, Superstición y Expresión Andina" (2003), referido a la Festividad de la Candelaria de Puno y Ayaviri, describe varias danzas, que no figuran en otras publicaciones, anotando su origen, indumentaria e interpretación, tales como: Carnaval de Anapia, Chakuris, Chacallada de Chucuito, Balserritos de Capano, Sata sata de Moho, Llamayuris de Chusamarca-Acora, Varados de Icho, Kollas de Ccapalla-Acora, Munanakuy de Caracoto, Carnaval de Ccato Pata-Nuñoa, Viejos de las Mercedes de Vilquechico, Wairapahuay de Macarí, Salqas de Chimpajilahuata - J.D.Choquehuanca.

### **Aldo Molina Flores.**

Autor de "Entrañas de mi Pueblo"- Antología de la Danza Azangarina, (1997).

Trata sobre el origen, vestimenta, música y



**Oscar Bueno Ramirez**

En su "Teoría y Codificación de la Danza" realiza un análisis de las danzas, en sus diversos componentes, desarrollando una grafía de los movimientos y desplazamientos.

**Walter Rodríguez Vásquez**

Publica en el 2008 "La Danza en Puno, patrimonio y cultura viva". En él se hace el registro etnográfico, con documentación de la partitura musical correspondiente y fotografías ilustrativas de diecinueve danzas, de las cuales seis corresponden a Taquile. Muchas de ellas están en peligro de extinción. Las danzas consideradas son: Chunchos de Esquilaya, Q'urawasiris, Q'hapero, Ch'uspi Waca, K'usillo o Matico, Inti Tusuj de Lenzora, Turcos de Cabanilla, Torero, Altarero de Rosaspata, Suni Kullawa, T'anta Punchu, K'ajchas, Q'haswa de Capachica. De la isla Taquile son: Sikuri, Carnaval, Altarero, Gallitos o Negritos, Inca Pulis o Auqui Pulis, Cintak'anas.



*Danzantes de Lawa K'umus de Socca- Acora*



*Danzantes de Morenada*



## Descripción de algunas danzas

De la gran cantidad de danzas inventariadas y descritas por los diversos investigadores puneños anotados, presentamos una brevísima reseña de algunas de ellas.

**Ayarachis de Paratía:** Su presencia es indispensable para despedir el espíritu de los animales sacrificados. Con la música de los *sikus* y bombos. Despojados de sus aditamentos como el *phuru* de plumas, actúan como cóndores. Son emisarios de los *Apus*.



Danza Llamera

**Uncacos:** Son grupos de cazadores y guerreros, que llegan ante las autoridades con las presas logradas, realizan un enfrentamiento entre dos bandos con sus hondas, para culminar con una danza en homenaje a los *Apus*, les acompañan jóvenes con banderas blancas. La música es interpretada con los *toro pinquillos* y tambores.

**Tarpuy:** Consiste en la representación ceremonial de las actividades agrícolas, solicitando y agradeciendo a la *Pachamama* el permiso para trabajar en ella. Les acompaña un grupo de músicos con pinquillos, tambor y bombo.

**K'ashwua:** Danza dialogante entre jóvenes solteros, de solicitud amorosa, con acompañamiento de instrumentos de cuerda como charangos, guitarras y mandolinas. Es propiciatoria de los matrimonios.

**Unucajas:** Es el enfrentamiento entre grupos por la posesión del agua. Los danzantes marcan el ritmo con pequeños tambores siendo acompañados con música de pinquillos. Hombres y mujeres portan banderas blancas.



Danzante de Ayarachi

**Saraquna Chana:** Danza de competencia ante los *Apus* para lograr el beneficio de mejor cosecha. Es ejecutada sólo por varones, quienes van tocando las quenas y algunos los tambores.

**Varados de Ichu:** Muestra a las autoridades a la usanza colonial, portando las varas de los "alcaldes de campo", acompañados con sus esposas.

