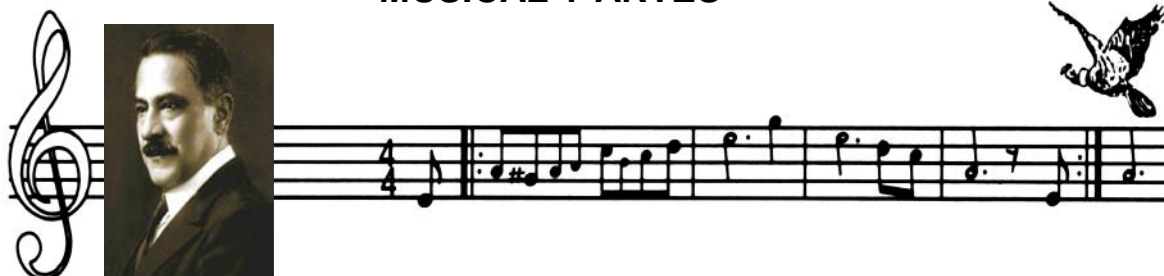


**INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO “DANIEL
ALOMÍA ROBLES” – HUÁNUCO
CON NIVEL UNIVERSITARIO SEGÚN LEY N° 29458
Y LEY N° 29595
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE EDUCACIÓN
MUSICAL Y ARTES**



**Etnografía y análisis musical de la danza “Mama Raywana”
del distrito de San Francisco de Cayrán**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN EDUCACIÓN
MUSICAL Y ARTES**

TESISTA: Bach. CHÁVEZ HURTADO, Liliana

ASESOR: Dr. TABOADA BOLARTE, Melvin Roberto

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: Música Tradicional

HUÁNUCO - PERÚ

2018

**Etnografía y análisis musical de la danza “Mama Raywana” del
distrito de San Francisco de Cayrán**



**INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO
"Daniel Alomía Robles" - Huánuco**



(Con Nivel Universitario por Ley N° 29458 y Ley N° 29595)

ACTA DE SUSTENTACIÓN

En la ciudad de Huánuco, en el auditorio del Instituto Superior de Música Pública – Daniel Alomía Robles, se constituyó el JURADO EVALUADOR, integrado por los señores docentes del ISMP-DAR

Prof. Carlos Lucio Ortega y Obregón	Presidente
Prof. Oswaldo Sánchez Lozano	Secretario
Prof. Roberto Carlos Cárdenas Viviano	Vocal

Para evaluar la sustentación de Tesis presentado/a por la Bachiller en Educación Musical y Artes Liliana Chavez Hurtado, cuyo título es: **"ETNOGRAFÍA Y ANÁLISIS MUSICAL DE LA DANZA: MAMA RAYWANA DEL DISTRITO DE SAN FRANCISCO DE CAYRAN "**

Para optar el título profesional de **Licenciada en Educación Musical y Artes.**

Una vez concluida la exposición, los Miembros del Jurado procedieron a formular las preguntas respectivas.

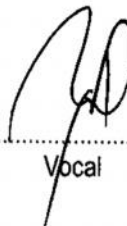
Acto seguido los miembros del Jurado procedieron a deliberar sobre el calificativo a otorgar el trabajo y la exposición, actuando en conformidad a lo estipulado por el REGLAMENTO DE GRADOS Y TÍTULOS del Instituto Superior de Música Pública "Daniel Alomía Robles" de Huánuco en vigencia; dando por *aprobada*..... la sustentación, con el calificativo de *muy bueno*....., por haber obtenido el resultado con nota *diecisiete*..... (17.....).

Se adjunta al presente las fichas de evaluación para cada uno de los miembros del jurado.

Siendo las *07:45pm* del día *22* del mes de *marzo*..... de 2018, el Presidente del Jurado declara públicamente *aprobada*..... la sustentación con el calificativo de *diecisiete*..... y acto seguido procedió a dar por finalizado el Acto de Sustentación.


.....
Secretario


.....
Presidente


.....
Vocal

DEDICATORIA

A mis padres Germán Chávez y Antonia Hurtado, quienes me dieron la vida, así como el apoyo moral y material para realizarme profesionalmente; sus valiosos consejos, ánimo y entusiasmo que supieron brindarme en los momentos que más lo necesité han permitido que logre alcanzar la meta propuesta.

A mi hermano Javier, porque él fue el principal cimiento para la construcción de mi vida profesional, sentó en mí las bases de mi educación musical, la responsabilidad y deseos de superación.

A Linder, Oliver y Ana mis queridos hermanos por valorarme y alentarme durante el desarrollo de esta investigación, son las personas más importantes para mí. Los quiero mucho.

A mi novio Clinder Edwin Martel García por compartir momentos significativos conmigo y por estar siempre dispuesto a escucharme y apoyarme en cualquier momento.

Liliana.

AGRADECIMIENTO

Sea esta la ocasión para reconocer a quienes desde el lugar o posición que ocupan permitieron con su aporte generoso la culminación exitosa del presente trabajo de investigación; tarea nada fácil que a lo largo de estos años paciente y decididamente emprendimos con el fin de revalorar nuestra cultura:

- Al Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles”, por haberme acogido dentro de sus aulas como alumna de este prestigioso centro de estudios coadyuvando en mi formación académica.

- A mi asesor de tesis Dr. Melvin Roberto Taboada Bolarte, por sus valiosos consejos y asesoramiento especializado que han contribuido en darle calidad y nivel científico a la tesis; así como su entereza para la disciplina y el estudio. Gracias por toda su dedicación y el compromiso integral en la formación de los estudiantes que aprendimos, comprendimos y llegamos a amar la música como realización profesional.

- A las autoridades, músicos, danzantes y ciudadanos del distrito de San Francisco de Cayrán por brindarnos su confianza, amistad y la importante información proporcionada, con lo cual se abordó el desarrollo de esta tesis; de manera especial a los señores: Hildebrando Camones Ramírez, Víctor Andrés Morales Domínguez, Raúl Cercedo Beraún, Hernán Caldas Vega, Guillermo Durán Camones, Mauricio Atencia Jara, Teófanés Meléndez Tito, Pascual Baylón Durán Asca, Cirilo Morales, Félix Durán y Jorge Crespo.

- A los profesores e investigadores que me dieron sus consejos y ayuda, de manera especial al Dr. Víctor Domínguez Condezo, al Antropólogo Social Wilfredo Salazar Mucha, a la Dra. María Teresa Cabanillas López, al Dr. Rollin Guerra Huacho y al Mg. Fileno Dávila; cuya asistencia ha sido muy valiosa para discernir las dudas en nuestra tesis; asimismo al Dr. Roberto Cárdenas Viviano por su apoyo en la validación del instrumento de recojo de datos.

PRESENTACIÓN

Señores Miembros del Jurado, es un honor presentar a vuestra consideración la Tesis titulada **Etnografía y Análisis Musical de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán**, la cual se ha realizado de conformidad con los dispositivos legales vigentes y ceñida a los lineamientos y políticas de investigación establecidas en el Reglamento de Grados y Títulos del Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles” para obtener el título de Licenciada en Educación Musical y Artes.

Consideramos que la presente investigación cualitativa de carácter etnográfico será la portadora de nuevas investigaciones y tenemos la plena seguridad de habernos identificado con nuestras raíces culturales, procurando con este trabajo revalorar la danza “Mama Raywana” para su permanencia y universalización dentro del contexto de mundo globalizado que hoy vivimos; permitiéndose con ello tanto a las autoridades y la comunidad del distrito de San Francisco de Cayrán preservar y difundir esta ancestral manifestación de cultura inmaterial conservando en todo momento su autenticidad.

La autora

RESUMEN

Esta tesis parte de un estudio etnográfico y etnomusicológico con el objetivo de analizar de manera integral el estado actual, la trascendencia y la música de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán.

El enfoque cualitativo de la investigación a nivel exploratorio - descriptivo y con diseño etnográfico se realizó en base a la entrevista de ocho personas connotadas del lugar conocedoras de la danza, entre bailarines, músicos, autoridades y ancianos de la comunidad; siendo el instrumento de recojo de datos una guía de entrevista, completándose con la consulta a expertos e investigadores del tema.

Destaca la observación participante en el mismo lugar de representación del hecho folclórico utilizándose una guía de observación para detallar el desarrollo de la fiesta. Se recurrió a la antropología cultural para comprender las costumbres, mitos, creencias, normas y valores que nos guiaron y estandarizaron sobre el comportamiento de los pobladores del distrito de Cayrán.

Los resultados obtenidos han permitido desentrañar que el origen de la danza “Mama Raywana” está referido al mito de la “hambruna” que antiguamente padecieron los pobladores en la tierra por no “cuidar” y “valorar” los sagrados alimentos que les brindaba la Pacha mama.

Respecto a la música usada en el acompañamiento, ésta se expresa en bailes de pasacalles con fugas de huayno realizados por los personajes intervinientes.

Enfatizamos que esta danza es un melodrama alegórico que representa el carácter colectivo, ritual, religioso y festivo de la bendición de los productos agrícolas que se expresan en la naturaleza de la cosmovisión andina a través del pago y el agradecimiento a la tierra, el agua y el sol, imbricado a la celebración del Corpus Christi que se ostenta en el sincretismo cultural.

Palabras clave: Etnografía, Etnomusicología, Danza, Mama Raywana, Análisis musical.

ABSTRACT

This thesis is based on an ethnographic and ethnomusicological study with the objective of comprehensively analyzing the current state, the transcendence and music of the dance "Mama Raywana" from the district of San Francisco de Cayrán.

The qualitative approach of the research at an exploratory - descriptive level and with an ethnographic design was made based on the interview of eight connoted people of the place who knew the dance, between dancers, musicians, authorities and elders of the community; being the instrument of data collection an interview guide, Completing with the consultation experts and researchers of the subject.

Emphasizes the participant observation in the same place of representation of the folkloric event using an observation guide to detail the development of the party. Cultural anthropology was used to understand the customs, myths, beliefs, norms and values that guided and standardized the behavior of the residents of the Cayrán district.

The results obtained have allowed to unravel that the origin of the dance "Mama Raywana" is referred to the myth of the "famine" that formerly suffered the inhabitants of the earth for not "taking care" and "valuing" the sacred foods that the Pacha offered them.

Regarding the music used in the accompaniment, this is expressed in dances of parades with leaks of huayno made by the intervening characters.

We emphasize that this dance is an allegorical melodrama that represents the collective character, ritual, religious and festive of the blessing of agricultural products that are expressed in the nature of the Andean cosmovision through payment and gratitude to the land, water and sun, imbricated to the celebration of Corpus Christi that is displayed in cultural syncretism.

Keywords: Ethnography, Ethnomusicology, Dance, Mama Raywana, Musical analysis.

INTRODUCCIÓN

Huánuco es un departamento con una gama de diversos mitos, costumbres y tradiciones, las mismas que perduran y se dan a conocer en forma oral, lo que nos abre la posibilidad para efectuar investigaciones etnográficas como la encaminada en nuestra investigación titulada *Etnografía y análisis musical de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán*; donde se escenifica y baila colectivamente esta danza.

Consideramos que sus expresiones son vestigios de cultura inmaterial a la que no se le ha dado el valor y debida importancia, por tal preocupación y motivo, comprendemos que su importancia, valor y significado son develados en esta investigación a través de la descripción sistemática de la danza y, con el registro, transcripción y análisis musical, cuya misión implica salvaguardar y proteger nuestra riqueza cultural inmaterial que heredamos con orgullo, la identidad que han forjado nuestros antepasados.

El estudio de nuestra tesis ha sido estructurado en cinco capítulos que a continuación detallamos:

Capítulo I: Contiene el problema de investigación que desarrolla la aproximación temática, preguntas orientadoras, formulación del problema, la justificación, relevancia, contribución, objetivos e hipótesis.

Capítulo II: Desarrolla el marco teórico. Presenta los antecedentes, la descripción del marco teórico referencial debidamente sustentado con autores, el marco espacial y temporal, así mismo muestra la contextualización histórica, cultural y social.

Capítulo III: Consigna el marco metodológico. Contiene la metodología, tipo de estudio, diseño, escenario de estudio, caracterización de sujetos, trayectoria

metodológica, técnicas e instrumentos de recolección de datos, tratamiento de la información, mapeamiento y rigor científico.

Capítulo IV: Contiene la descripción de los resultados

Capítulo V: Se expone la discusión y finalmente se consignan las conclusiones y las recomendaciones, así como las evidencias con videos y fotografías incluidas en los anexos.

ÍNDICE

	Pág.
CARÁTULA	i
CONTRACARÁTULA	ii
ACTA DE SUSTENTACIÓN	iii
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTO	v
PRESENTACIÓN	vi
RESUMEN	vii
ABSTRACT	viii
INTRODUCCIÓN	ix
ÍNDICE	xi

CAPÍTULO I:

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Aproximación temática.....	16
1.1.1. Observaciones.....	16
1.1.2. Estudios relacionados.....	16
1.2. Preguntas orientadoras.....	17
1.3. Formulación del problema.....	18
1.3.1. Problema General.....	18
1.3.2. Problemas específicos.....	18
1.4. Justificación.....	19
1.4.1. Teórica.....	19
1.4.2. Cultural.....	19
1.4.3. Musical.....	20
1.4.4. Educativa.....	20
1.5. Relevancia.....	21
1.6. Contribución.....	21
1.7. Objetivos.....	21
1.7.1. Objetivo General.....	21
1.7.2. Objetivos específicos.....	22
1.8. Hipótesis.....	22

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes.....	23
2.1.1. Antecedentes a nivel internacional.....	23
2.1.2. Antecedentes a nivel nacional.....	25
2.1.3. Antecedentes a nivel regional.....	28
2.1.4. Antecedentes a nivel local.....	29
2.1.5. Antecedentes a nivel institucional.....	29
2.2. Marco teórico referencial.....	31
2.2.1. La etnografía.....	31
2.2.2. Los objetivos en la investigación etnográfica.....	33
2.2.3. Las prioridades del trabajo de campo: La observación participante.....	34
2.2.4. Las fuentes de la investigación etnográfica en las crónicas.....	35
2.2.5. Musicología Histórica y Etnomusicología.....	36
2.2.6. Música.....	39
2.2.7. Música Folclórica	39
2.2.8. Danza	40
2.2.9. Clasificación de la danza folclórica en el Perú	41
2.2.10. La danza folclórica	44
2.2.11. Cultura.....	44
2.2.12. Transculturación	46
2.2.13. Cultura inmaterial	49
2.2.14. El valor de la cultura inmaterial.....	50
2.2.15. Las tareas de reflexión.....	51
2.2.16. El calendario festivo católico en el distrito de San Francisco de Cayrán.....	53
2.2.17. La danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán.....	54
2.2.18. Descripción sistemática de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán en base al trabajo de campo y la observación participante.....	57

2.2.19. Interpretación simbólica y atuendos de los personajes de la danza “Mama Raywana”	58
2.2.20. Los diálogos en la danza.....	71
2.2.21. El mensaje de la danza	71
2.2.22. El futuro de la danza	72
2.2.23. La organización de la danza y el sistema de cargos	72
2.2.24. El financiamiento de la danza	73
2.2.25. Organización de la fiesta costumbrista de la “Mama Raywana” en el distrito de San Francisco de Cayrán.....	75
2.2.26. Desarrollo de la danza “Mama Raywana” durante los días de la fiesta	76
2.2.27. El protagonismo de las sectas evangélicas en contraposición a la danza “Mama Raywana”.....	98
2.3. Marco espacial.....	100
2.4. Marco temporal.....	100
2.5. Contextualización.....	100
2.5.1. Histórica.....	100
2.5.2. Cultural.....	103
2.5.3. Social.....	104

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Metodología.....	105
3.1.1. Enfoque	105
3.1.2. Tipo de investigación	106
3.1.3. Nivel de investigación	107
3.1.4. Diseño.....	108
3.2. Escenario de estudio.....	109
3.3. Caracterización de sujetos	111
3.4. Trayectoria metodológica.....	111
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	112
3.6. Tratamiento de la información	116
3.6.1. Validez y confiabilidad de la investigación etnográfica.....	117

3.6.2. Entrevistas a pobladores, danzantes, músicos y autoridades en el tratamiento de la información.....	118
3.6.3. Los músicos en la representación de la danza	165
3.6.4. Transcripción y Análisis Musical de la danza “Mama Raywana” ...	165
3.7. Mapeamiento.....	210
3.8. Rigor científico.....	210

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

4.1. Descripción de resultados.....	212
-------------------------------------	-----

CAPÍTULO V

DISCUSIÓN

5.1. Contrastación con el problema.....	242
5.2. Contrastación con los objetivos.....	243
5.3. Contrastación con la hipótesis	246
5.4. Contrastación con el marco teórico.....	246
CONCLUSIONES	250
RECOMENDACIONES	251
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	252
ANEXOS	261

Anexo 01: Matriz de consistencia

Anexo 02: Resolución de aprobación del proyecto de investigación

Anexo 03: Instrumentos de recolección de datos

- Guía de entrevista
- Guía de observación
- Ficha de grabación en el campo

Anexo 04: Ficha de validación del instrumento

Anexo 05: Fotografías

Anexo 06: Compromisos del sistema de cargos firmados en el libro de actas

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro N° 1: Versiones sobre el origen de la danza.....	213
Cuadro N° 2: Celebración de la danza “Mama Raywana” en el distrito de San Francisco de Cayrán.....	214
Cuadro N° 3: Antiguos cultores de la danza “Mama Raywana”	215
Cuadro N° 4: Participación en la danza	216
Cuadro N° 5: Motivación principal para bailar la danza “Mama Raywana”.....	217
Cuadro N° 6: Sincretismo religioso en la danza “Mama Raywana”	218
Cuadro N° 7: Responsables de la organización y realización de la danza “Mama Raywana”	219
Cuadro N° 8: Desarrollo de la fiesta en honor a la “Mama Raywana”	221
Cuadro N° 9: Los personajes y su rol en la danza “Mama Raywana”	223
Cuadro N° 10: Los atuendos antiguos y actuales de la danza “Mama Raywana”	226
Cuadro N° 11: Escaramuzas en la danza “Mama Raywana”	228
Cuadro N° 12: Los rituales y los pasos en la danza “Mama Raywana”.....	229
Cuadro N° 13: Los instrumentos musicales antiguos y actuales en la danza “Mama Raywana”.....	231
Cuadro N° 14: Las melodías y las formas musicales de la danza “Mama Raywana”.....	232
Cuadro N° 15: Modificaciones y cambios en la música de la danza “Mama Raywana”	234
Cuadro N° 16: Identificación cultural con las tradiciones del lugar.....	235
Cuadro N° 17: Estado actual de la danza.....	236
Cuadro N° 18: Las sectas en oposición a la difusión de la danza “Mama Raywana”.....	238
Cuadro N° 19: El futuro de la danza “Mama Raywana”.....	239

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. APROXIMACIÓN TEMÁTICA

1.1.1. Observaciones

Como parte del trabajo de campo de nuestra investigación se ha realizado varias visitas a la comunidad del distrito de San Francisco de Cayrán, efectuándose así la observación y convivencia participante en los días previos y durante la representación del hecho folclórico con la finalidad de recabar informaciones confiables para el desarrollo de la tesis en mención.