**Tundiques:** Muestra el regocijo de los esclavos negros por la abolición de la esclavitud. Los danzantes portan pequeños tambores y pitos con los que dan el ritmo a la danza.

**Tintihuaca de llave:** Representa la acción de los toros frente a los campesinos, para luego dominarlos imitando a los toreros, para colocarlos en yunta y hacer labores agrícolas. Acompaña un conjunto de pinquillos y tambor redoblante.





Unuqajas

## La Festividad de la Virgen de la Candelaria

La festividad de La Virgen de la Candelaria es el 2 de febrero en el Santoral Católico. Pero esa fecha en el Altiplano es cuando el Sol a medio día pasa por el Cenit, que los aymaras denominan como *Sunaque*. En esa fecha se tenían establecidas grandes festividades en homenaje, agradecimiento y súplica a la *Pachamama* y a los *Achachilas* o *Apus*, para que se logren con éxito las cosechas de productos y la fertilidad de las llamas y alpacas.

La labor evangelizadora motivó promover la veneración a la Virgen María de la Candelaria a fin de cristianizar la festividad y los rituales, incluidas las danzas que ofrecían ante las *huacas*, las chacras y corrales de empadre.

Por ello, las celebraciones de La Virgen de la Candelaria se iniciaron en centros de mucho prestigio religioso andino, como fue la *huaca de Copacahuana*, Copacabana, donde también se realizaban fiestas similares el 5 de agosto, por ser el inicio de las labores agrícolas y la posición del Sol en su salida es equidistante a la del 2 de febrero, en relación al punto medio, *Chicati Pacha*, el punto medio, correspondiendo al 19 de marzo y 21 de setiembre, los equinoccios.

Los lugares donde se promovió la festividad a La Virgen de la Candelaria fueron las Capillas de Indios, como la de San Juan Bautista, en Puno, para el adoctrinamiento de los ayllus de la zona como Huaraya, Chimu e Ichu; Motivo por lo que allí se celebraba la fiesta y se presentaban diversas danzas, como se tiene de notas periodísticas referidas a esta fiesta: " *Tres partidas de morenos y numerosas de indígenas, han recorrido las calles de la población con músicas tristes y bailando al compás de ellas (El Eco de Puno, 5/2/1912)*.... *'no faltaron las comparsas de sicuris y morenos (El Siglo, 3/2/1915)*.... *'Desde esta mañana siguen recorriendo las calles, las comparsas de morenos. (El Eco de Puno, 14/2/1916)*.... *'Cinco comparsas de indios disfrazados de toreros, morenos, ángeles, diablos y llameritos, precedían a la procesión ejecutando su música y sus bailes, caprichosos y cargantes pero que agradan (El Siglo, 10/2/1921*" (René Calsín Anco, 2005).

A partir de 1929 se realizaron concursos de Sicuris organizados por la Municipalidad, y en 1934, 1954 y 1955 los de danzas por la Gobernación de Puno. A partir de 1956 fue el Instituto Americano de Arte el patrocinador de los concursos de danzas, con el Dr. Enrique Cuentas Ormachea como presidente. Fue la Federación Folklórica Departamental de Puno, de reciente fundación, quien asume la organización de los concursos de danzas, en 1965, con el auspicio de la Municipalidad Provincial de Puno y otras entidades. En dicho concurso participaron 19





Puli Puli

conjuntos, ubicándose en el primer puesto el *Carnaval de Platería*, y en segundo lugar la *Morenada Orkapata* de Puno. (René Calsín Anco, 2005).