1.1.2. Estudios relacionados

Si bien, se han encontrado antecedentes de estudios realizados con respecto a la danza “Mama Raywana” que se cultiva y difunde en diversos lugares del departamento de Huánuco, todos son estrictamente trabajos monográficos descriptivos, carentes de fuentes confiables y en muchos de ellos no se incluye la transcripción y el análisis respectivo de la música que acompaña a esta ancestral manifestación dancística, fundamentalmente relacionado al distrito de San Francisco de Cayrán; por lo que consideramos que la presente investigación cubrirá ese vacío existente.

Podemos mencionar a Willelmo Robles (1959), quien en su libro *“Narraciones, danzas y acertijos sobre el folklore Huamalíano”* hace una descripción acerca de los personajes, vestuario y algunas mudanzas de la “Mama Raywana” o “Atoj Alcalde” que se baila en la provincia de Huamalíes, Llata. Del mismo modo, Víctor Domínguez (1981), en su artículo *“Mama Raywana: la danza más antigua de Huánuco”*, publicado en la Revista Kotosh N° 6; nos brinda información referida al contexto histórico que encierra esta danza.

Posteriormente el mismo autor (2003), en su libro *“Danzas e Identidad Nacional”*, añade nuevos elementos con relación al ámbito de expansión y lugares donde se cultiva esta expresión cultural.

Finalmente, Melvin Taboada (2016), en la nueva revista *Wayra Viento*, números 1 y 2, escribe un artículo titulado *Danza Mama Raywana: Leyenda histórico musical*, donde realiza una investigación etnográfica resaltando el valor de esta danza agrícola y enfatizando que el sistema de notación occidental es inadecuado e insuficiente para indicar los detalles de la ejecución tradicional; asimismo nos muestra una partitura de la melodía que acompaña la “Mama Raywana” de la provincia de Pachitea. Del mismo modo, citando a Holzmann (1987) señala que: la transcripción musical es sólo una variante pues no existe una versión definitiva de ninguna obra musical tradicional. Entre sus conclusiones más relevantes sostiene que las melodías transcritas nos demuestran que la música tradicional peruana, posee una gran personalidad y tiene sus propias leyes, las mismas que nos dicen mucho sobre la grandeza de sus creadores. Dichas melodías nos dan a conocer la importancia que tiene la música tradicional en cuanto a su originalidad e identificación cultural, así como la riqueza rítmica y organizativa que conllevan.

1.2. PREGUNTAS ORIENTADORAS

¿Cuál es el origen de la danza “Mama Raywana” y desde cuándo se baila en el distrito de San Francisco de Cayrán?

¿Cómo se baila actualmente la danza “Mama Raywana” en el distrito de San Francisco de Cayrán?

¿Cuáles son los roles de los personajes reales y simulados?

¿Qué función social cumple la danza “Mama Raywana” en el distrito de San Francisco de Cayrán?

¿Cuáles son las características peculiares que presenta la danza “Mama Raywana” que se cultiva en el distrito de San Francisco de Cayrán?

¿Qué cambios y modificaciones ha experimentado la interpretación de la música en estos últimos años?

¿Qué valor educativo y cultural se le debe asignar a la danza “Mama Raywana”?

¿Qué tareas y gestiones se podrían realizar para que la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán mantenga su difusión y autenticidad para la preservación de la danza y su música?

1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.3.1. Problema general

¿Cuál es el estado actual, la trascendencia y la naturaleza de la música de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán?

1.3.2. Problemas específicos

1. ¿Cuál es la naturaleza de la toponimia, origen, características de los personajes, roles, desplazamiento y los atuendos de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán?
2. ¿Cuál es el desarrollo y la secuencia de los días de la fiesta, el rol y el compromiso de los mayordomos en el sistema de cargos para la continuidad de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán?

3. ¿Por qué la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán tiene un carácter colectivo, ritual, religioso y festivo?
4. ¿Cómo establecer la naturaleza de la música que acompaña a la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán en relación a la métrica, compases, extensión, ritmos, intervalos, línea melódica y escalas, ¿que permitan conocer y comprender la organización de su estructura musical?

1.4. JUSTIFICACIÓN

1.4.1. Teórica

La investigación intentará colmar el vacío etnográfico y teórico musical, puesto que brindará abundante información actualizada relacionada al tema, como también, nos permitirá comprobar y/o modificar los datos existentes que se han encontrado en investigaciones que nos han antecedido.

1.4.2. Cultural

El presente estudio nos servirá para comprender los orígenes y los procesos históricos, culturales y sociales en relación a la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán; con lo cual estaremos contribuyendo a evitar confusiones, tergiversaciones y la posible decadencia de su difusión, pero sobre todo, revalorar su origen como patrimonio cultural inmaterial por ser la danza más antigua de la región de Huánuco, cuya tarea para su preservación debe ser una acción conjunta entre los pobladores y las instituciones que velan por su protección.

1.4.3. Musical

Consideramos que será el modelo para próximas investigaciones en cuanto a la recopilación, transcripción y el correspondiente análisis musical con un criterio científico y técnico, permitiéndonos establecer la melodía; cuyo propósito es el evitar antojadizas modificaciones de los ritmos o notas musicales que conforman la línea melódica y que se mantengan con el devenir de los años. Esta labor garantizará su continuidad y valor histórico cultural, tanto a nivel del distrito de San Francisco de Cayrán, la provincia y región de Huánuco, así como en otras partes del país, en la tarea de preservar la autenticidad e integridad de la danza en estudio.

1.4.4. Educativa

Contribuirá en la labor de los docentes, estudiantes e interesados en el tema de las danzas ancestrales y tradicionales, como un recurso y material bibliográfico de consulta, el mismo que coadyuvará a la revaloración de los conocimientos sobre nuestro folclore e historia cultural del patrimonio inmaterial con el que cuenta nuestra región, en vista que la danza “Mama Raywana” tiene aspectos transcendentales en cuanto a la identidad cultural ancestral; desaprovechándose su valor educativo y cultural de manera irresponsable, principalmente por las autoridades del Ministerio de Cultura que no promueven su cuidado e investigación y del MINEDU, que en educación intercultural no prevé su cultivo y difusión; tal como antes se desarrollaba en festivales, encuentros y juegos florales para intentar proteger y mantener lo poco que aún queda de original y autóctono en nuestra región en cuanto a la difusión de las danzas, vestimenta, coreografía y música en las instituciones educativas públicas de nuestro medio.

1.5. RELEVANCIA

Los resultados de la investigación dentro del ámbito educativo, mediante la práctica de las danzas locales y regionales servirán para el fortalecimiento y amor por nuestra identidad cultural así como contribuirán en la práctica responsable del desarrollo de la expresión y apreciación artística, el fomento de la unidad, colaboración y participación en la difusión de nuestras raíces culturales en los estudiantes, haciendo nacer en ellos el orgullo de ser huanuqueño.

1.6. CONTRIBUCIÓN

Consideramos que el principal aporte en nuestro trabajo es habernos basado en el modelo de una investigación cualitativa con un diseño etnográfico y fundamentalmente en la música, siendo uno de los objetivos la plasmación de la transcripción y el correspondiente análisis musical de las melodías que acompañan la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán; cosa que hasta el momento, no hemos advertido en los trabajos que nos antecedieron. En tal sentido, el presente estudio constituye una contribución a las futuras investigaciones en el campo de la etnomusicología y la música tradicional.

1.7. OBJETIVOS

1.7.1. Objetivo General

Analizar de manera sistémica el estado actual, la trascendencia y la música de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán.

1.7.2. Objetivos Específicos

1. Identificar, describir e interpretar la toponimia, el origen, las características de los personajes, roles, desplazamiento y los atuendos de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán.
2. Reconocer, describir e interpretar el desarrollo y la secuencia de los días de la fiesta, el rol y el compromiso de los mayordomos en el sistema de cargos para la continuidad de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán.
3. Identificar, describir e interpretar el carácter colectivo, ritual, religioso y festivo de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán.
4. Registrar, transcribir y analizar la música que acompaña a la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán para la identificación de la métrica, compases, extensión, ritmos, intervalos, línea melódica y escalas, que permitan conocer la organización de su estructura musical.

1.8. HIPÓTESIS

El estado actual de la danza “Mama Raywana” que se cultiva en el distrito de San Francisco de Cayrán muestra tergiversación en cuanto a los atuendos, así como la ausencia de algunos personajes que antiguamente eran parte de la cuadrilla de danzantes; su trascendencia implica una difusión a nivel local debido a la transculturación. La música que la acompaña es única y autóctona del lugar.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES

2.1.1. A nivel internacional

Con respecto a la investigación, en cuanto a las danzas tradicionales, podemos encontrar que en diferentes países se han realizado estudios, tal como mencionamos a continuación:

En Valencia – España, Fuentes (2004) en su Tesis Doctoral titulada: “*El valor pedagógico de la danza*”, señala como objetivo estudiar y analizar la danza para poder fundamentar su validez pedagógica en el marco de la educación actual. *Dentro del método científico, la tesis se encuadró en el método cualitativo* cuya metodología la sitúa dentro del paradigma interpretativo.

Entre sus conclusiones más relevantes nos señala lo siguiente:

- La danza es una actividad tradicionalmente vinculada a la educación y a la educación física y artística en particular, así ha quedado de manifiesto una vez explorada su presencia dentro del pensamiento pedagógico a través de la historia.
- La danza tiene validez pedagógica ya que puede ser un factor de conocimiento cultural además, puede ser un factor de educación intercultural favoreciendo el conocimiento y la aceptación y tolerancia de la realidad pluricultural de la sociedad actual.

En Cuenca – Ecuador, Morocho y Zaruma (2012) realizaron la Tesina de grado titulada: *“Recuperación y Análisis de la Música del Tayta Carnaval en el Cantón Cañari”*, donde plantean las siguientes conclusiones:

La cultura Cañari, desde tiempos inmemoriales, mantiene viva sus creencias y tradiciones; una de ellas es la música que ha sido una herramienta indispensable para la resistencia cultural de su gente. A través de ella se expresan diversas formas de vida, para el *runa Cañari* la música es concebida como sagrada y ceremonial; por esta razón existe un estilo de música diferente para cada ocasión. Tal es el caso de la música del carnaval Cañari, que es el único estilo que utiliza un ritmo propio, ajeno al tradicional chazpishca Cañari.

Esta música se ha mantenido vigente gracias a la enseñanza de nuestros ancestros, mediante la transmisión oral, pero por falta de interés, información y diversas causas sociales, el *lalay* Cañari no se ha valorizado y ha pasado desapercibido para músicos e investigadores. Este trabajo es una herramienta que ayuda a la comprensión de nuestra cultura musical y, por ende, a su valoración y reforzamiento.

Pauta (2010), en la Universidad de Cuenca – Ecuador realizó la Tesis de Maestría titulada: *La Música en la fiesta de los toros de Girón*. La investigación de campo que se ha desarrollado, abarca varios componentes como la recopilación, observación, filmación, grabación, entrevistas y fotografías; este complemento idóneo ha permitido involucrarse y conocer de forma más profunda los procesos musicales en el contexto sociocultural de la fiesta, en el que se denota claramente el resultado del sincretismo cultural que les caracteriza. El autor concluye:

- La música es un lenguaje alternativo, expresa las vivencias de un pueblo, puesto que se desarrollan y mutan de acuerdo a sus necesidades y a través del tiempo, razón por la cual decimos que la tradición está viva y es dinámica.
- *La música en el ritual es de gran importancia. Cada componente de la ceremonia tiene un derivado musical especial y la música es parte esencial del evento.*

2.1.2. A nivel Nacional

Robles (2007, p.109), publicó en la Revista de Antropología el artículo titulado: *Origen mítico de los alimentos andinos. El mito de la Mama Rayguana*, nos menciona lo siguiente: “Otra variedad de mitos explican el origen de los productos alimenticios del hombre andino. Sobre esta racionalidad originaria de lo que comen para subsistir, hay también varios mitos que los cronistas y los documentos administrativos coloniales consignaron en sus escritos. El mito de la Mama Rayguana, uno de los más importantes relatos de este género, tiene que ver con el origen de la papa y de otros productos alimenticios del mundo andino. Iniciamos esta sección con la versión dada en San Pedro de Hacas, una de las doctrinas del antiguo Cajatambo, donde los principales convocados en la causa de idolatrías dan valiosas informaciones sobre esta deidad andina. Son precisamente las declaraciones que dan los procesados en el pueblo de Hacas los que proporcionan las más variadas versiones de la mitología prehispánica del antiguo Cajatambo.

La versión de Hernando Hacas Poma, sacerdote principal del ayllu de Chacas, en el pueblo de San Pedro de Hacas (Acas actual) es particularmente importante. Don Hernando dijo tener 80 años de edad, en su declaración del 20 de enero de 1657, ante el visitador eclesiástico de idolatrías Bernardo de Noboa, por lo que se calcula que nació durante el virreinato de Francisco de Toledo (1577-?) y asumió la responsabilidad de ser sacerdote mayor de la religión andina a los cuarenta años, es decir aproximadamente en 1617, por sus dotes de líder, organizador y magnífico orador, así como por poseer una extraordinaria memoria para relatar la historia social de su pueblo. Ante los visitantes ofrece interesantes datos acerca de la Mama Rayguana, madre de la papa y de toda la ideología religiosa en ejercicio de la que era cabeza más visible. A la pregunta de si sabe acerca de los ritos idolátricos en esta localidad, declara:

(Sic) Que quando barbechan sus chacras que es por el tiempo que se alsan las aguas por resurrección coxen un pájaro que llaman yucyuc y lo ponen en unas andas y con danzas de yndios pallas y gran borrachera de chicha le bailan y hacen gran fiesta y le hacen ofrendas al dicho pajaro porque tienen tradision que este dicho pajaro trajo las conopas de las comidas papas ocas del pueblo de Caima y se los quito a la mujer Rayguana con fabulas que para esto quentan de sus antiguallas. (Expediente N° XI del legajo 6 del Archivo Arzobispal de Lima). “

El Ministerio de Educación (2007, p.14), publicó en la serie 2 para Estudiantes de Secundaria, fascículo 2 el artículo titulado *Otras Danzas surgidas en contextos Agrarias*; en cuyos fundamentos señala lo siguiente: En las danzas se simboliza el trabajo de cultivar la tierra. El canto, la música, el movimiento rítmico grupal (danza) permitieron coordinar los movimientos, alentar el trabajo, cohesionar al grupo y generaron un rendimiento mayor en la productividad.

Aunque en la actualidad muchas danzas se han “descontextualizado”, presentándose en lugares diferentes donde surgieron, bailándose de forma mecánica y perdiendo su sentido original, no debemos olvidar que dichos pasos, ritmos y cantos no son fortuitos y que responden a una cultura y forma de ver la vida que nos pertenece”.

Las danzas de origen agrario se relacionan con la mitología y la cosmovisión. Por ejemplo, la danza *rayguana* nace de una leyenda que cuenta “cuando volvieron los alimentos después de una hambruna que castigó antiguamente a la humanidad”. En ella, la papa, el maíz, la oca, el olluco, habiendo sido maltratados desaparecieron, entonces las aves acordaron entrevistarse con Pachacámac y le suplicaron el regreso de los alimentos. Compadecido el creador del mundo les dio nuevas semillas, “desde entonces el león, el puma, el oso, el huaychau, wallanay, jirish, gorrión y todos los animales (como personajes teatrales) danzan contentos entorno a la *mama rayguana*, festejando el paso de la hambruna a la abundancia”. Hacen mención respecto al origen, tomando la versión de Domínguez (2003).

En Lima, Mendoza (2007), publicó en la *Revista Arariwa N° 7* el artículo titulado: *La “Mama Raywana” de El Porvenir: Testimonios de trabajo etnográfico, rica fuente de conocimientos y de confirmación de identidad*; en cuyos considerandos, nos indica lo siguiente: La manifestación de la “Mama Raywana” se presenta principalmente en la región Huánuco y se extiende a Pasco y al norte de Lima (Cajatambo) con versiones propias. La componen la Raywana y diversos animales, entre mamíferos y aves.

En varios textos publicados se manifiesta acertadamente que los nombres de “Mama Raywana” y Atoq Alcalde, son denominaciones que corresponden a diferentes versiones de un mito pre-hispánico según el cual ella es una divinidad que prodiga alimentos. En todas estas versiones la “Mama Raywana” y el Atoq Alcalde son los personajes centrales, pero el protagonismo de uno u otro depende de los lugares en que se presentan y, en especial, de las características topográficas, la producción propia y el contexto histórico social de ese espacio. Se puede concluir que existen diversas versiones de la manifestación en vivo, los mitos que las sustentan y la cosmovisión de cada área poblacional. (p. 19).

2.1.3. A nivel regional

En Huánuco, Pablo, Arcayo, Mariño, Guerra y Pablo (1969), en su Tesis de Pregrado titulada: *Divulgación de las danzas folklóricas Huamalianas*, llegaron a las siguientes conclusiones:

- Hay pueblos que poseen un rico patrimonio folklórico; pero que permanecen ignorados por falta de una labor de divulgación; es obligación moral del maestro, hacerlo.
- Los pueblos que no cultivan y conservan su folklore, son pueblos carentes de cultura popular.
- El maestro debe siempre tratar de acrecentar los sentimientos regionalista y nacionalista en el niño, valiéndose de diferentes medios entre los que está considerado el folklore.