La Fiesta de la Virgen de la Candelaria, a la fecha, tiene diversas actividades, siendo las principales:

- Misa de inicio de los ensayos de cada conjunto de "traje de luces" de la ciudad de Puno, con pasacalle de la danza con los directivos, miembros de la agrupación y simpatizantes.
- Ensayos de la danza en los lugares acordados de acuerdo a la organización interna, a cargo de los responsables.
- Misas de Novena con responsables por cada día.
- Vísperas de la Fiesta, el 1° de febrero, a cargo de los Alferados. Participación de músicos y danzantes.
- El 2 de febrero, Misa de Fiesta y procesión de la imagen de la Virgen por ser el día central. Concurso de las Danzas Autóctonas en el estadio, pasacalle por algunas arterias de la ciudad y acompañamiento a la Virgen en la procesión.
- Recepción de las bandas de música por los respectivos Conjuntos.
- Albas del día de la Octava en el cerro Huajsapata, con grupos de sicuris. "
- "Entrada de K'apus".
- "Entrada de ceras" de Víspera. Fuegos artificiales. Participación de algunos grupos de sicuris y de danzas.
- Misa de Fiesta, de la Octava, con procesión.
- Domingo de la Octava: Concurso de Danzas de Trajes de Luces en el estadio.
- Lunes: Gran Parada de Veneración a la Virgen de la Candelaria, por los Conjuntos de Danzas de Trajes de Luces; con recorrido por las calles de la ciudad, según el itinerario establecido.
- Paradas en los barrios, en los días siguientes, por los conjuntos de dichos barrios y conjuntos invitados.
- Misa de *Cacharpari* de cada conjunto con pasacalle.





- Reunión de confraternidad y actos referidos a la organización y vida de la institución para los próximos meses.

Desde hace más de cuatro décadas la Fiesta de Virgen de la Candelaria va adquiriendo una dinámica de acuerdo a los cambios socioeconómicos de la región, lo cual implica la participación cada vez de más miembros en los conjuntos de danzas, el incremento de bandas de músicos, variaciones e innovaciones en los vestuarios, especialmente en las máscaras así como de personajes o figuras. La producción de folletos, invitaciones y documentos en soporte electrónico como los "video clip". Como consecuencia de ello es el mayor gasto en su realización, pero también la generación de empleo para las actividades requeridas en su implementación, como los confeccionistas de las vestimentas, considerando zapatos, botas, capas, polleras, máscaras, sombreros, etc.

Por todo ello, la Fiesta de la Virgen de la Candelaria se constituye en referente para otras fiestas de la región donde las danzas de Trajes de Luces se tornan prioritarias y son consideradas como la modernidad y el cambio en la cultura. Es muy importante la manera de cómo se muestran las danzas en las fiestas. Pero ello también tiene repercusiones en los conjuntos de Danzas Autóctonas, para quienes es motivo de prestigio el participar en el Concurso en Puno, lo que es percibido mediante la mayor cantidad de Conjuntos a través de algunos años.

La institucionalización o fundación del Conjunto Sikuris de Mañazo data del 2 de febrero de 1892, en los años siguientes se menciona que participaban de la procesión, además, los Sikuris Juventud Obrera, Los Sikuris Panificadores, los Pampeños y los de Checa.

En 1954 participaron en el Concurso 14 conjuntos. Siendo los Sicuris de Mañazo el conjunto del gremio de los carniceros. En 1955 participaron además otros cuatro conjuntos de los barrios urbanos

En 1965, en el Primer Concurso realizado en el estadio Torres Belón participaron 17 conjuntos, miembros de la recién constituida Federación Folklórica Departamental de Puno, siendo ellos:

Sicuris Barrio Mañazo, Morenada Orkopata, Diablada del Barrio Portefío, Diablada del Barrio Bellavista, Llamerada del Barrio Azoguini, Kullahuada del Barrio Azoguini, Sicuris Juventud Obrera, Llamerada del Barrio Azoguini, Llamerada del



Caporales de la Tuntuna





Figura de danza Waca Waca

Barrio Huajsapata, Sicuris Miraflores Panificadores, Sicuris Llavini, Llamerada del Barrio Salcedo, Llamerada del Barrio Miraflores, Morenada Chulluni, Morenada Huayños Curo, Carnaval de Platería, Llamerada de los Andes.