2.1.4. A nivel local

Campos, Huerta, Lázaro y Luciano (2013), han realizado la Tesis de pregrado titulado: *Programa de Danzas Regionales para desarrollar la Identidad Cultural Regional de los adolescentes de la I.E. Aplicación “Marcos Durán Martel” - Amarilis – Huánuco. 2013*; siendo su objetivo elaborar un programa de danzas regionales que contribuya al fortalecimiento de la identidad regional en los alumnos de la I.E. Aplicación “Marcos Durán Martel” - Amarilis. Se usó, el método experimental en su variante cuasi experimental, en el cual se aplicó un programa de danzas regionales. La población estuvo constituida por los adolescentes de tercero y cuarto grado de secundaria de la I. E. “Marcos Durán Martel” Amarilis- Huánuco 2013. Entre sus conclusiones más importantes indican:

- Se utilizó las danzas como recursos didácticos, en sesiones de aprendizaje para la adquisición de la *identidad regional*, enfatizado en el lenguaje, en los adolescentes de la I. E. Aplicación Marcos Durán Martel Paucarbamba – Amarilis- Huánuco. 2013.
- La identidad regional que se lograron adquirir a partir de la aplicación de las sesiones de aprendizaje son: Mayor afinidad con la música regional así como la identificación con las danzas locales.

2.1.5. A nivel institucional

Palpa (2007), en su investigación monográfica titulada: *“Descripción y análisis musical de la danza “Capitanía” de la comunidad de Quío, distrito de Cayna*, ha llegado a la siguiente conclusión:

- El folklore y la etnomusicología convergen en algún momento y esto da paso a pensar que el fenómeno musical no se resume a ser un arte arcaico, sino que hay que tomar en cuenta la forma en la que se transmite y se crea.

Alminco (2008), en su investigación monográfica titulada: *“Caurinos, danza del distrito Chinchao (Acomayo): Descripción y análisis musical*, entre sus conclusiones más relevantes señala:

- Las danzas tienen la cualidad de describir el espíritu del pueblo, sus ideales, sus sentimientos, su organización social y económica, sus costumbres; las danzas no solo hacen conocer la vida auténtica de nuestros pueblos, sino también despiertan el amor a lo nuestro, haciendo que se sienta orgullo por la música propia y por las creaciones del pueblo, afianzando la moral y el sentimiento nacionalista.
- Las danzas de los pueblos son tradicionales; en ellas se manifiestan los deseos y sentimientos del pasado, o tristezas y alegrías del presente, así como mensajes agrícolas, religiosos, paganos o satíricos.

Orionda (2009), realizó la investigación monográfica titulada: *Descripción y análisis musical de la danza denominada “Inca Danza” del distrito de Churubamba- Hco.*, entre sus principales conclusiones indica:

- Investigar las danzas tradicionales es una de las tareas más importantes dentro del campo de la etnomusicología, pues nos permite valorarla en su verdadera dimensión, dejando un precedente histórico necesario.

Analizando las investigaciones anteriormente expuestas, se puede constatar que hay más personas e instituciones interesadas en el rescate de nuestro folclor. Revalorar y difundir las danzas ancestrales y tradicionales en los centros educativos así como en las diversas instituciones de nuestro medio,

debe ser una tarea imperiosa de los investigadores; para que los niños y jóvenes tanto del distrito de San Francisco de Cayrán y demás pueblos, puedan tener la posibilidad de visitar la cultura y la experiencia de una comunidad, conservando así las costumbres ancestrales, como historias verídicas que se cuenta a baja voz formadora de la identidad cultural de un pueblo.

2.2. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

Para la base teórica de nuestro trabajo de investigación hemos tomado en cuenta los enfoques y teorías con las que se soporta la investigación etnográfica en los más distinguidos antropólogos de campo que enfocan a la etnografía; del mismo modo, por enmarcarse el planteamiento del presente estudio dentro del campo de la etnomusicología, nos basamos en las teorías que fundamentan las investigaciones etnomusicológicas formuladas por los más reconocidos representantes de esta disciplina científica.

2.2.1 La etnografía

El término etnografía ha sido acuñado por un asesor de la administración imperial rusa, August Scholzer, profesor de la Universidad de Gottinga, quien sugirió el neologismo en 1770 para designar a la “ciencia de los pueblos y las naciones”. El conocimiento que el Zar necesitaba para la expansión oriental del estado multinacional ruso requería una metodología distinta de la “estadística” o “Ciencia del Estado” (Vermeulen y Álvarez Roldán, 1995; citado por Guber 2001, p. 137).

Para Aguirre (1995), citado por Paz (s.d.). “La etnografía es el estudio descriptivo de la cultura de una comunidad, o de alguno de sus aspectos fundamentales, bajo la perspectiva de comprensión global de la misma”.

La etnografía es el estudio descriptivo (“graphos”) de la cultura (“ethnos”) de una comunidad.

La descripción sistemática de una etnografía actualmente debe basarse al conocimiento integral de una comunidad, como hemos experimentado en la convivencia participante en el acopio de las fuentes de información preferentemente oral.

Según Ghasarian et al. (2008, pp. 19 y 20) plantean en el sentido más amplio que el término “etnografía” se refiere al estudio de una cultura más o menos compartida por un grupo dado de individuos, donde conlleva, de todos modos, dos dimensiones interrelacionadas en la antropología social: un proceso (la observación participante) y un producto (el escrito etnográfico).

Como método, la etnografía se refiere, típicamente, al trabajo de campo realizado por un investigador que “vive con y como” aquellos a los que estudia, generalmente durante un determinado período (...). Como resultado se refiere, en principio, a la presentación escrita de una cultura.

Resaltamos que la observación participante debe estar acompañada con el recurso más usual en el trabajo de campo que es la libreta de campo.

Para Velasco y Díaz de Rada (1997, p. 1), la etnografía es el proceso metodológico global que caracteriza a la antropología social, extendido luego al ámbito general de las ciencias sociales. La etnografía, no consiste sólo en hacer entrevistas, observaciones o análisis de contenidos sino en realizar

operaciones cualitativas y cuantitativas con la intención de ofrecer interpretaciones de la cultura.

Hasta ahora la estrategia más utilizada en una etnografía, se fundamentaba en la convivencia y en la aplicación de la observación participante como la forma más efectiva de obtención de información confiable.

El trabajo de campo constituye la fase primordial en la investigación etnográfica porque es una metodología intencionada donde se da un acercamiento con el investigador que debe comportarse de la forma más natural posible para obtener valiosa información que luego será sistematizada en el trabajo de gabinete.

Por su parte, Giddens, citado por Murillo y Martínez (2010, p. 5), nos facilita la siguiente conceptualización: “La etnografía es el estudio directo de personas o grupos durante un cierto período, utilizando la observación participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social”.

El autor nos enfatiza que toda investigación etnográfica fundamentalmente debe estar acompañada con un instrumento de investigación, en nuestro caso hemos elaborado una batería de preguntas categorizadas que aplicamos en el trabajo de campo.

2.2.2 Los objetivos en la investigación etnográfica

El objetivo de la etnografía es captar significados y reglas de acción social en un contexto particular a partir de la interacción con personas con las que llegamos a interpretar su realidad.

El trabajo de campo es interactivo, flexible, con idas y venidas del proyecto a la recogida de datos.

Según Velasco y Díaz de Rada (1997), para iniciar una investigación etnográfica es necesario que el investigador genere una capacidad de extrañamiento y que se evite el etnocentrismo.

A continuación, se detalla los objetivos de la investigación etnográfica:

- Abstenerse de todas las propias preconcepciones o estereotipos para investigar y estudiar las cosas tal y como están ocurriendo, es decir tal y como los participantes lo ven y lo construyen. Intentar comprender el punto de vista de los otros.
- Evitar la creación del extrañamiento o la distancia. Intentar convertir en extraño lo que es familiar.
- Tener en cuenta las relaciones existentes entre el ámbito de estudio y su contexto. Analizando los subsistemas de una comunidad para una cabal interpretación del objeto de estudio.
- Manejar la teoría social para guiar la observación para lograr una mejor interpretación cultural de lo estudiado.

La etnografía moderna es hoy conmutante porque en el trabajo de campo y sus interacciones con los sujetos se dan en un espacio y en un tiempo claramente separado del espacio y tiempo dedicados a la investigación.

2.2.3 Las prioridades del trabajo de campo en la observación participante

El trabajo de campo es el sustento imprescindible en la investigación etnográfica frente a ello se recomiendan las siguientes prioridades a tener en

cuenta en la observación participante como a continuación se detallan en seis tareas.

- Facilitar la percepción del hecho a investigar.
- Se investiga el hecho in situ.
- Proporcionar el acceso de la información a hechos restringidos.
- Evitar la subjetividad.
- Facilitar la sistematización de la información en hechos únicos de la danza.
- Evitar los sesgos culturales, religiosos y morales.

2.2.4 Las fuentes de la investigación etnográfica en las crónicas

Andrade (2004), nos da a conocer las versiones de los diferentes cronistas de cómo han descrito los ritos en las celebraciones de las danzas en la cultura andina teniendo en cuenta los modos y la manera, así como los objetos de culto y adoración que tenía los indios americanos:

Teruel (1613) comenta: “adoran a ríos, acequias, pájaros, carneros pintados, mazorcas de maíz pintadas, rayos y truenos”.

Polo de Ondegardo (1448) describe: adoran la tierra fértil y le ofrecen cebo, coca, cuy, corderos, bebiendo y bailando en tiempos de arar, barbechar, sembrar, coger maíz, papas, quinua (...) adoran a las estrellas (...), después de Viracocha y del sol la tercera *huaca* de más veneración era el trueno”.

Arriaga (1621) afirma: “adoran a *mamacocha* (el mar), a *mamapacha* (la tierra), a los *puquios*, ríos, cerros, piedras muy grandes y tienen sobre ellos mil fábulas de conversiones y metamorfosis. (p.76)

Con estas citas de los cronistas podemos interpretar el carácter ritual y festivo de las danzas como una forma de encuentro en las comunidades

que se preparaban anteladamente para dicha celebración con la norma social de que todos en su conjunto deberían de integrarse a estas festividades porque su racionalidad y cosmovisión así estaba establecida.

Según Guamán Poma de Ayala (s.f., p.226). Las danzas (...) no tienen cosa de hechicería, ni idolatría ni encantamiento, sino todo huelgo y fiesta, regocijo (...) que hacen cantar y bailar, comer entre ellos.

Con esta cita se reafirma el carácter festivo y ritual que se representa en las danzas, esta forma de jolgorio se expresa explícitamente en la danza "Mama Raywana", a pesar que la población carece de información en relación a la naturaleza de las danzas que en el calendario religioso y agrícola se interrelacionan para agradecer a la madre tierra y al santo que ha sido vinculado en la fiesta como una forma de aceptación principalmente en la fe católica.

Para Cieza de León (s.f., Cap. XXX). En las danzas, se regocijaban, y más sacrificios se hacían; (...) y en las fiestas solemnes se celebraba (...) cuando ya habían cogido sus maíces, papas, quinua, oca y las demás semillas que sembraron.

Este cronista hace referencia al calendario festivo que realizaban las comarcas por la gracia de las cosechas como se evidencia en la danza "Mama Raywana".

2.2.5. Musicología Histórica y Etnomusicología

El planteamiento de nuestra investigación se enmarca dentro de los estudios etnomusicológicos, por ello comenzaremos definiendo el concepto de etnomusicología y la musicología histórica:

Holzman (1987) nos aclara que, como consecuencia del natural desarrollo del estudio y la investigación de los fenómenos sonoros, existen en la actualidad dos campos perfectamente definidos, separados entre sí por objetos diferentes, pero con ciertas técnicas comunes:

a) La Musicología Histórica.- Se ocupa de la música docta universal, con especial énfasis en la europea e incluyendo hoy la música colonial de las Américas, música creada en el pasado y con significado en el presente, arguyéndose que sólo aquella con profundidad histórica es digna de estudio; se ubica en las bibliotecas y archivos y luego se describe y analiza.

b) La Etnomusicología.- Tiene el punto de vista contrario, considerando al mundo de la música como existente en el presente, con antecedentes históricos (tradicición); se ubica en el campo y luego se estudia y analiza en el laboratorio.

La Etnomusicología se orienta hacia el doble aspecto de la música: su estructura y su contexto cultural. Su propósito fundamental es el estudio de la música en sí misma y en el contexto de su sociedad, es decir el estudio de la música en la cultura. En este sentido, la Etnomusicología se conecta íntimamente con la Antropología, en su rama más afín de la Antropología Cultural que a su vez está integrada por las disciplinas básicas de la Etnografía (que describe los fenómenos culturales) y la Etnología (que estudia la formación y caracteres físicos de los pueblos). Como la Etnomusicología investiga la música como fenómeno físico, psicológico y cultural, comparte con las disciplinas de la Antropología Cultural métodos, técnicas y orientaciones teóricas.

El objeto de la Etnomusicología no es el estudio de la música docta de Occidente, dominio de la Musicología Histórica, sino de la música en su perspectiva universal: la música tradicional perteneciente a todos los estratos culturales de la humanidad. Por lo tanto, abarca toda la música tradicional, folklórica y tribal, además de la música culta del oriente y de la popular, con sus respectivas formas híbridas e intermedias. (p.19- 20)

Aretz, citado en Pauta (2010), define como “el estudio de la música de tradición oral en las diferentes culturas, a partir de grabaciones e investigaciones realizadas insitu”. Como Música de tradición oral, se hace referencia a la música que tiene raíces antiguas y se transmite sin la participación de la escritura musical. Esta autora hace una clara explicación de los términos Etnomúsica que designa las expresiones musicales orales tradicionales de los pueblos, y Etnomusicología la ciencia que las estudia.

Ramón y Rivera (1980), citado por el mismo autor, define a la etnomusicología como: “La ciencia que estudia la música como hecho de cultura oral”. Siguiendo con la línea de este autor, resaltamos la dimensión de etnomúsica.

c) La Etnomúsica.- Abarca todo el campo de la música de transmisión oral, sea esta indígena y autóctona, o civilizada o de préstamo cultural, quedando así comprendidas dentro de su objeto de estudio, tanto la música más primitiva y simple, como la más compleja, siempre dentro del condicionante aspecto de la transmisión oral, es decir, aquellos aspectos que por mayor comodidad se separan en los tres conocidos campos de: música indígena, música folklórica y música popular. (pp.17-18)

2.2.6. Música

La música es un lenguaje universal, a través de ella se expresa sentimientos, emociones más puras y sensibles del alma.

Al respecto, Mateo y Carbajal (2006) puntualizan: la música “es el lenguaje de las emociones”. Platón la define “como el arte educador por excelencia”. Beethoven afirma que la música es la iniciación de la vida superior” (p.11).

Vilcapoma (1991) refiere: “La música es el resultado estético y sensible de los pueblos, que demuestra la capacidad de creación armónica y melódica de la expresión del alma y sentimiento del pueblo” (p.182).

En el fascículo 2, Educación por el Arte, emanado por el Ministerio de Educación (2007, p.13) se indica: La música es un tipo de producción social y cultural, que sintetiza el trabajo individual y colectivo de compositores e intérpretes; quienes van elaborando este lenguaje artístico a través de los géneros o formas musicales.

Existe, entonces, una continuidad de las culturas musicales que transformando las formas indígenas, las españolas, y las de procedencia africana, constituyen nuevas expresiones y dan testimonio histórico, social y estético de la vida cotidiana y socio productivo de millares de personas del campo y de las ciudades en diferentes épocas.

2.2.7. Música Folclórica

La música folclórica es un tipo de música que se transmite a través de la tradición oral de generación a generación, que es nacida y creada por el

pueblo según sus costumbres, su religión, sus instrumentos y modos de ser de cada sociedad.

Es la existente dentro de grupos sociales que forman parte de una civilización avanzada; pero sin que estos grupos en su ambiente rural, sean musicalmente instruidos, es decir, convive también con la música docta. Este tipo de música se reconoce por las siguientes características: su transmisión se realiza en forma oral, el autor es desconocido o anónimo, puede mantenerse frente al paso del tiempo, su difusión es limitada, su dispersión geográfica se realiza dentro de una localidad o abarca sectores regionales, su elaboración musical carece de fundamentos teóricos, o en todo caso sólo tiene un conocimiento empírico de la teoría musical, y por último es de valor social y/o utilitario. (Holzmann, 1987, p. 29)

2.2.8 Danza

Es el conjunto de movimientos acompasados de pies y cuerpo, mayormente al ritmo de algún acompañamiento musical. Estos ritmos pueden oscilar entre lentos y delirantes. (Quelopana, 2008, p.28).

Helver, citado por Campos y otros (2013), define: "...La danza es una manifestación cultural a través de la cual los hombres comunican una realidad específica y concreta, que se da mediante la expresión corporal y emocional..."

El propio Campos y otros, citando a Pando, refiere: "...La danza es una actividad corporal que está sujeta a ciertas reglas; a una pausa premeditada por los ejecutores y su coreografía, a un mensaje en su vida agrícola, religiosa, guerrera, diabólica, etc. Que también modela nuestra personalidad..."

La danza es una forma de arte en donde se utiliza los movimientos corporales rítmicos, acompañados generalmente de música. Pues a través de la danza los hombres transmiten ideas, emociones y sentimientos; tales como el miedo, la alegría, la ira o incluso compartir momentos de nacimientos, muertes, etc. Esta comunicación se da por medio de la expresión corporal y emocional de los danzantes, que mediante su coreografía y pasos nos transmite una costumbre ancestral.

2.2.9 Clasificación de la danza folclórica en el Perú

El folklorista, etnomusicólogo y antropólogo peruano Josafat Roel Pineda (1987, p.1) propone la división de ellas en tres grupos que a su vez se subdividen en otras tantas:

BASADOS EN EL NÚMERO DE PERSONAS QUE BAILAN O DANZAN

- a) Danzas individuales:** Serían aquellas en que la responsabilidad le corresponde solamente a una persona, se dividen en:
 - (a.1) Danza individual independiente,** en esta clasificación se ubica a los Danzaq o danzantes de tijera.
 - (a.2) Danza individual en grupo,** cuando participan en varias personas "...cada una misma música. Ej: La Tunantada.
- b) Danzas de pareja:** Son aquellas donde se reconocen a las parejas (mixtas o semejantes). Se dividen en:
 - (b.1) Danza de pareja independiente,** en las que cada pareja baila sola o independientemente de otra. Casos como el Tondero o la Marinera.
 - (b.2) Danza de pareja en grupo,** aquellas en que la pareja coordina sus desplazamientos con el resto del grupo. Se subdividen en:

- De pareja abrazada.
- De pareja semiabrazada.
- De pareja suelta.

c) Danzas colectivas: en las que todos realizan los mismos movimientos sin reconocerse como parejas. Se dividen en:

(c.1) Colectivas de rueda, en que ocasionalmente marchan en dos filas (de varones, mujeres o mixtas): Santiago de Junín, Sikuris, etc.

(c.2) Colectivas en fila, comparsas carnavaleras que se desplazan en parejas mixtas realizando figuras.

LAS DANZAS SUELEN SER CLASIFICADAS IGUALMENTE BASÁNDOSE EN SU CONTENIDO PUDIENDO SER ÉSTAS DE GÉNERO:

a) Agrícola, denominadas así las ejecutadas en el proceso de la faena agrícola, la cual encierra un carácter ritual religioso. Ej. pisado de cereales y/o legumbres (trillas y algunos tipos de Q'ashwa): Papa Tarpuy; Satiris o Tarpu (danza de sembradores); Jija; Segadores, etc.

b) Costumbrista o festivo, encierran un trasfondo erótico y ritual. Adecuadas para los variados actos sociales fiestas y festividades patronales. Ej. Diferentes matices de Marinera, Tondero, alcatraz; en Puno: Cintakana, Wifala, Tarqueada, Pandilla, Kajcha, Tucumanos, Cacharpari, etc. (Pineda 1987, p.1)

c) De carnaval, rituales, de masas. Conocidas con distinta denominación (de origen pre-hispano) pero celebradas en igual fecha a la del carnaval occidental. Ej. Puqllay, Wifala, Chimaycha, Chuta Chutay, Pum-pin, etc.

- d) De cazadores**, son danzas rituales donde se simboliza la caza de animales como la vicuña, el cóndor, la parihuana, etc. Figuran entre ellas: Choqu'elas, Llipi - puli, puli pulis, etc. (Pineda 1987, p.2)
- e) Gremial**, representan faenas propias de grupos humanos productores no agrícolas. Ej. Kullawa, la misma que a pesar de ser bailada para la Virgen de la Candelaria y otras celebraciones religiosas, representa en su contenido, hilo, así mismo su teñido para la confección de hondas, sogas, fajas, chuspas, frazadas, etc.
- f) Guerreras**, practicadas como herencia social provenientes de lejanas épocas donde el factor guerrero era parte del predominio y defensa territorial. Ellas representan acontecimientos, ejercicios, prácticas o estrategias militares de nuestros antepasados. Ej: Shapis de Chupaca, Chuncos de Yawarmayu, Kachampa, Chirihuanos, Karapulís, etc.
- g) Matrimoniales**, son practicadas de preferencia en sectores indígenas. Ej. Casarasiri, Tumpay, etc.
- h) Pastoriles**, creadas por los antiguos pastores de camélidos peruanos, ovinos y otros ganados. V.g.: Lllamarada, Llameritos, Wakataqui, Toriles, etc.
- i) Regionales:** representan a los habitantes que al pasar por nuestros pueblos fueron dejando sus costumbres. Se subdividen en:
- (i.1) Cordilleranas**, practicadas por pobladores de las áreas de las cordilleras Occidental y Oriental de nuestros andes. Ej.: K'aqelo, Jauq'a. (Pineda, 1987, p.2)

(i.2) De sikuris, practicadas tanto en zona quechua (sector altiplánico) como en todo el sector aymara del continente sudamericano: Diablada, Palla pallas, sikuris de Taquile, etc.

(i.3) Mixtificadas o de luces, llamadas así por su empleo de trajes de luces o abundantes mostacillas. Ej: Morenada, Rey Moreno, etc.

j) Rituales, la mayoría de las danzas peruanas encierran un carácter ritual por las razones expuestas en páginas anteriores.

k) Satíricas, llamadas así aquellas en cuyo contenido existe la burla o mofa sobre personajes o acontecimientos históricos. Ej.: Huaconada, Chonguinada. (Pineda, 1987, p'.2)

2.2.10 La danza folclórica

Salvo (2006, p.11) sostiene que: "La danza folklórica es un baile ceremonial, lúdico ejecutado por miembros de una comunidad como parte de su tradición cultural".

2.2.11 Cultura

Según Domínguez (2013, p.24), la cultura es el conjunto de creaciones del hombre para la satisfacción de sus necesidades económicas, sociales, religiosas, políticas, artísticas, educacionales científicas, tecnológicas, etc., en cualquier rincón de la tierra y sin necesidad de la escritura y la lectura (p.24).

Al respecto Iriarte (1964) señala. "Entendemos por cultura la herencia social de un grupo determinado de personas. Es la forma de vivir íntegramente

de ese grupo de seres humanos y no tan solo un cuadro superficial de costumbres. Es el modo de enfrentarse al medio” (p.134).

Kluckhohn (citado por Montero, 2011) dice: La cultura es creación del hombre, ésta es aprendida por los individuos, como resultado de pertenecer a un grupo particular y constituye la parte de la conducta que es compartida con otros. Es uno de los factores importantes que nos permite vivir juntos en una sociedad organizada, proporcionándose soluciones a nuestros problemas. La cultura regula nuestras vidas en todos los instantes, desde que nacemos, existe tengamos o no conciencia del hecho. (p.31)

Herrero (2002), expone: La cultura es una abstracción, es una construcción teórica a partir del comportamiento de los individuos de un grupo. Por tanto, nuestro conocimiento de la cultura de un grupo va a provenir de la observación de los miembros de ese grupo que vamos a poder concretar en patrones específicos de comportamiento. Cada individuo tiene su mapa mental, su guía de comportamiento, lo que llamamos su cultura personal. Mucha de esa cultura personal está formada por los patrones de comportamiento que comparte con su grupo social, es decir, parte de esa cultura consiste en el concepto que tiene de los mapas mentales de los otros miembros de la sociedad. Por tanto, la cultura de una sociedad se basa en la relación mutua que existe entre los mapas mentales individuales. El antropólogo, como no puede conocer directamente el contenido mental de una persona, determina las características de estos mapas mentales a través de la observación del comportamiento. (p.1)

2.2.12 Transculturación

En *El hombre y sus obras*, Herskovits ([1948] 1974) señala que el concepto de transculturación fue acuñado por el cubano Fernando Ortiz Fernández en sus relatos sobre los afrocubanos. Es de destacar que, posteriormente la categoría, sería ampliamente divulgada por Bronislaw Malinowski. En la misma obra, *Herskovits* ([1948] 1974, p. 546) realiza un análisis genealógico del concepto señalando que el mismo pudo recién entrar en el canon de la antropología a mediados del siglo XX, cuando el evolucionismo en su más pura expresión empezó a causar los embates difusionistas con sus planteamientos sobre el problema de la transmisión o préstamo cultural. (Chiape, 2015, p. 48)

Así mismo Marrero (2013, p.106) menciona que el concepto de transculturación fue acuñado en el libro *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*, elaborado por Ortiz de una parte para referirse a los múltiples procesos culturales y a los cambios continuos suscitados en el interior de la sociedad cubana y por otra para alertar a la comunidad científico-cultural de la época sobre la insuficiencia del concepto de «aculturación» en el análisis de algunos procesos.

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la

consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una transculturación, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. (Ortiz, 1983, p.90)

Malinowski (1983), citado por Marrero (2013, p.107), refiere: *Transculturación*. Es un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, **sino un fenómeno nuevo, original e independiente**. Para describir tal proceso, el vocablo de raíces latinas *transculturación* proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización

Friedman (1994) citado por Martí (2004) dice: sin la idea de identidad, el concepto de *transculturación*, sin duda alguna perdería fuerza y relevancia. Son dos ideas que se refuerzan y complementan mutuamente:

En los términos clásicos del concepto, hay transculturación porque hay *culturas* -que se identifican (o son identificadas) como algo existente y diferente- que entran en contacto; hay identidad (entre otros motivos) porque la misma idea de *transculturación* implica la existencia de algo que se puede

trascender y que, por tanto, posee su propia identidad. Las identidades son sólo significativas en cuanto interactúan entre ellas. (...)

Ortiz hablaba de un intercambio dinámico entre dos culturas, surgiendo de esta manera y como fruto de este intercambio nuevas ideas y configuraciones culturales (Cfr. Kartomi 1981: 234). En el ámbito etnomusicológico, se usa el término transculturación en ocasiones como alternativa a aculturación, pero también de manera complementaria a este mismo concepto, dado que a pesar de que hagan referencia al mismo fenómeno de contacto intercultural, en realidad, no forzosamente se asigna siempre a ambos conceptos una misma significación. Pero hablemos de transculturación o de aculturación, la crítica que puede efectuarse al uso que normalmente se hace de estos conceptos posee una doble vertiente. Por una parte, se tiende a reforzar con ellos una implicación semántica de la idea de cultura que no es precisamente la más adecuada y, mucho menos, útil. Me refiero, concretamente, a esta idea de cultura que implícitamente es confundida con la idea de sociedad, y que se entiende, también, en el sentido de culturas nacionales, como cuando, por ejemplo, se habla de cultura francesa, alemana o japonesa. La segunda vertiente de la crítica que puede hacerse al uso más habitual de transculturación o aculturación y que, en realidad, es una consecuencia directa del anterior punto, es el hecho de que no se entienda siempre como tales procesos los intercambios y mutuas influencias que se producen entre diferentes campos o entramados culturales que podemos hallar dentro de una misma sociedad, como, por ejemplo, entre diferentes clases o estratos sociales, grupos de edad, de género, etc. (p. S/N)

2.2.13 Cultura inmaterial

Para comprender la importancia y el significado de la cultura inmaterial, tomemos como referencia un extracto de lo que afirma la UNESCO (s.f.): El patrimonio cultural inmaterial pese a su fragilidad por la carencia de los trabajos de investigación, es un factor importante del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización.

La comprensión del patrimonio cultural inmaterial en diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida. La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados.

El patrimonio cultural inmaterial comprende cuatro características importantes para ser considerado como tal:

- ✓ **Es tradicional**, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo: el patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.
- ✓ **Es integrador**: podemos compartir expresiones del patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros. Tanto si son de la aldea vecina como si provienen de una ciudad en las antípodas o han sido adaptadas por pueblos que han emigrado a otra región, todas forman parte del patrimonio

cultural inmaterial: se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. El patrimonio cultural inmaterial no se presta a preguntas sobre la pertenencia de un determinado uso a una cultura, sino que contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.

- ✓ **Es representativo:** el patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.
- ✓ **Está basado en la comunidad:** el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio. (p. 4 y 6)

2.2.14 El valor de la cultura inmaterial

Consideramos que la danza “Mama Raywana” por su nivel integrador se ha bifurcado en otras danzas como el *Atoj Alcalde* y el *León Danza* que ha sido declarada patrimonio cultural inmaterial a través de la Resolución Viceministerial N° 016-2015-VMPCIC-M el lunes, 02 de marzo del 2015.

La danza en estudio en definitiva es una representación agrícola que vincula a la construcción de nuestra identidad y a la cohesión social.

Esta condición nos enmarca a poder formular en el futuro a que la danza Madre que representa la “Mama Raywana” sea declarada previo a la presentación de un expediente técnico para que se le reconozca como expresión de cultura inmaterial viva como ha ocurrido con la danza de la Huaconada en el distrito de Mito en Concepción Junín y la danza de las Tijeras en las versiones de Huancavelica y Ayacucho, por estas razones creemos firmemente que estamos ante una expresión que representa al mito de la abundancia y a la danza de la prosperidad como afirma el Dr. Víctor Domínguez Condezo.

Consideramos que la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán, así como en otras ciudades y regiones con sus respectivas variantes, cumplen los requisitos como cultura inmaterial viva que el Instituto Nacional de Cultura adscrito al actual Ministerio de Cultura realicen las gestiones para la declaración correspondiente a nuestro patrimonio que, con mucha preocupación vemos que si no se realizan estas gestiones probablemente iremos perdiendo el sentido de nuestra identidad cultural. Para corroborar la importancia y el significado del valor de cultura inmaterial a continuación proponemos:

2.2.15 Las tareas de reflexión

La tarea fundamental implicará el respeto hacia nuestra cultura como un paso ineludible hacia la convivencia multicultural entre católicos y evangélicos respetando la racionalidad y cosmovisión del poblador del distrito

de San Francisco de Cayrán. No obstante, que no se trata de forzar y velar por las condiciones actuales en las cuales se están produciendo detrimentos a las tradiciones, costumbres, adaptaciones o asimilaciones a otras culturas en condiciones de inequidad, avasallamiento y cosificación cultural; es cierto que no estamos viviendo un “encuentro cultural” sino más bien un proceso de constantes cambios, adaptaciones, fusiones usurpaciones, ocasionado por las desigualdades y asimetrías sociales por las potencialidades de las cultura foránea por imponerse y determinar ciertos modelos y patrones culturales ya sean estos tecnológicos, culturales y religiosos cuyas condiciones de estos encuentros y desencuentros se hacen modelos civilizatorios, dogmáticos, totalitarios y hegemónicos. Sin embargo, dichas asimetrías y desigualdades si no se llevan a la arena de la multiculturalidad (concebida esta como un espacio de luchas y confrontación ideológica) y el diálogo intercultural, a un encuentro e incluso, a un cuestionamiento de la “cultura del otro”, no llegará a tener mayor significación en vista que nadie puede avasallar tu cultura con la supuesta verdad de que una fiesta solo sirve para formar los antivalores, debemos resaltar que hay otros valores que se forjan en la participación de una fiesta tradicional, que es la fe, la religiosidad, el estatus, el prestigio y el valor de sentirse importante porque con el fruto de tu trabajo Dios te bendice y te premia como su siervo porque en la racionalidad de la cultura andina estamos contribuyendo con nuestro trabajo para el desarrollo de la sociedad y tayta dios por eso nos está bendiciendo.

2.2.16 El calendario festivo católico en el distrito de San Francisco de Cayrán

Las fiestas de celebración en el calendario católico son una muestra del sincretismo religioso como es el caso de la celebración de la danza “Mama Raywana” y el Corpus Christi (Cuerpo y Sangre de Cristo).

Según el Calendario Litúrgico (2016, s.d.) La misericordia de Jesús se manifiesta en obras concretas. El evangelio señala cuatro actitudes que lo caracterizan. En primer lugar Él, no permaneció ante la multitud que lo buscaba y lo seguía, sino que los acogió. En segundo lugar, Jesús les hablaba del Reino. Él jamás quiso esconder esa realidad de máxima alegría. En tercer lugar, Él prestó una atención especial a los enfermos. En cuarto lugar, Él se hace responsable directo de las necesidades básicas de sus seguidores. Con la multiplicación de los panes, Jesús nos muestra que somos las personas más importantes para Él y por eso sus obras manifiestan siempre la misericordia de Dios.

El sincretismo religioso y las bienaventuranzas están presentes en la prédica previa a la celebración festiva de la “Mama Raywana”; la población, a pesar de la desinformación, cumple con estos ritos de siembra, fertilidad y cosecha con la respectiva bendición a los productos agrícolas, liderados por el sacerdote católico que replica las obras y las bondades de Cristo Jesús para la concordia en la convivencia y la armonía en el distrito de San Francisco de Cayrán.

2.2.17 La danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán

A) El topónimo “Mama Raywana”

El vocablo “*Mama Raywana*” procede de dos voces quechuas: *Mama*, que significa madre, referido al nacimiento y culto a la fecundidad de nuestra madre tierra la Pacha mama. *Raywana*, que significa poderosa, valiente, patrona y diosa de los productos agropecuarios, que es idolatrada en honor a su fiesta para acercarnos a la religiosidad del mundo andino.

En las fuentes escritas se advierten significados parciales, según *Qhichwa Suyup Simi Pirwan Diccionario de la Nación Quechua* (s.d.), “mama” significa Mamá; madre.

Para la Academia Mayor de la Lengua Quechua *Qheswa Simi Hamut’ana Kurak Suntut* (s.f., p. 96), “mama” significa Madre. Mamá. Progenitora de humanos y animales.

B) El origen de la danza

De acuerdo a lo sostenido por el Dr. Víctor Domínguez Condezo, esta danza es la primera expresión comunitaria de la festividad agrícola, cuyo agradecimiento está relacionado a la Pacha mama que es la diosa de la tierra.

La manifestación de la “Mama Raywana” se presenta principalmente en la Región de Huánuco, pudiéndose ver también representaciones en algunas provincias de Pasco y en Cajatambo al norte de Lima, con versiones propias. Resalta que es un mito pre-hispánico según el cual la “Mama Raywana” es una divinidad que prodiga alimentos, donde todos los personajes iniciales fueron animales silvestres.

C) La dualidad andina en la danza

García (1996, s.d.), afirma que la relación del hombre con la naturaleza en la cultura andina es de respeto y convivencia. La naturaleza tiene vida, tiene condición terrena y humana, y como tal puede padecer los mismos fenómenos que el hombre: nace, crece, se desarrolla, se enferma, muere, etc., por lo tanto, necesita del cuidado del hombre.

Consecuentemente, por esta afirmación, la dualidad andina en la danza implica los rituales de celebración por las penas y las alegrías, la vida y la muerte, la escasez y la abundancia; tal como se refleja en el pasacalle y en la representación festiva de la danza “Mama Raywana” que se cultiva en el distrito de San Francisco de Cayrán.

D) La adoración a los personajes de la danza

Garcilaso de la Vega (s.f., p. 27), relata: ...”Y así adoraban yerbas, plantas, flores, árboles de todas suertes, cerros altos, grandes peñas y los resquicios de ellas, cuevas bondas, guijarros y piedrecitas, las que en los ríos y arroyos hallaban, de diversos colores, como el jaspe. (...) adoraban diversos animales a unos por su fiereza, como al tigre, león y oso. (...) También adoraban a otros animales por su astucia, como a la zorra y a las monas. Adoraban al perro por su lealtad y nobleza y al gato cerval por su ligereza. Al ave que ellos llaman cúntur por su grandeza, y a las águilas las adoraban ciertas naciones porque se precian descender de ellas y también del cúntur.

Con esta cita corroboramos que la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán, se expresa de acuerdo a la lógica de la racionalidad andina en relación con las diversas formas de adoración a la

madre tierra que alimenta a sus hijos, en este caso, a todos los personajes representados en animales que danzan por invocar a una nueva siembra y una buena cosecha.

E) Atuendo de los personajes principales

Son atuendos caseros de la cotidianidad, donde el personaje principal es un hombre disfrazado de mujer que viste varios fustanes, con un sombrero, blusa de colores y llanquis; en una manta carga una mazorca de maíz o papa, en todo momento baila agitando su pañuelo, mientras que los demás personajes como el viejo, venado, león y las diversas aves deben sonreír y demostrar jocosidad a todo instante.

F) El simbolismo de los atuendos

El carácter simbólico reflejado en los atuendos es casero, pero cada personaje representa un rol cuya participación expresa la vitalidad, la libertad, la unificación y el agradecimiento; manifestándose con ello la invocación de fuerzas invisibles en gratitud a la tierra, el sol y los fenómenos naturales para que haya una buena siembra y la cosecha sea de bendición entre sus fieles devotos. La liberación de tensiones y ataduras permite agradecer fundamentalmente a la Pacha mama por la buena cosecha concedida.