En 1979, "... la Federación de Folklore Departamental de Puno, decidió incorporar a todos los conjuntos de danzas procedentes de los distritos y comunidades de todo el departamento a la FFDP... La segunda decisión fue la institucionalización de la hoy llamada 'parada' un día después del concurso en el estadio Torres Belón" (Mario E. Núñez Mendiguri.2009). A partir de ese año se configuró e institucionalizaron los concursos de Danzas Autóctonas, de Trajes de Luces y la Parada de Veneración a la Virgen, lo que motivó la participación de más conjuntos en ambos concursos.

En 1994 participaron 34 conjuntos de Trajes de Luces y 22 de Danzas Autóctonas. En 1996 participaron 72 conjuntos de Trajes de Luces y 71 de Danzas Autóctonas. En el 2011 participaron 73 conjuntos de Trajes de

Luces y 76 de Danzas Autóctonas. En el 2013 participaron 81 conjuntos de Trajes de Luces y 85 de Danzas Autóctonas.

De la asistencia de conjuntos, se puede comparar y analizar de qué manera se han incrementado los conjuntos en el transcurso de los años. Lo que indicaría el interés de la población rural y urbana por participar y mostrar, mediante las danzas, su identidad cultural. Cabe anotar que, además, cada conjunto participa cada año con una mayor cantidad de danzarines.

## PUNO: Capital del Folklore Peruano

La ciencia del Folklore permite conocer y estudiar todo el conocimiento que ha sido producido, por generaciones, de manera ancestral y anónima, siendo transmitido de manera oral hasta el presente, constituyendo la Cultura de un pueblo. Abarca el estudio referente al conocimiento de viviendas, vestidos, alimentos, instrumentos diversos, medicina, creencias, ceremonias, narraciones, canciones, danzas etc.; cuando se realizan de manera natural o cotidiana, formando parte de la vida del grupo social, respondiendo a motivaciones tradicionales.

En nuestro país se considera como folklore, general y popularmente, sólo lo referido a canciones y danzas, y lo amplían a todas las manifestaciones derivadas de ellas, incluyendo las presentaciones fuera de su contexto y momento, así como a las creaciones de autores o creadores inspirados en lo folklórico.



## Conclusiones

El Departamento de Puno, ahora Región Puno, considerando la innumerable cantidad de danzas provenientes de la tradición y cultura andina prehispánica, de las modificaciones y creaciones durante el coloniaje y la consolidación en la república y hasta el presente; con su evidente y correlativa expresión musical, es reconocido como la Capital del Folklore Peruano.

En la realización de múltiples eventos su población expresa sus sentimientos y creencias mediante la participación en festivales, concursos, paradas, pasacalles, etc., lo que constituye una forma de manifestar su cultura y de mostrarse ante el país y sus instituciones que, en un pasado no muy lejano, trataron de ignorarlos.

- Las danzas en Puno son fundamentales para la actividad agropecuaria y la vida social, posibilitan la cohesión familiar y comunitaria.
- Las danzas permiten persistir en la identidad cultural altiplánica-andina; son un modo de resistencia cultural y una forma de visibilizarse ante cierto sector social y ante el país, propiciando procesos de interculturalidad.
- Las danzas modificadas a mestizas, o "de trajes de luces", tienen mayor preferencia en el medio urbano.
- Las manifestaciones de todo tipo de danzas, así como el incremento de participación, en diversos escenarios y circunstancias, son motivados por un deseo de reafirmación de Identidad Cultural.
- Las danzas, como parte del saber tradicional, en su contexto, son manifestaciones auténticas de la cultura, consideradas como folklore.



## Colofón

Las danzas de Puno, su música, vestimenta, etc., son un Patrimonio Cultural de Puno, que tiene muchísimos ejemplos de su originalidad y diversidad; y que en sus múltiples manifestaciones de origen autóctono como mestizo, merecen tener reconocimiento de Patrimonio Cultural Nacional y Cultural de la Humanidad.

Se deben hacer acciones para el estudio y documentación de las danzas, para su conocimiento, preservación y valoración.