G) Los personajes y su rol interpretativo

Los personajes que intervienen en esta ancestral expresión cultural se muestran partícipes del acontecimiento y representación de la danza durante los días que dura la festividad; primero realizan una especie de ritual iniciático para la velada de la noche, luego al desplazarse hacia la iglesia denotan una cierta forma de arrepentimiento y después de la bendición de los productos alimenticios llevado a cabo en la ceremonia religiosa de la misa, efectúan toda

una parodia para el deleite de los asistentes, en el que se expresan pasajes de la siembra y la cosecha, con una actuación libre en el que todos los personajes “maléficos” son “eliminados” para que no perjudiquen la buena siembra. Téngase presente que en la danza todo se hace en gratitud a la “Mama Raywana”, personaje principal de la misma y se le debe mantener alegre en todo momento.

H) El desplazamiento de los personajes

Cada personaje cumple un rol dentro de la danza y los desplazamientos que realizan obedecen a lo que el “viejo” y la “Mama Raywana” hagan. Son destacables las escaramuzas y escenas jocosas en el que se eliminan a los animales perjudiciales para la buena siembra y cosecha de alimentos.

2.2.18 Descripción sistemática de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán en base al trabajo de campo y la observación participante

Sachs (1944, s.d.) sostiene: La danza es la madre de las artes. La música y la poesía existen en el tiempo (...). Pero la danza vive en el tiempo y el espacio. El creador y lo creado, el artista y su obra, siguen siendo en ella una cosa única e idéntica. Los diseños rítmicos del movimiento, el sentido plástico del tiempo, la representación animada de un mundo visto e imaginado, todo ello lo crea el hombre en su cuerpo por medio de la danza, antes de utilizar la sustancia, la piedra y la palabra para destinarles a la manifestación de sus experiencias interiores.

Consideramos que las características que califica Sachs a la danza se evidencian en la mayoría de las danzas colectivas, como es el caso de la “Mama Raywana”, que es un melodrama colectivo representado por personas que imitan en sus roles a las aves y animales silvestres, siendo en muchos casos de augurio para la buena siembra y cosecha, en otros de agradecimiento, y a veces, por perjudicar ambas labores agrícolas son eliminados por el personaje más gracioso: el “viejo”, quien junto a la “Mama Raywana” cumplen con el ciclo de la fertilidad.

La danza en estudio representa el símbolo de la identidad alimenticia en Huánuco ya que invoca al agradecimiento y la bendición de los productos agrícolas; se le considera como la expresión dancística más ancestral de la región cuyo valor costumbrista se encuentra arraigado en la memoria colectiva y festiva de las personas del campo. Esta manifestación se practica desde antes de los periodos del Inca, advertidas en las crónicas de Huamán Poma de Ayala, Inca Garcilaso de la Vega, Bernabé Cobo, Pedro Cieza de León y Blas Valera, que en sus observaciones anotaron las festividades que eran de doce a catorce fiestas anuales con más de doscientos y trescientos participantes en las fiestas colectivas repitiendo cánticos, tocando canutos, la tinya y el pinkullo, entre otros instrumentos, donde celebraban encuentros y rendían culto a sus dioses tutelares.

2.2.19 Interpretación simbólica, atuendos y roles de los personajes de la danza “Mama Raywana”

El simbolismo es la interpretación de hechos que comúnmente la gran mayoría de las personas no perciben la naturaleza, actos, actividades y

representaciones que se dan en una fiesta cuyos personajes representan roles, funciones y asistencias, que la persona foránea no logra entender ni percibir.

En el folclor de las danzas colectivas los atuendos son las vestimentas confeccionadas y adaptadas de acuerdo al personaje que se va a representar, en el caso específico de nuestra investigación los atuendos son las vestimentas adecuadas para la simulación y el parecido a las aves y a los animales silvestres en los desplazamientos y en los rituales que se escenifican en la danza.

La danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán gira en torno a once personajes que actualmente bailan en la víspera de la fiesta del sol y el Corpus Christi. Antiguamente eran dieciséis.

A continuación, se detallan los roles, funciones y las características de los atuendos en base al simbolismo que es un estilo de interpretación peculiar frente a hechos y actos rituales que comúnmente el público no logra percibir durante el desarrollo de la danza “Mama Raywana”. Debemos remarcar que todos los integrantes danzantes son varones, demostrándose el “machismo” con el que está premunida la cultura en el distrito de San Francisco de Cayrán, describimos en orden de prelación para una cabal comprensión de los personajes:

1. El viejo, es el anciano que representa ser el dueño de la chacra, esposo de la “Mama Raywana”, sabio de la comunidad, cumple el rol de mantener la autoridad y el control en la danza. Sus atuendos se matizan por llevar una camisa y un pantalón rojo de tafetán, usa llanquis con media deportiva color

celeste, lleva una peluca o “champa” en la cabeza, del cual cuelgan cintas de colores, se pone una careta de malla fina, porta un arma de guerra (escopeta) y al hombro su inseparable wallqui.



El viejo “aukin”



La tesista con el “viejo”

El viejo como controlador cumple la función de exterminar a los animales perjudiciales de la sementera para hacer posible la buena siembra y cosecha en las chacras.

2. La “Mama Raywana”, es la madre benefactora de los alimentos en el mundo andino, es la diosa que nos ofrece la variedad de los productos agrícolas; en quechua los pobladores de Cayrán le dicen *mikuipa maman*. Su representación en la fiesta lo hace un varón que se disfraza de mujer, destacando por su labor maternal en el duro trabajo del campo para la siembra y la cosecha; carga en la espalda mazorcas de maíz y papa en una manta blanca como si fuera su hijo. Los atuendos que utiliza son: una pañoleta blanca amarrada a la cabeza, sobre la cual va una corona de carrizo forrada con cintas de colores, una peluca trenzada y entrecruzada por cintas de colores como el arco iris, aretes largos, viste blusa blanca y rosada, fustanes de colores enteros y vivos para cada día como el rojo, amarillo y rosado ribeteados en las puntas, calza llanquis, lleva una manta blanca tejida de estilo “pañaquita”, pañuelos que le permiten hacer ademanes con las manos extendidas y un arma de guerra que le confiere el viejo en la escena de la matanza.



Atuendo típico de la “Mama Raywana”



Cumple tareas como el de sembrar los productos agrícolas; siempre está a las órdenes del viejo, colabora con el exterminio y descuartizamiento de los animales perjudiciales. La función principal de la “Mama Raywana” como se advierte en el melodrama enfatiza la sostenibilidad y el sustento de la vida.

3. El león, es el personaje que representa al hombre joven, valiente, sagaz y lleno de energía, es quien lidera y guía a los animales silvestres y a las aves. En el melodrama es considerado como el animal perjudicial, porque ante un pequeño descuido se come a los animales indefensos; sus compañeros le tienen temor y lo consideran un “traidor” porque los embelesa engañándolos para luego comérselos, todos saben que es un animal de “cuidado” y del cual más hay que protegerse; en todo momento se muestra amenazante. Su atuendo es un disfraz entero de color mostaza que simula a un león de dibujo animado, en el desenlace de la danza es asesinado por el viejo así como todos los personajes que, cual si fuera una fábula “mueren” y luego “resucitan”, esto ocurre casi en todo el desenmaraño de la danza; por eso el “león” hace el

ademán de proteger al “viejo” y a la “Mama Raywana”, pero ante el mínimo descuido del anciano quiere atacarlo sigilosamente; al final de la danza se disfraza de “viejo” para intentar cortejar y enamorar a la “Mama Raywana.



Atuendo del “león”

4. El tigre, es el animal que representa a una persona joven llena de vitalidad, en el mundo andino se le conoce como el tigrillo que es capaz de escabullirse y escapar fácilmente; cumple el rol de ser el más hábil pero ante un descuido es muerto por el “viejo”. En la danza son dos los tigres, macho y hembra, el atuendo de uno de ellos consiste en un disfraz enterizo que se protege la cabeza con un pañuelo rojo para sujetar una máscara del mismo color hecha de madera, con dientes sobresalidos para asustar a su presa,



Tigre macho

El atuendo del otro consiste en una tela acolchonada que se asemeja al color cenizo, lleva en la cabeza una pañoleta blanca, el rostro va cubierto de una máscara hecha con pellejo de cabra asida al cráneo. Ambos cumplen la función de agruparse entre los felinos para protegerse a la hora de la caza; en dicha escena intentan atacar por sorpresa al “viejo”, pero éste los mata con su arma. En el desarrollo de la danza tienen una participación esporádica.



Tigre hembra

5. El venado: Es un animal perspicaz y veloz que en las escenas de la danza se les ve muy labradores y no dejan su chakitaklla, labor que realizan conjuntamente con la “Mama Raywana”. Debemos destacar que son dos personajes que representan al venado; su atuendo consiste en el propio pellejo disecado del cérvido incluido las astas donde llevan enroscados ramos de arvejas verdes y cintas de colores; viste camisa clara con pantalón oscuro y usa llanquis; porta en sus manos la infaltable herramienta de la chakitacla adornada con cintas roja y blanca. En el melodrama los pobladores lo consideran como un animal “perjudicial” porque afirman que daña a la sementera, a causa de ello en el desenlace de la danza son los últimos en ser sacrificados por el “viejo”; porque su carne sirve como alimento para el viejo y

la “Mama Raywana”; como también en ocasiones resucitan y comienzan a perseguir al anciano para reclamarle que siempre han trabajado con su chakitaklla y por eso no debían morir.

Debemos aclarar que todo animal en el mundo andino tiene su lado bueno y su lado malo, conocido como la dualidad, lo cual ocurre casi en la totalidad de los animales que bailan en la danza “Mama Raywana”.



Atuendo típico del venado con el ramo de arvejas enroscado en sus cuernos

6. El cóndor, es el ave dueño de las alturas que todo lo ve, en el mundo andino es el ave sagrada relacionada al mundo del *hanan pacha*; su atuendo se distingue porque el personaje lleva amarrado una pañoleta en la cabeza sobre la cual coloca una corona tallada con la imagen del cóndor, se viste con una chompa de color negro y blanco, pantalón oscuro y llanquis. En la danza cumple el rol de contemplar todo desde lo alto, por eso su participación es esporádica, espera comer a sus presas después que han sido matadas por el “viejo”; es así como el cóndor se alimenta para poder sobrevivir y continuar

contemplando por los aires. En la escena de la matanza también es sacrificado porque es considerado por los pobladores como un ave pernicioso.



Atuendo del cóndor

7. El águila, es un ave rapaz que vigila desde lo alto a sus presas; cumple un rol contemplador en la danza, siendo eliminado por el viejo al considerársele como un ave perjudicial. Su atuendo consiste en sujetarse la cabeza con una pañoleta blanca sobre la cual va colocada una corona con dos figuras talladas del águila (macho y hembra); viste pantalón y camisa manga larga a rayas. Al momento de bailar con sus brazos extendidos imita las alas del águila, simulando posición de vuelo. Su función consiste en observar desde lo alto para atrapar a su presa, por esta acción los pobladores lo consideran un ave de rapiña.



Atuendo del águila

8. El huanchaco, es un pájaro silvestre que se come el choclo, las habas y frutas, por ende, es un ave que afecta a la sementera, sin embargo, es considerado por los pobladores como un ave sagrada por su color pecho rojo que representa al símbolo patrio, por ello no se le elimina en la danza. Su atuendo consiste en cubrirse con una pañoleta blanca para colocar la corona tallada con la figura del huanchaco; viste ropa parecida a los colores del ave y consiste en una casaca, un pantalón y sus llanquis. En la danza el personaje es representado por un niño que baila en fila para escabullirse del “viejo”. y cumple la función de dar aire a los animales muertos tratando de reavivarlos.



Atuendo del huanchaco

9. El zorzal andino o yuquish, es un ave silvestre que come sólo frutos maduros como el sauco y el capulí, así como lombrices. Su atuendo consiste en una pañoleta blanca amarrada en la cabeza y encima se pone una corona donde está tallada su imagen; el niño que lo representa viste una chompa y un pantalón de color marrón oscuro, calza llanquis. En la danza cumple la función de distraer con sus pañuelos al “viejo” para evitar la muerte de sus compañeros, y en la escena de la siembra va detrás de la “Mama Raywana” buscando gusanos para alimentarse de ello. Por lo tanto, esta ave no es perjudicial y no muere en la escena de la caza.



Atuendo del yuquish

10. El tinya pishgo, es un ave silvestre que habita en los árboles cercanos a las orillas de los ríos; es representado por un niño, que se cubre la cabeza con un paño blanco para acomodar la corona con su figura, lleva puesto un pantalón y camisa plomo oscuro. y en las manos lleva sus pañuelos blancos. Según los pobladores, esta ave no es agraviosa para la producción agrícola, más bien da alegría a la danza y por ello no se mata. Su función es el de entrometerse en la caza del viejo tratando de evitar en todo momento la

muerte de sus compañeros, así mismo intenta reavivarlos con el aleteo de sus alas, poniéndose cerca de los animales desplomados.



Atuendo del tinya pishgo

11. El Picaflor, es un ave nectarífera de color verde brillante y grisáceo, encandila a las personas por su pico agudo y por sus alas pequeñas; siempre está en las flores pecoreando su néctar, es vistosa y elegante. Viene a ser el más pequeño de todos los personajes, en la danza son dos los picaflores: el macho es un poco más grande y la hembra más pequeña, ambos se hallan representados por niños que llevan puestos en la cabeza una cubierta de paño blanco y encima una corona con la figura del jirish. Los pobladores lo llaman también con el nombre de pito; cumple la función de distraer y entrometerse en la labor de caza del “viejo” tratando en todo momento de evitar que maten a sus compañeros para reavivarlos con el aleteo de sus alas. No es aniquilado por ser alegre y vistoso.



Picaflor macho



Picaflor hembra

Cabe mencionar, los pobladores del lugar refieren que hasta hace unos años atrás también formaban parte de la danza el zorro, el gorrión, la huachua, la huapza y la oropéndola, los que por ausencia de quién baile, o como el caso específico del difícil papel que representa el zorro bailando en cuatro patas, han hecho que su presencia sea dejada de lado.

Señalamos que en los cuatro días de festividad de la “Mama Raywana”, los personajes bailan con sus respectivos atuendos de acuerdo a las visitas y desplazamientos; resaltándose que, en el cuarto día, después del almuerzo se da el ritual denominado “chacuan danza”, cuyo contexto representa el desenlace del amorío y la infidelidad. En esta ocasión, el león se convierte en “viejo” cambiándose de atuendo, y a su vez, aparece en escena un nuevo personaje: la “chacuan”, quien con sus ocurrencias le da “gracia” a la despedida; mientras que los demás personajes como el venado, el tigre, el cóndor, el águila, el huanchaco, el yuquish, el tinya pishgo y los picaflores participan sin atuendos, sólo portando sus mantitas, algunos de ellos llevan puesto unos ponchitos de costal y una soga. Invitan a bailar a las personas

que las acompañan, al son de la respectiva música de “despedida”, cuyo simbolismo representa a la buena cosecha. Es destacable que el “viejo” y la “Mama Raywana”, a pesar de las circunstancias no caen en las “tentaciones” porque saben que son los benefactores de la buena siembra y la producción agrícola que asegurará la alimentación para todo el pueblo.

2.2.20 Los diálogos en la danza

Comprende los intercambios de palabras que ocurren entre los dos “viejos” que intervienen en la danza; resaltando el papel principal de la “Mama Raywana”, quien es encandilada por el *león* vestido de “viejo” y, el verdadero esposo de ésta, que les profiere expresiones como:

- *¿Por qué le abrazas a mi mujer?*
- *Y tú, refiriéndose a su esposa, ¡te comportas como una cualquiera!*
- *¿Qué oficio tienes?, ¿a qué has venido?*
- *¿Por qué te portas mal?,*

El *león* disfrazado de viejo, entre empujones le responde diciendo:

- *¡Allí la tienes, porque yo me voy con mi “chacuan”; ella es más bonita que tu mujer!.*

Estos diálogos ocurren en el momento de la despedida.

2.2.21 El mensaje de la danza

Esta ancestral manifestación bailable, representa la siembra de la papa o el maíz, que por culpa de los hombres se padece hambre; debido a ello la “Mama Raywana” hace nacer, crecer y madurar a las plantas, festejándose el paso de la hambruna a la abundancia.

2.2.22 El futuro de la danza

La “Mama Raywana” en el distrito de San Francisco de Cayrán ha experimentado más de 3 años de olvido por parte de la comunidad, desde 2003 al 2006. Luego, por acuerdo de Concejo Municipal, las autoridades del lugar se comprometieron a retomar la tradición, estableciendo mayordomías e invitando a las comunidades aledañas integrarse para participar en la representación de la danza, recibiendo a cambio la bendición de sus cosechas. Un papel decisivo para la continuidad de esta ancestral manifestación cultural lo tuvo el señor Raúl Cercedo del anexo de Huayllabamba, quien como presidente de la comunidad en el año 2007 encabezó la organización y realización de la festividad.

Pensamos que esta acertada decisión, ha sido crucial para mantener viva dicha expresión ancestral; la misma que según sostienen destacados estudiosos viene a ser la danza más antigua de la región Huánuco.

2.2.23 La organización de la danza y el sistema de cargos

Según Gonzáles (2011), el sistema de cargos comprende un conjunto de compromisos y responsabilidades que aseguran escenarios de interacciones en los cuales una mayoría de miembros de un grupo desea integrarse a la responsabilidad de una fiesta para formar parte del grupo donde puedan participar activamente y que en tales escenarios se cumplan los compromisos asumidos con la mayor frecuencia posible; y que en el futuro tenga la seguridad que tarde o temprano, podrán ocupar cada uno de los roles o cargos en cada uno de los escenarios de interacciones donde estén estos roles ubicados ya sea en la cúspide jerárquica o como miembro honorario, o como

un colaborador de base. (...) En la práctica, se trata de sostener que tales fórmulas tengan en común que, con el sistema de cargos se consolide las responsabilidades como principal garante donde aseguran sistemáticamente la interacción y el intercambio de roles entre un mayor número de sus miembros de una comunidad. (pp. 91 y 92)

En la cultura andina las festividades tienen como soporte fundamental el sistema de cargos para la prolongación y la continuidad en la celebración de la fiesta. Con respecto a la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán, el rol en el sistema de cargos recae por acuerdo de la comunidad en la responsabilidad principal del juez de paz, el gobernador, el agente municipal, el presidente de la comunidad, familias notables que colaboran voluntariamente con la fiesta y los ciudadanos que profesan la religión católica.

2.2.24 El financiamiento de la danza

El desarrollo de esta festividad en el distrito de San Francisco de Cayrán nos ha permitido evidenciar in situ los montos económicos que se invierten durante los días que dura la misma. En cuyo trabajo de campo resaltamos que el distrito aglutina a determinados anexos como Cochamarca, Parara, San José y Huayllabamba, siendo los sectores que se ofrecen a colaborar para la bendición de alimentos y se integran en la fiesta.

Las cifras económicas podemos detallarlas en el siguiente cuadro como un referente de la inversión que se hace en una fiesta de esta naturaleza; donde no se ponen límites a los esfuerzos y trabajos porque todavía se mantienen lazos de colaboración.

A. RECURSOS ECONÓMICOS PARA LA FIESTA

Conceptos	Precio Unitario	Cantidad	Montos S/.
Costos económicos			
Pago de músicos	S/. 100	Por 4 días (2 músicos)	S/. 800
Vestimenta	S/. 15	Por 4 días (3 danzantes y 1 por un día)	S/. 195
Viveres	S/. 250	Por 4 días	S/.1000
Harina	S/. 95	3 quintales	S/. 285
Locreada	S/. 3.50	100 platos	S/. 350
Chicha	S/. 20	10 baldes	S/. 200
Cohetes	S/. 18	5 docenas	S/. 90
Flores	S/. 70	2 ramos	S/. 140
Pago al sacerdote	S/. 80	1 hora	S/. 80
Cambio	S/. 500	1 mayordomo	S/. 500
Aguardiente	S/. 65	2 arrobas	S/. 130
Coca	S/. 18	1 kilo	S/. 18
Cerveza	S/. 43	5 cajas	S/. 215
Gaseosa	S/. 5.50	6 unidades	S/. 33
Subtotal			S/.4036.00

Conceptos	Montos S/.
Apoyo institucional y ciudadano	
Donaciones de la municipalidad	S/. 500
Ciudadanos notables	S/. 400
Colaboraciones libres	S/. 200
Subtotal	S/. 1100. 00
Subtotal	S/.4036.00
TOTAL	S/. 5136.00

Elaboración: La tesista

En esta investigación de corte etnográfico, señalamos que una fiesta por más modesta que sea, su organización implica costos de inversión. Asimismo, ante el fenómeno social de la religiosidad, que es la otra parte de la interpretación a una fiesta “pagana”, consideramos necesario analizarlo, tal como veremos más adelante.

2.2.25 Organización de la fiesta costumbrista de la “Mama Raywana” en el distrito de San Francisco de Cayrán

Según el informante Guillermo Durán Camones, la fiesta de la “Mama Raywana” se comienza a organizar en la época de la reivindicación de la corriente indigenista, aproximadamente a partir del año de 1920, como una forma de revaloración a la labor del campesino, prácticamente desde estos años se ha escenificado con regularidad la danza en estudio, existiendo algunas muestras en los libros de actas. Cabe resaltar que en la época de la subversión muchos de los archivos y libros de actas fueron quemados en la década de los ochenta; acción demencial que hizo se pierdan invalorable fuentes de valor histórico y cultural, a pesar de ello, se cuentan con archivos del año 1987, 2007 y 2015.

Actualmente la fiesta se organiza en base a la colaboración de las personas notables en convenio con la municipalidad distrital, dura cuatro días sin contar la víspera y el financiamiento varía cada año porque tiene que haber un acuerdo de consejo aprobando el destino de un monto para la organización de la fiesta. De lo que hemos observado, pudimos advertir que en la fiesta del año 2015 se ha invertido s/.5136.00 nuevos soles, monto que ha sido recabado de la colaboración entre las organizaciones sociales, municipales y personas notables del distrito; quienes han colaborado en productos agrícolas, pago a los músicos, preparación de la comida, compra de víveres, alquiler de disfraces, compra de aguardiente y cerveza, platos y vasos descartables. Resaltando que el mayordomo de la misa también de manera desprendida colaboró en la ración de comida en la noche de la víspera y el día central para los danzantes, músicos y la población.

La fiesta realizada en el año 2015 ha comprometido a nuevas familias y a las autoridades con el fin que la danza “Mama Raywana” esté mejor organizada para el 2016.

2.2.26 Desarrollo de la danza “Mama Raywana” durante los días de la fiesta

En base a la organización las fechas de celebración coinciden con el calendario litúrgico del día del Corpus Christi, como una forma de reivindicación a la fe católica, y en cuanto a la religiosidad andina, se inicia con la víspera a la fiesta del sol.

➤ La víspera: tres de junio del 2015

A manera de reseña histórica mencionamos que antiguamente la víspera iniciaba con el ritual del “Yawar Mayo”, que significa “el río de sangre”, en este ritual los pobladores se azotaban hasta sacar sangre, como una especie de “pago” y “agradecimiento” a la tierra. Dicha costumbre actualmente ya no se realiza porque en la danza participan como personajes varios niños; dando a entender que el dolor y el sufrimiento han sido cambiados por la alegría y el regocijo.

La víspera, en el día tres de junio del 2015, según la observación participante de nuestro trabajo de campo, la fiesta inicia a partir de las siete de la noche con la reunión que sostienen en el despacho del juez de paz los danzantes que representan a los diferentes personajes para coordinar todas las acciones relacionadas con la danza. En esta velada utilizan su misma ropa, formados en dos columnas se desplazan de manera uniforme al compás de la música con los cascabeles en la rodilla y sus “garrotes” (palos de protección),

realizando pasos entrecortados golpeando contra el suelo y la mano izquierda a la cintura, van trasladándose por la plaza de armas del distrito llamando a la población y advirtiéndolo con los cohetes y el repique de la campana que ya se ha iniciado la fiesta.



Danzantes desplazándose premunidos del “garrote” a la casa del mayordomo para degustar la cena ofrendada

La población así lo entiende observando con atención para luego “confundirse” entre los músicos, danzantes, mayordomos, autoridades y pobladores. Los danzantes se trasladan dando golpes contra el piso al son de la música de la víspera interpretado por un violín y un arpa en la escala pentatónica de “la”; posteriormente visitan la casa del mayordomo para departir la cena que consistió en un plato de mondongo bien servido con su respectivo pan y café



**La tesista departiendo en la “víspera”
un succulento plato de mondongo en la casa del mayordomo**

Luego de una corta siesta, prosiguen con el baile al compás de la canción “Dile” que es el repertorio preferido por la gente, luego retornan a la concentración, frente a la Iglesia católica donde les esperan las autoridades, el juez de paz, el gobernador, el presidente de la cuadrilla de “Mama Raywana”, el alcalde, el mayordomo, los ex mayordomos y la población; sentados alrededor de una mesa, comienza con las palabras de saludo, bienvenida y agradecimiento por parte del juez de paz y el gobernador, donde resaltan el compromiso por continuar revalorando nuestras raíces ancestrales, también toman las palabras algunas ex autoridades y pobladores que participan de la tertulia. “Afloran” los pedidos y las sugerencias para la buena organización de la fiesta, “chacchan” la coca, fuman cigarro y beben aguardiente.



El mayordomo y las autoridades del pueblo degustando la chicha de jora

Continúa la fiesta con un baile general en el que los niños, mujeres y algunas personas beben chicha de jora con jarritas de arcilla, mientras que los danzantes, músicos, autoridades y personas adultas beben el “shinguirito” en base al aguardiente del Fundo Pacán, lo cual es la fuente de motivación para recordar el “Yawar Mayo”, escena donde el “garrote” es golpeado con énfasis por los danzantes iniciándose una especie de rivalidad, que en ciertos casos comienzan a apalearse entre los integrantes de las filas contrarias, situación que debido a la presencia de los niños no pasa a mayores.



Danzantes bailando el “Yawar mayo” frente a la iglesia del distrito de San Francisco de Cayrán.



Los personajes que representarán al viejo y a la “Mama Raywana” danzando al medio de ambas filas



Los personajes principales golpeando los garrotes



Los danzantes realizando las mudanzas del “Yawar mayo” en círculo, girando hacia la derecha y golpeando los garrotes hacia el suelo con mucha energía



Los danzantes finalizando el ritual del “Yawar mayo”

Los danzantes adultos reconocen que no deben golpearse y por tal razón suspenden esta rivalidad, luego se retiran en conjunto a la una de la madrugada para descansar y reponer las energías a usar en la fiesta del día central.

➤ **Día central de la fiesta: cuatro de junio**

La señal de inicio de la fiesta del día central es corroborada por el repique de las campanas y el resonar de los camaretazos a las ocho de la mañana; los danzantes y los músicos se alistan presurosos para ir a tomar el desayuno a la casa del mayordomo, después detallan sus atuendos con el fin de asistir a la celebración de la misa en la iglesia. Esta festividad también aglutina a otras familias porque es aprovechada para realizar el “corte del rabo” a los niños que recibirán el sacramento del bautizo. La expectativa del ritual del bautizo y bendición de los alimentos congrega una asistencia masiva del pueblo; la “Mama Raywana” y el “viejo” se encargan de llevar las porciones de papa, maíz, arvejas, trigo, cebada, habas, chocho, oca, olluco y mashua.



Los pobladores juntando sus productos agrícolas para la bendición respectiva

Por su parte, el sacerdote luego de la prédica enfatiza que debemos vivir en comunión y hermandad, así como agradecer a nuestros hermanos campesinos que con tanto trabajo hacen producir sus chacras para ofrecernos los alimentos de pan llevar.



El sacerdote bendiciendo los productos agrícolas

Con fe los danzantes saben que para el próximo año la siembra y la cosecha está asegurada por la bendición de tayta Dios; culminada la misa los danzantes salen bailando alegres, llenos de jolgorio y moviendo los pies en posiciones opuestas al compás de la música del día, melodía que la identificamos en la escala pentatónica de “mi” para el deleite de los picaflores y el tinya pishgo, que bailan con sus pañuelos extendiendo los brazos. Así mismo el yuquish, huanchaco y el águila bailan extendiendo los brazos simbolizando la paz y como si estuvieran volando en el aire; el “cóndor” va con las manos juntas para luego extenderlas dando a entender que todo lo ve desde los aires, el “león” y los “tigres” van zarpando enseñando las garras como señal de peligro, debiendo uno alejarse.



Los personajes de la danza “Mama Raywana” en pleno desplazamiento

El protocolo del día central de la fiesta se inicia a las once de la mañana con la ceremonia en presencia de la población y las autoridades, haciéndose la venia de estilo que consistió en el izamiento de las banderas de nuestra patria, Huánuco y del distrito de San Francisco de Cayrán, a cargo del “viejo”, la “Mama Raywana” y el “león” quienes ungidos de patriotismo izaron las banderas en presencia del señor gobernador, el juez de paz, el mayordomo de la fiesta y de ciudadanos notables. Las palabras de orden del día estuvieron a cargo del señor Hildebrando Camones gobernador del distrito, quien enfatizó en su discurso: “el valor de la danza de nuestros abuelos debe enseñarse en la escuela y celebrarse siempre en Cayrán, porque es la danza que fructifica los alimentos”.

La danza “Mama Raywana” es dramatizada con la escena del “murupacuy” y la caza de animales, el “viejo” como el ente rector se encarga de dar castigo y muerte a los animales perjudiciales. Los “venados” colaboran y abren la tierra en surcos con sus chakitakllas conjuntamente con la “Mama Raywana” para ir sembrando las diferentes variedades de papas, maíz y otros productos

agrícolas; y como siempre detrás van los pajaritos rascando la tierra para alimentarse de cuecas, piedritas y semillas.



Escena del “Murupacuy” y la “caza de animales perjudiciales”



El yuquish, huanchaco y el tinya pishgo rascando la tierra para alimentarse de cuecas, piedritas y semillas.

El “viejo” cansado por el fastidio de los animales perjudiciales comienza a matarlos iniciando el sacrificio con el “cóndor”, “águila”, “tigre”, “león” y los “venados”, en tanto que los picaflores tratan de distraer al “viejo” con sus pañuelos para evitar la muerte de sus compañeros, no logrando convencer a éste quien al final termina aniquilando a los perniciosos, excepto al huanchaco, tinya pishgo, “picaflores” y al “yuquish”.



El picaflor obstaculizando la “caza” al viejo



El viejo “asesinando” al león

En cuanto el viejo termina de aniquilar a todos los animales perjudiciales, baila de alegría con la Mama Raywana festejando la buena siembra y la cacería de animales maléficos, al compás de un huayno interpretado por los músicos (un violinista y un arpista).



El viejo y la “Mama Raywana” bailando de alegría luego de haber “sembrado y exterminado” a los animales perjudiciales

A continuación el viejo y la “Mama Raywana” pasan a “descuartizar” los cuerpos de estos animales y a sacar la grasa para venderlos y/o regalarlos al público.



El viejo “descuartizando” al tigre

La carne del león, tigre, cóndor y águila es obsequiada a los observadores o autoridades, trabajo arduo para el viejo, donde tiene que cargar uno por uno y ofrecer con estos términos: *¡kayta apacuy charkikunaikipaq!* (llévate esto para que te hagas charqui) y le deja al cóndor fuera del escenario del baile.



El viejo cargando al cóndor para regalarlo a los asistentes de la fiesta

Según el informante Víctor Andrés Morales Domínguez, la carne del venado lo consumen los pobladores de Cayrán, es por ello que en la escena de la caza son los últimos en morir; el viejo realiza esta acción con la finalidad de que también les sirva como alimento.



El viejo sacando la grasa del venado y “descurtizando” su cuerpo

Finalmente el viejo busca un lugar donde esconderse, porque estos animales “vuelven del otro mundo” y persiguen al viejo con mucha furia “intentado matarlo”.



Escena donde el venado “resucita” y persigue al viejo con furor

Con este melodrama se escenifica el ritual del agradecimiento, dándose a entender que no debemos tomar más de lo necesario, ni desperdiciar nuestros sagrados alimentos, y si hay un excedente compartirlo o en su defecto almacenarlos para consumirlos en épocas de hambruna.

Al medio día, después del ritual de agradecimiento, la “Mama Raywana” y sus danzantes en compañía de los músicos se dirigen a la casa del mayordomo para departir el almuerzo que consistió en la degustación de un plato de caldo de cordero, asado de pollo y chicha morada; luego muy contentos retornaron a la plaza para entregar el trucay al nuevo mayordomo al compás de la orquesta típica que el mayordomo contrató especialmente para hacer bailar a todo el pueblo al son de huaynos, mulizas y canciones de la región central, mientras tanto las personas que se ofrecieron para la fiesta comienzan a entregar sus encargos: las “wawas”, panes descomunales, chicha de jora, chocho, locro, carne de res, encebollado de papas, frutas y verduras para comprometerle al nuevo mayordomo que previamente ha sido elegido

por el juez de paz y así otorgarle la continuidad de la fiesta para el próximo año.



Entrega del “trucay” o cambio

La “Mama Raywana” luego de la entrega del cambio se siente más contenta y alegre conjuntamente con el “viejo”, igual se muestran los demás personajes de la danza, que continúan bailando con la orquesta típica en señal de agradecimiento de manera cortés hasta las seis de la tarde; seguidamente proceden a quitarse sus atuendos, retornando después como personas comunes y corrientes a la fiesta entremezclándose con la población para celebrar y bailar hasta la media noche.

➤ **Segundo día de fiesta: cinco de junio**

A las ocho de la mañana, siempre con repiques de campana y el estruendo de los cohetes, prosiguen los danzantes con la celebración de la “Mama Raywana”, mostrándose con la misma indumentaria del día central, al son de la música con arpa y violín se dirigen a la casa del juez de paz, quien les ha ofrecido el desayuno que previamente la comunidad en su conjunto ha colaborado para su preparación consistente en un plato de caldo verde, una taza de café y panes de chacra. El grupo da muestras de agradecimiento con un baile comunitario, acto seguido se dirigen al cementerio para rezar por las

almas de quienes en vida practicaron esta danza, con el respectivo responso y los cánticos celestiales; en estas circunstancias se evocan muestras de perdón, congoja y arrepentimiento, para luego recibir la admonición del agua bendita que previamente ha sido bendecida en la misa del día central de la fiesta, en el ritual de la angustia para retirarse bailando contentos después de haber cumplido con el respeto a los difuntos.



Los danzantes entrando a la capilla del cementerio de Cayrán



El presidente de la cuadrilla de danzantes realizando la oración por los difuntos difusores de la danza “Mama Raywana”

De allí se encaminan a la Institución Educativa “Gabriel Aguilar Nalvarte” de Cayrán, ingresan bailando y hacen un alto para saludar y pedir el permiso

correspondiente a la directora, profesores y estudiantes a fin de celebrar la festividad de la “Mama Raywana”. A su turno, el gobernador explica a los estudiantes que “la danza está relacionada con la fecundidad de la tierra, porque la “Mama Raywana” es su compañera, da y absorbe la vida de los seres del universo, ya que la tierra es gestora y sustentadora de la vida con la facultad creadora que posee, por eso debemos invocarle su protección y en gratitud celebramos esta fiesta”. Con estas ideas, ahora los estudiantes tienen un panorama más claro de lo que representa esta danza, por tal motivo la valoran observando, contemplando y en algunos casos rebatiendo; en tanto la comunidad educativa de profesores se muestra agradecida por la visita y ofrece un vaso de gaseosa a los danzantes y músicos, actitud de la “modernidad” que después a éstos pasado un breve tiempo les ocasiona más sed. Se retiran del colegio para recibir el almuerzo en la casa del juez de paz, consistente en un plato de sopa y escabeche de pollo, papa sancochada y chicha de maíz morado, banquete que es compartido con todo el público asistente.



Departiendo la exquisita papa de la variedad “Canchán” como aperitivo de entrada al delicioso almuerzo

Aprovechan para descansar un poco y conversar todo lo acontecido en la fiesta; posteriormente se dirigen a la plaza de armas y continúan visitando a las familias que se han comprometido con la fiesta, recibiendo caramelos, refrescos y bocaditos para todos los asistentes, y en muestra de agradecimiento ellos realizan el melodrama del sembrío y la muerte de los animales perjudiciales, que en muchos casos es más jocosa que el día anterior.

Después de una jornada festiva agotadora regresan a la casa del juez para la cena del café con pan de chacra, allí sólo son admitidos los danzantes, los músicos y algunos invitados. Finalmente, contentos y extasiados se van a descansar a las ocho de la noche para retornar al día siguiente y continuar la fiesta.