Es necesario tener un repositorio audio visual de la ejecución dancística, de la música y de los materiales, como son sus vestimentas e instrumentos musicales.

Se requiere, con urgencia y prioridad, constituir el Instituto o Centro de Estudios y Preservación de las Danzas de Puno.



## Bibliografía

- Almeida, Renato.** Folklore, Ciencia de Interpretación. En: Folklore Americano. N° 8-9. Lima -1961.
- Arriaga, Pablo Joseph de.** La Extirpación de la Idolatría en el Perú. (Estudio preliminar y notas de Enrique Urbano). Cuzco - 1999.
- Ávila Quispe, Walter.** Carabaya. Arequipa-2005
- Bertonio, Ludovico.** Vocabulario de la Lengua Aymara, Juli - [1612]. Cochabamba - 1984.
- Bravo Mamani, Enrique.** Devoción, Superstición y Expresión Andina. Puno-2003
- Bueno Ramirez, Óscar.** Teoría y Codificación de la Danza. Puno- S/F.
- Bueno Ramirez, Óscar , René Calsín Anco.** Etnodanzas. Gobierno Regional Puno. Puno - 2005
- Bueno Ramirez, Óscar, René Calsín Anco.** Danzas Mestizas. Gob. Regional Puno. Puno - 2005.
- Cuentas Gamarra, Leonidas.** Apuntes Antropológico Sociales de las Zonas Aymaras. 1966
- Cuentas Ormachea, Enrique.** Presencia de Puno en la Cultura Popular. Lima -1995
- Guamán Poma de Ayala, Felipe.** El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno, [1615]. México - 1980
- Luna La Rosa, Lizandro.** Zampoñas del Kollao. Tratado de Folklore. Puno - 1975
- Molina Flores, Aldo.** *Entrañas de mi Pueblo.* Antología de la Danza Azangarina. Juliaca -1997
- Nalvarte Maldonado, Nicolás.** Cuyo Cuyo. Síntesis Monográfica del Distrito. Puno-1973
- Núñez Mendiguri, Mario.** Tradición y Cambio en la Festividad de la Virgen de la Candelaria. En: Festividad Virgen de la Candelaria 2009. (Folleto MPP). Puno - 2009.
- Palao Berastain, Juan.** La Religión del Titikaka. Puno-2001
- Palao Berastain , Juan .** La Diablada Puneña-Origen y Cambios. Puno-2010
- Paniagua Loza, Félix.** Glosas de Danzas del Altiplano Peruano. Puno-2da Edición .2007
- Paredes Ochoa, Cirilo.** Mi Sandía. Puno-2008
- Portugal Catacora, José.** Danzas y Bailes del Altiplano. Lima-1981
- Patrón Manrique, José.** Trajes Típicos de Puno. Lima-1999
- Rodríguez Vásquez, Walter.** Manqo Qhapaq, Escenificación Ritual de Origen. Puno-2006
- Rodríguez Vásquez, Walter.** Escenificaciones Míticas. Puno- 2007
- Rodríguez Vásquez, Walter.** La Danza en Puno, patrimonio y cultura viva. Puno-2008
- Yucra Pacompía, Marcelino.** Amantaní en el Titikaka. Puno-2008





*Máscara de Caporal de Diablada Puneña. Puno. (aprox. 1970). Col. Miguel Rubio.*

Autor  
Juan Palao Berastain  
jpalaoberastain@hotmail.com

Tiraje  
1000 ejemplares  
Julio 2013

Fotografías  
Juan Palao Berastain

Diseño y Diagramación  
Ricardo Eslava

Dirección Digital  
José Luis Blas Valdivia

Impresión  
Studio Digital Editores S.A.C.  
Jr. Chavín 051 Breña - Lima  
Telf.: 425 1504





Empresa de Generación Eléctrica San Gabán S.A.  
Av. Floral 245, Puno - Perú (51 - 51) 364401  
[www.sangaban.com.pe](http://www.sangaban.com.pe)