➤ **Tercer día de fiesta: seis de junio**

Los danzantes se presentan a las nueve de la mañana en el despacho del señor juez de paz para ponerse sus respectivos atuendos, seguidamente van a la casa de la misma autoridad a degustar el delicioso desayuno consistente en cau cau y su infusión de manzanilla con pan de chacra. Prosigue la fiesta con más visitas, los danzantes se desplazan al compás de la música a los barrios y anexos más alejados de la plaza de San Francisco de Cayrán siendo recibidos por las familias que les ofrecen chicha de jora, panes, gaseosa, chocho, caramelos y un almuerzo que consta de papa sancochada con sopa de cordero y la exquisita chaufa de pollo. Al retornar bailan en la plaza principal departiendo cervezas y acompasados por mulizas y huaynos, concluyendo a

las seis de la tarde. Se retiran a sus domicilios a reponer energías para el último día de la fiesta.



Los danzantes y músicos de visita en el anexo de San José del distrito de San Francisco de Cayrán.

➤ **Despedida de la fiesta: día siete de junio**

En el día final de la fiesta se tañen las campanas y hacen reventar cohetes en señal de despedida. Los danzantes y músicos a partir de las ocho de la mañana comparten el desayuno servido en la casa del gobernador consistente en un buen plato de mote con su respectivo caldo verde, café de cebada y pan de chacra; agradecidos por esta ofrenda bailan en la casa de dicha autoridad y luego se van de visita donde las últimas personas que fueron reservadas para esta actividad, recibiendo el cumplimiento de los ofrecimientos con bebidas tales como cerveza para los adultos y chicha de jora, gaseosas, caramelos, galletas y panes para los niños y mujeres. Después de esta visita “relámpago” retornan a la casa del juez para saborear el “último” almuerzo: guiso de cordero con una guarnición de mote y su respectiva chicha de jora para aplacar el cansancio; más tarde habrán de

realizar las últimas piruetas de la danza para proceder al cambio de atuendos que representa el incremento de la familia.

Ahora **el león**, deja su disfraz para cumplir el rol del otro “viejo”, llevando consigo un poncho marrón, sombrero de paja, máscara hecha con pellejo de cabra, pañuelo, camisa, pantalón y llanquis; ocurre que como por arte de magia se aparece la “chacuan” vestida con falda negra, dos mantas entrecruzadas, blusa rosada, llanquis, sombrero, velo blanco, una “lliclla”, porta además una canasta adornada y su “puchca”.



El otro “viejo” y la “chacuan”

Con la intromisión de este personaje, se desarrollan las escenas correspondientes a la denominada “chacuan danza”, que consiste en comprobar la fidelidad del “viejo” y la “Mama Raywana”, quienes son tentados a la “infidelidad” como se demuestra en el melodrama. Esta “infidelidad” si se consuma podría traer desgracias y nuevamente la hambruna; pareciera que el “viejo” y la “Mama Raywana” se dan cuenta de estos actos inmorales,

porque recapacitan y rechazan las tentaciones dejando al otro “viejo” y a la “chacuan” como recientes parejas.

El atrevido “viejo” intenta cortejar y enamorar a la “Mama Raywana”, quien correspondiéndole en un principio le brinda su amistad, lo cual es confundido por éste, ante ello el marido se muestra celoso insultando y pateando a la “Mama Raywana”, produciéndose una pelea entre ambos.

Seguidamente, éste se dirige al león vestido de “viejo” y le dice:

- *¿Por qué le abrazas a mi mujer?*
- *Y tú, refiriéndose a su esposa, ¡te comportas como una cualquiera!*
- *¿Qué oficio tienes?, ¿a qué has venido?*
- *¿Por qué te portas mal?*

El león disfrazado de viejo, entre empujones le responde diciendo:

- *¡Allí la tienes, porque yo me voy con mi “chacuan” !*
- *jella es más bonita que tu mujer!.*

Y comienzan a pelearse dándose puñetazos; en tanto que la “Mama Raywana” y la “chacuan” intentan separarlos.



Los viejos en plena disputa



La “chacuan” y la “Mama Raywana” separando a los “viejos”

A partir de ese momento, el esposo se da cuenta que debe proteger a su amada ya no con violencia sino con cariño, y así lo entiende la “Mama Raywana”, que por su compromiso asumido con el “viejo” rechaza en definitiva al león disfrazado de “viejo”.



En este último día de la fiesta, el “león” encuentra a su verdadera amada y baila muy contento con la “chacuan”, personaje nuevo que aparece en la despedida. En esta parte final el “león” deja de representar su papel, quedándose disfrazado de “viejo” y bailando de manera inseparable con su pareja la “chacuan” hasta que culmine la fiesta.



El león disfrazado de “viejo” bailando con su “chacuan”

Toda esta sección corresponde a la despedida denominada “chacuan danza”, que es una especie de baile jocoso donde hay enfrentamientos, rivalidades, amoríos y conductas de arrepentimiento; bailan en comparsa por las calles aledañas a la plaza al compás de la música de “despedida” ejecutados por un arpa y un violín.



Los danzantes realizando su despedida con la “chacuan danza”

La festividad finaliza aproximadamente a las seis de la tarde; allí la Raywana, el viejo, la chacuan y el otro viejo se despojan de sus atuendos al frente de la iglesia, como una muestra de agradecimiento por haber tenido la oportunidad

de compartir y alegrar a la comunidad con la celebración de la “Mama Raywana”.



La “Mama Raywana” despojándose de sus atuendos



2.2.27 El protagonismo de las sectas evangélicas en contraposición a la danza “Mama Raywana”

A todas las religiones les importa fundamentalmente el poder (...) el ordenamiento sistemático de distintas clases de poder, en particular las consideraciones significativamente benéficas o peligrosas. Esto hace necesario un marco específico de reglas, de supuestos y normas que regulan

la moral y la conducta de los hombres. Entonces, cuando en un momento dado, cuestionan el poder, la actividad religiosa”, deviene en un “proceso redentor”. BurrIDGE (1969), citado por Kapsoli (1984, p. 9)

Para Espinoza (s.f.), las Iglesias evangélicas son instrumentos al servicio de los grupos dominantes, son instituciones políticas conservadoras que garantizan un orden social difundiendo principios, normas y códigos para la reproducción social y familiar. La Iglesia evangélica es una institución que practica la dominación y su herramienta principal es la concientización, que busca convertir a las personas a su prédica para difundir y practicar discursos fundamentalistas en contraposición a toda fiesta de idolatría. (p.152)

La variable interviniente en nuestra investigación se halla representada por el protagonismo a ultranza de las sectas evangélicas, que en su prédica deslindan con todo tipo de “fiestas mundanas” como comúnmente suelen denominar a todas las festividades que señalan con su enfoque; estableciendo en sus fieles una forma sutil de separación y aislamiento frente a todo tipo de expresión de la cultura andina. Nos parece risible y de una burla dogmática que se quiera enfrentar a todo tipo de celebración programada por los ciudadanos que profesan la fe católica. Consideramos que estas sectas deberían respetar la idiosincrasia y la racionalidad de los pobladores de Cayrán, que en su manera de ver el mundo van más allá de un enfrentamiento religioso, siendo el valor de nuestra cultura su carácter ancestral y milenario, cuya misión comprende revalorar el inmenso humanismo, tal como se demuestra en las diversas y variadas celebraciones de los ayllus que es la característica suí géneris de la cultura andina.

2.3 MARCO ESPACIAL

La investigación se desarrolló en el distrito de San Francisco de Cayrán, provincia y región de Huánuco.

2.4 MARCO TEMPORAL

El periodo de trabajo empleado para el estudio abarcó desde junio del 2014 a diciembre del 2017.

2.5 CONTEXTUALIZACIÓN

2.5.1 Histórica

Un mito de raíces sumergidas en el viejo tiempo, nos refiere sobre el origen de los alimentos principales del mundo andino, se descubre el ambiente y escenario del relato (Wamali- Rondoní), sus recursos naturales y culturales; como el caso de la danza Rayguana, la más antigua de Huánuco y Pasco, basada en el mito y proceso abundancia- hambruna- prosperidad- posible hambruna. El espacio areal es un sistema cordillerano de extraordinarias proyecciones turísticas para el desarrollo de los distritos de Cayna, Colpas y Chaulán (Huánuco, Perú). Domínguez (2013, p.123)

La cuenca Wamali- Rondoní está ubicada al sudeste de la provincia de Ambo, Huánuco; definida por las coordenadas entre 76° y 23' 18,33"-76° 29' 48,33" longitud oeste y entre 10° 3' 56,93"- 10° 16' 38,37" latitud sur. Comprende los actuales distritos de Cayna, Colpas y parte de Chaulán y Cauri. La cordillera Rondoní y el Cerro Wamali se encuentra al oeste de Cayna y Coquín, respectivamente.

(...) La cuenca Wamali- Rondoní es una zona intermedia (quechua), la más benigna entre las quebradas cálidas de Pilleo y la frígida cordillera occidental

(Lauricocha). Fue centro de complementariedad en el sistema de los intercambios o el control vertical entre los pisos ecológicos Yunga, Jalga y Janka, estudiados por Jhon Murra y Cesar Fonseca Martel.

Fonseca (1966) ha tratado con más claridad la diferencia de cultivos por altitudes, estudios que nos infieren que, entre las partes altas y las más bajas, Chaupihuaranga y la cuenca Wamali- Rondoní, son propicias para la producción de las mejores calidades de papa y maíz. (ÍDEM, p.124)

(...) Hay razones para sostener que en los tres niveles de las enormes terrazas de Tusipampa (Quío- Ambo), están los centros de experimentación de maíces, frijoles y tauri (parte baja), de papas, maíces, tauri (parte intermedia) y en Pinculluyug (parte alta), papas, ocas, ollucos, mashuas y quinua. (ÍDEM, p.125)

Ahí era el centro de semillaje multivariado o centro de germoplasmas. En Wamali y la quebrada de Contuyuy y Quiruchaca aún subsisten más de 100 variedades de papa andina.

Otra de las expresiones culturales es el arte de la escritura (qilqas) en muchas cuevas circundantes a Rondoní: Qaqani, Paqchaq, Gallowaganan, Santoqaqa, y tres al pie de Rondoní; además de innumerables tecnologías que continúan a pesar de medio milenio de agresiones culturales.

Por eso, con seguridad entre Rondoní y Wamali estuvo la mikuipa maman o madre de las comidas: La Mama Rayguana; probablemente fue venerada en Tusipampa y Quíopampa. Tushi, en la lengua de los yaros, significa pastor de llamas, esto quiere decir, que en las alturas de Rondoní y Wamali abundan llamas, alpacas y vicuñas.

Víctor Domínguez en su libro *Heroica Resistencia* cuenta que, por los años 1943 y 1944, cuando era niño, escuché a mi hermana Gregoriana sobre este mito de la Mama Rayguana, cuando hacíamos perder las comidas a base de papa y maíz de la más alta calidad que doña Pancha Condezo, nuestra mamá, nos preparaba con sumo cariña, y Gregoriana nos relataba este cuento. Ella lo había aprendido de nuestra tía abuela Felipa Domínguez de casi 90 años de edad, quien a su vez lo había oído de sus abuelos. (p.126)

(...) Desde tiempos muy antiguos se rendía culto a la naturaleza o Mama Pacha, productora de los alimentos y entorno vital de la humanidad. “Para los aymaras, la tierra es la madre que da alimento a los hombres, ella les da la vida y desaparecen en ella al morir. Ante de abrir el primer surco, se le pide perdón y se le ofrece despacho, para que la cosecha sea buena” y no solo para los aymaras (Yarush), de quienes recibimos mucha influencia, sino también para los yacha de la que forma parte de nuestra cuenca. Wamali-Rondoní.

Juan Antonio Manya (1971: 47) nos informa lo siguiente: “Él inca, frente a su pueblo hacía una venia para pedir permiso al dios Sol; luego hacía la tinkasqa con ñawin aqha y brindaba con su apetecible chicha. Entonces con chakitajlla abría la tierra, tomaba un puñado de ella que besaba con amor y respeto antes de entregarla a una ajila. El Willaq Urna o sumo sacerdote le alcanzaba semilla escogida que el inca introducía al hoyo junto con abono. Terminado el rito anunciaba el inicio de los sembríos, y se realizaba una fiesta, en augurio de una buena cosecha y de la prosperidad del imperio”. (ÍDEM, p.128).

2.5.2 Cultural

San Francisco de Cayrán, ha recogido a través de la historia el legado de heroicas culturas prehispánicas que desarrollan un vasto y variado folklore, creando una verdadera y autóctona identidad andina, rica en expresión cultural. La población de este distrito tiene como patrono a San Francisco de Asís, motivo por el cual, el nombre del distrito lleva el nombre de este santo. Siendo su lema “Tierra noble, acogedora y productora”. Beteta (2017, p. 1)

Por su parte, Bocangel (2017, p. 1) en su moción de saludo por su aniversario de creación política reconoce que, la base económica de este distrito se sustenta en la agricultura, la ganadería, minería y el turismo. En sus tierras se cultivan legumbres, papa, trigo, maíz, camote, caigua, linaza, verduras y algunas frutas, en lo forestal se siembra pacay, eucalipto, tara cabuya, chuná, huarango, aliso, quisuar, chirimoyo, chonta blanca, sauce y guayabo; y se crían caprino, vacuno, ovino, porcino, cuy, conejo y aves de corral; así como también posee yacimientos de oro, plata, arena y piedra caliza; en lo turístico está compuesto por esplendidos yacimientos de arte rupestre y de reliquias arqueológicas: Huampón, León Rumi, Cerro Relojero, Pichgahuilca, Yanacocha, Pantano de Otuto; y su espléndido folklore como la Danza de los Negritos, Curco danza, Ruco, Cachua, Pacha- Huala, Huayno. Cabe recalcar también que Cayrán, tiene un calendario festivo:

Fiesta patronal 4 de octubre, Fiesta del árbol en el mes de febrero, Fiesta del Corpus Christi: 6, 7, 8, 9 de junio (fecha movable).

Así mismo menciona que el referido distrito a lo largo de su historia ha contribuido de sobremanera con el desarrollo económico, social, cultural y

turístico a la provincia y departamento de Huánuco, constituyéndose en un distrito competidor, pujante y en franco proceso de desarrollo.

2.5.3 Social

La danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán involucra la participación colectiva de sus pobladores, autoridades, mayordomos y personas notables que escenifican el melodrama en los días de fiesta, respetando su carácter ancestral, ritual y festivo por el agradecimiento a la madre tierra benefactora de la siembra, cosecha y redistribución agraria, cuyos festejos se celebran en la víspera a la fiesta del sol y al Corpus Christi, comprendiendo así formas de sincretismo religioso.

Esta importante manifestación cultural costumbrista ha sido transmitida generacionalmente desde tiempos inmemoriales, sobreponiéndose al paso del tiempo, la imposición y desprecio del invasor español respecto a las expresiones culturales ancestrales de los pueblos conquistados y sometidos, así como la indiferencia y poca valoración hacia las costumbres y tradiciones propias, reflejado en la cada vez creciente alienación cultural de la juventud actual.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. METODOLOGÍA

El término metodología designa el modo en que enfocamos los problemas y buscamos las respuestas. En las ciencias sociales se aplican a la manera de realizar la investigación. Nuestros supuestos, intereses y propósitos nos llevan a elegir uno u otra metodología. Reducidos a sus rasgos esenciales, los debates sobre metodología tratan sobre supuestos y propósitos, sobre teoría y perspectiva. En las ciencias sociales han prevalecido dos perspectivas teóricas principales (Bryn, 1966; Deustscher, 1973). La primera, el positivismo, reconoce su origen en el campo de las ciencias sociales en los grandes teóricos del siglo XIX primeras décadas del XX, especialmente Augusto Comte (1896) y Emile Durkheim (1938, 1951). Los positivistas buscan los hechos o causas de los fenómenos sociales con independencia de los estados subjetivos de los individuos. Durkheim (1938, p.14) afirma que el científico social debe considerar los hechos o fenómenos sociales como “cosas” que ejercen una influencia externa sobre las personas. Taylor y Bogdan (1987, p. 15).

3.1.1. Enfoque

Nuestra investigación se enmarca dentro del enfoque cualitativo, que según Hernández, Fernández y Baptista, (2010), “el Enfoque cualitativo utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación” (p. 7).

Así mismo Tarazona (2007, pp. 4 y 5), refiere: Esta investigación se basa en métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos no estandarizados. No se efectúan mediciones numéricas, por ello el análisis no es estadístico. El fin de la recolección de datos es obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes, es decir datos sobre sus emociones, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos e interpersonales.

3.1.2. Tipo de investigación

Según la clasificación específica de Sierra Bravo (s.d.), se tiene:

Por su finalidad:

Básica: Tiene como finalidad el mejor conocimiento y comprensión de los fenómenos sociales. Se llama básica porque es el fundamento de toda otra investigación donde el oficio principal que cumple es conocer y explicar.

Por sus fuentes:

Primaria: son aquellas en que los datos o hechos sobre los que versan, son de primera mano, es decir recogidos, para la investigación, y por aquéllos que la efectúan.

Las primarias las realizamos por medio de entrevistas dirigidas a músicos, danzantes y ciudadanos del distrito de San Francisco de Cayrán.

Secundaria: Son las que operan con datos y hechos recogidos por distintas personas y para otros fines e investigaciones diferentes.

Las fuentes secundarias se realizaron en bibliotecas a través de libros, revistas, páginas web y demás documentos, que nos ayudaron a la búsqueda crítica de la verdad.

Por su marco:

De campo y gabinete: La primera se refiere a las que se realizan observando el grupo o fenómeno estudiado en su ambiente natural y la segunda en un ambiente artificial, cual es el laboratorio.

3.1.3. Nivel de investigación

Exploratorio:

Como expone Tarazona (2013), esta investigación busca un acercamiento a la realidad mediante el uso del método científico en problemas nuevos que no han sido estudiados a profundidad todavía. Este acercamiento puede darse mediante la descripción y el análisis del hecho problemático, aunque muchas veces puede servir para establecer también hipótesis y predicciones. (p. 79)

Descriptivo:

Al respecto, Selltiz (1965) citado por Erazo (2013, p.50), señala que “los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de las personas, grupos y comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis”.

Para Ñaupas, Mejía, Novoa y Villagómez (2014, p.92), “es una investigación de segundo nivel, inicial, cuyo objetivo principal es recopilar datos e informaciones sobre las características, propiedades, aspectos o dimensiones, clasificación de los objetos, personas, agentes e instituciones o de los procesos naturales o sociales”.

Este nivel de investigación, nos ayudó a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes a través de la descripción exacta y sistemática de

la danza “Mama Raywana” y cuáles todavía están latentes en la memoria de los ciudadanos del distrito de San Francisco de Cayrán.

3.1.4. Diseño

Etnográfico:

Los diseños etnográficos pretenden describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades (Patton, 2002; McLeod y Thomson, 2009). Incluso pueden ser muy amplios y abarcar la historia, geografía y el subsistema socioeconómico, educativo, político y cultural de un sistema social (rituales, símbolos, funciones sociales, parentesco, migraciones, redes y un sinfín de elementos). La etnografía implica la descripción e interpretación profundas de un grupo, sistema social o cultural. Creswell (2009) citado por Hernández et al. (2010, p. 501)

Barrientos (2006), sostiene que el término etnografía se deriva del campo antropológico y significa descripción del modo de vida de un grupo de individuos o etnia “... El objetivo de la etnografía es conocer lo que la gente hace, su comportamiento, sus relaciones etc. Por ello debe considerar en su estudio las creencias, los valores, las motivaciones, etc. El estudio etnográfico se caracteriza por realizarse desde dentro del grupo, interactuando con sus costumbres y rutina en general. Por ello la labor del etnógrafo consiste en conocer y entender a la gente y su vida, describir e interpretar la vida cotidiana, hacer que invisible se haga visible, que lo no documentado se escriba. (p. 78) “En suma las etnografías no sólo reportan el objeto empírico de investigación un pueblo, una cultura, una sociedad, sino que constituye la

interpretación/descripción sobre lo que el investigador vio y escuchó” (Guber, 2001, p. 6).

3.2. ESCENARIO DE ESTUDIO

Se eligió como escenario para la realización de esta tesis, el distrito de San Francisco de Cayrán, que se encuentra ubicado al Sur Oeste de la capital provincial de Huánuco. La capital de este distrito es el pueblo de Cayrán, situado a una altitud de 2400 msnm., en la margen izquierda del río Huancachupa, el cual es afluente del río Huallaga.



Distrito de San Francisco de Cayrán

Topónimo del término Cayrán: Según como manifiestan los pobladores, proviene de una voz quechua que significa: “aquí está, aquí se encuentra”, Cayrán, posiblemente en este lugar siempre se encontraba comida ya que sus campos son muy fértiles y su gente laboriosa. Otra versión dice que este nombre proviene de la voz quechua “Cayrán” que traducido sería “este todavía”. Otros dicen que, en la tradición, durante el tiempo de los Chupachos, residía en el lugar un cacique de quien dependía toda la decisión de estos pobladores los cuales decían entre ellos “Cayrán y Payrán “que quería decir “éste, solo éste”.

El referido distrito fue creado por Ley N° 12311 del 10 de mayo de 1955, en el gobierno del presidente Manuel A. Odría. Estaba considerado en el inventario que hace el Virrey Enríquez, allá por el año de 1583, dentro del territorio del repartimiento de Ichico- Guanuco, San Francisco de Cayrán. El medio ambiente del distrito es variado porque posee el bosque pluvial montañoso por lo tanto es templado cálido a templado Frío. Posee las regiones naturales de yunga, quechua y suni.



Mapa del distrito de San Francisco de Cayrán

Desde la capital provincial de Huánuco, a la capital del distrito de San Francisco de Cayrán hay una distancia de 12 km.

Límites:

Por el norte: con el distrito de Huánuco

Por el sur: con los distritos de Chaulán y Pillco Marka

Por el este: con el distrito de Pillco Marka

Por el oeste: con el distrito de San Pedro de Chaulán

Superficie: Es de 99.42 km²

(Huánuco destino turístico, p.38)

3.3. CARACTERIZACIÓN DE SUJETOS

Los pobladores del distrito de San Francisco de Cayrán son ciudadanos que en su gran mayoría se dedican a la agricultura y por ende su grado de instrucción alcanza el nivel básico. Mantienen siempre la costumbre de comunicarse en quechua.

En el contacto directo que tuvimos con ellos siempre se mostraron receptivos y colaboradores, en cuya anuencia y bondad se destaca su amabilidad y confianza que fue un pilar muy importante para el desarrollo de nuestra tesis. Debemos resaltar que las autoridades también nos dieron las facilidades proporcionándonos los archivos y el libro de actas donde se anotan todos los compromisos para la organización de la fiesta.

3.4. TRAYECTORIA METODOLÓGICA

Para dar a conocer la trayectoria metodológica en nuestro trabajo etnográfico realizamos las siguientes acciones:

- Visita preliminar al distrito de San Francisco de Cayrán
- Investigación diagnóstica prospectiva para anotar todas las secuencias y detalles en la descripción sistemática de la danza “Mama Raywana”.
- Investigación diagnóstica retrospectiva en la verificación del libro de actas donde se evidencian los cargos, personajes y los compromisos para la fiesta.
- Como técnicas de investigación realizamos las entrevistas a los pobladores, danzantes, músicos y autoridades del lugar.
- Como método desarrollamos el análisis y la síntesis, aplicándose la observación, descripción, caracterización, anotación de detalles y peculiaridades, deducción y sistematización.

3.5. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Las técnicas e instrumentos de investigación se refieren a los procedimientos y herramientas mediante las cuales vamos a recoger los datos e informaciones necesarias para probar o contrastar nuestra hipótesis de investigación. Las más importantes en la investigación (..) cualitativa son: la observación y la encuesta, que comprende la entrevista y el cuestionario, con sus respectivos instrumentos: la cédula del cuestionario y la guía de entrevista. Ñaupas et. al (2014, p. 201)

En nuestra investigación se hizo uso de la técnica de observación con su principal instrumento la guía de observación; y la entrevista en la que utilizamos la guía de entrevista como el instrumento de recolección de datos.

a) La observación

Ñaupas et. al (2014, p. 201) menciona que la observación es la reina de las técnicas de investigación social y por ende de la investigación pedagógica y educacional.

La observación es el proceso de conocimiento de la realidad factual, mediante el contacto directo del sujeto cognoscente y el objeto o fenómeno por conocer a través de los sentidos, principalmente la vista, el oído, el tacto y el olfato. Sin embargo, es preciso aclarar que observación no es igual a ver, mirar, que son funciones primarias del ser humano desde que viene al mundo. Al respecto, Hernández, Fernández & Baptista (2010, p. 411) indican “que no es mera contemplación (sentarse a ver el mundo y tomar notas)”.

En la etnografía implicó adentrarnos a profundizar la descripción sistemática de cuanto acontece en la danza y contemplar las situaciones sociales de la

organización y el desarrollo de la fiesta; habiéndose mantenido un papel muy activo, así como la reflexión constante para estar atento a los detalles, sucesos, eventos e interacciones propias de una fiesta ancestral.

Según Ander- Egg, citado por los mismos autores, la observación puede adoptar diversas modalidades. Sin embargo, sólo mencionaremos las que se usan en las investigaciones de enfoque cualitativo.

La observación participante

Es una de las modalidades más importantes de la observación que consiste en que el investigador (observador) participa o comparte la vida de un grupo social o comunidad como invitado o amigo, pero al mismo tiempo observa y registra datos.

(...) En la investigación antropológica, sociológica pura, educativa o psicológica puede ser utilizada con mucha ventaja frente a la observación no participante, porque permite conocer a fondo las intimidades del ser, como aspiraciones, ideales, necesidades, costumbres, patrones de conducta, etc. Ejemplos de investigaciones, utilizando la observación participante, son muchas en el mundo. Las más citadas son. “Los argonautas del Pacífico” de Bronislaw Malinowski, en la que describe y explica las costumbres de los isleños Trobiand, una comunidad de las islas polinésicas.

La observación participante presenta dos formas:

-Observación participante natural, cuando el investigador- observador pertenece al grupo social o comunidad a investigar, y

-Observación participante artificial, cuando el investigador- observador no pertenece al grupo social, pero que utilizando un conjunto de argumentos es aceptado por el grupo. (ÍDEM, pp. 204-205)

La Guía de Observación

“Es un instrumento estructurado, un documento que permite encausar la acción de observar ciertos fenómenos. Esta guía, por lo general, se estructura a través de columnas que favorecen la organización de los datos recogidos durante la investigación”. (Cuauro 2014, p.2)

b) La entrevista

Es una especie de conversación formal entre el investigador y el investigado o entre el entrevistador y el entrevistado o informante; es una modalidad de la encuesta, que consiste en formular preguntas en forma verbal con el objetivo de obtener respuestas o informaciones y con el fin de verificar hipótesis de trabajo. Según Hernández et. al, se reconoce tres clases de entrevista: estructurada, semiestructurada y la no estructurada.

Es necesario mencionar que se utilizó la entrevista no estructurada, porque este tipo de entrevista se ajusta a las necesidades de la investigación de tipo cualitativa. Su mayor debilidad radica en que son difíciles de procesar por cuanto las respuestas son diferentes entre si y generalmente extensas (ÍDEM, pp. 219-220).

La Guía de Entrevista

En el caso específico del presente estudio, la guía de entrevista que aplicamos como instrumento, a decir de Janesick (1998), citado por Hernández, et al. (2006, p. 597), en la entrevista se consignan una batería de preguntas, cuyas respuestas nos sirvieron para aclarar las dudas e interrogantes, lográndose una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a

nuestra investigación; por ser una técnica flexible, nos sirvió para recoger informaciones sobre las perspectivas y puntos de vista de los entrevistados.

La guía de entrevista que elaboramos fue en base a un cuestionario aplicado antes, durante y después de la fiesta a los pobladores, danzantes, músicos y autoridades.

Para Ander (1990), citado por Erazo (2013, p. 53). “Está basada en un guión que el entrevistador utiliza con flexibilidad, tanto en el orden en que se hacen las preguntas, como en el modo de hacerlo”; en este caso utilizamos un lenguaje apropiado a los pobladores del distrito de San Francisco de Cayrán. Cabe indicar que complementariamente se realizó consultas a expertos en la investigación etnográfica tales como el Dr. Víctor Domínguez Condezo, el Mg. Fileno Dávila Gabriel y el Lic. en antropología Wilfredo Salazar Mucha, profesionales que han tenido la gentileza de apoyarnos en la aclaración de nuestras dudas e interrogantes.

La Ficha de Grabación en el campo

Basamos nuestro trabajo en las recomendaciones que hace Holzmann (1987, p.50) con respecto a la investigación etnomusicológica en el campo, en particular acerca de lo que debe recolectarse, el autor sostiene que (...)

“El ideal será grabar no sólo en un tiempo más o menos rápido y limitado sino quedarse para investigar a fondo la verdadera cultura musical en todos sus alcances, aprender a tocar algún instrumento nativo y frases en el idioma del lugar, canciones, etc. Así se cumpliría con el aspecto antropológico de la tarea etnomusicológica: conocer el comportamiento del hombre en su contexto cultural y qué significa para el indígena su música”.

También nos refiere que existen dos formas o métodos de grabación: 1) en la misma atmósfera de una ceremonia, como reflejo de costumbres sociales o rituales (grabación no analítica), y 2) la grabación mediante entrevista. En el segundo caso, se puede visitar al informante en su propia casa o citar a un grupo que conoce la misma canción en determinado lugar. (p.51)

La ficha de grabación en el campo nos permitió realizar el registro respectivo de la música que acompaña la danza “Mama Raywana” en el propio escenario donde se lleva a cabo su representación, así como en forma personalizada al ejecutante que toca el violín, por ser el instrumento principal con el cual se interpreta las melodías que corresponden a esta ancestral manifestación cultural durante los días que dura la festividad.

3.6. TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN

Hemos realizado tareas en el tratamiento de la información de acuerdo al procedimiento con la revisión de las siguientes fuentes: Tesis, libros, revistas información electrónica y consulta a expertos; lo que ha significado una labor para poder seleccionar, manejar, comparar estructurar, disponer, valorar, analizar y sintetizar la información, y poder reflexionar en la comprobación de las fuentes con la finalidad de obtener respuestas relevantes en relación a los datos cualitativos de nuestra investigación.

Se acudió al juicio de tres expertos que validaron nuestros instrumentos de investigación con el que aplicamos guías de entrevista a pobladores, danzantes, músicos y autoridades del distrito de San Francisco de Cayrán.

3.6.1. Validez y confiabilidad de la investigación etnográfica

Mientras que en la investigación cuantitativa tanto la validez como la fiabilidad de los datos se demuestran a través de medidas estadísticas. En la investigación etnográfica la fiabilidad es una medida del grado en que una observación registrada es coherente con un patrón general y no como resultado de una oportunidad aleatoria. Por su parte, la validez se obtiene en la medida en que la observación demuestra realmente aquello que se quiere demostrar. En el caso de la etnografía no se persigue una replicabilidad del estudio, dado que el escenario escogido, sus características, peculiaridades y el momento escogido lo convierten en único. Flick (2012) y Angrosino (2012) apuntan algunas estrategias para lograr la validez:

-Contextualización: Ofrecer contexto al lector es necesario para que este entienda lo mejor posible el marco socio-cultural en el que nos movemos, y demás datos clave para tener una visión holística sobre el estudio.

-Saturación: justificación de una afirmación a través de múltiples pruebas. El objetivo es tratar de agotar todas las estrategias de búsqueda del tema y asegurarse de que unos resultados coinciden con los otros.

-Negociación con los implicados: Cuando las personas “objeto de estudio” aceptan la información resultante como justa y relevante, en cierto modo están asegurando la validez y credibilidad de la misma.

-Triangulación: Puesta en común de todas las participaciones que conforman el resultado final. Se distinguen cuatro tipos: **a) Triangulación de métodos:** Se contrasta la información obtenida a través de una técnica, con otras. (Por ejemplo, entrevista y observación).

b) Triangulación de sujetos: Se contrastan los puntos de vista de los miembros de la comunidad estudiada. **c) Triangulación de espacios y tiempos:** Se trata de aplicar las técnicas de recogida de información en diferentes espacios y tiempos, para ver si los resultados se mantienen y son consistentes. Murillo y Martínez (2010, pp.11 y 12).

La validación se realizó previamente a la aplicación de nuestros instrumentos de recolección de datos por un juicio de expertos conformado por el Dr. Roberto C. Cárdenas Viviano, Dr. Rollin Guerra Huacho y el Lic. en antropología Wilfredo Salazar Mucha, quienes dieron la conformidad en la escala de “muy bueno” a la guía de observación, guía de entrevista y a la ficha de grabación en el campo. Por ser una investigación cualitativa procedimos al acopio de la información y realizamos la categorización, organización, comparación, sistematización y evaluación de la misma para la estructuración de nuestra tesis como se consigna en las referencias bibliográficas.

3.6.2. Entrevistas a pobladores, danzantes, músicos y autoridades en el tratamiento de la información

El trabajo de sistematización de las entrevistas que cumplen con el valor del tratamiento de la información y en vista que se corroboran con la validez y la confiabilidad de nuestras fuentes, hemos realizado ocho barridos en la aplicación de nuestra guía de entrevista a pobladores, músicos, danzantes y autoridades; resaltando que en algunos casos las respuestas de los informantes fueron de manera total, parcial y/o respuestas entrecortadas e incompletas, para lo cual hemos ordenado con el acopio, selección y el tamiz de las respuestas más confiables que procesamos en el trabajo de gabinete.

Entrevista N° 01

Anexo : Cocha marca
 Distrito : San Francisco de Cayrán
 Provincia : Huánuco
 Región : Huánuco

DATOS INFORMATIVOS



Apellidos	Durán Camones		Hombre (x) Mujer ()
Nombre	Guillermo		
Estado civil	Casado		Edad: 75 años
Nivel Educativa			
Primaria	Completa ()	Incompleta ()	
Secundaria	Completa ()	Incompleta (x)	
Superior	Completa ()	Incompleta ()	
Cargo	Mayordomo de Corpus		
Fecha	04/06/15		
Hora de inicio	12: 30 pm	Hora de término	1 : 06 pm

Preguntas

Pregunta N° 1	¿Cuál es la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza “Mama Raywana” que se baila en el distrito de San Francisco de Cayrán?
<p>Cuenta que, “Más antes la comida se fue a Roma y no había nada que comer; entonces fueron un grupo de aves (el zorzal, el gorrión, la oropéndola y el huipchu) para hacer volver la comida. Cuando llegaron a Roma no hallaron nada para comer, más bien les dijeron que ese año tendrían que aguantar como sea la hambruna. Dicen que al retornar ellos trajeron las semillas; el gorrión se encargó del trigo, la oropéndola de la calabaza, la Raywana trajo la papa: es así como regresó la comida.</p>	

Añade que, de acuerdo a la historia, la oropéndola es una ave envidiosa que le tiene odio a la calabaza, de tal modo que cuando comienza a producir le hace pedazos, no lo deja crecer, malográndolo a picotazos. El zorzal, también ha sido un poco mentiroso, a éste le mandaron semillas de maíz sémola para que los dientes de la gente sean fuertes, pero en el trayecto se los comió cambiándolos con la semilla blanca del maíz; por eso dicen que las muelas de la gente no son tan fuertes.

Pregunta N° 2 ¿Desde cuándo se practica la danza en el distrito de Cayrán?

Se baila desde hace mucho tiempo; me acuerdo que cuando yo tenía 5 años de edad en el año 1945 ya bailaba mi papá.

Pregunta N° 3 ¿Quiénes fueron los danzantes más antiguos de la “Mama Raywana”?

Mi papá fue el primer bailante, desde que tenía la edad de diez años lo hacía ininterrumpidamente año tras año, pues le gustaba. Cuando sus amigos murieron quedó solo, dejando de bailar.

Pregunta N° 4 ¿De qué manera usted participa en la danza “Mama Raywana”?

Yo siempre he bailado de **león**, que viene a ser el guiador, durante 7 años y como tal, dábamos de comer a los bailantes durante tres días el desayuno, almuerzo y cena. Mi hijo también bailó de guiador. Este año soy el mayordomo de Corpus.

Pregunta N° 5 ¿Qué lo motiva a participar en la danza “Mama Raywana”?

Nos motivamos entre autoridades, somos los encargados de buscar al mayordomo, lo escogemos y elegimos. A mí me ha tocado desempeñar ese compromiso; tenemos que hacerlo, es nuestra obligación con el pueblo, ya que si no aceptas la gente habla mal de uno, te dicen: “tienen bastantes terrenos y no hacen nada”, aparte de eso, bailamos por la fe que tenemos; a mis padres y abuelos también les gustaba porque les daba mucha bendición, cuando sembraban producía bien su maíz, trigo, papa y alverja. A mí me gusta esta fiesta, con esta vez ya son tres años que lo realizo.

Pregunta N° 6 ¿En qué fecha se baila la danza “Mama Raywana”?

La danza se representa en Corpus Christi solamente, a veces cuando hay concursos van a otros lugares.

Pregunta N° 7 ¿Quiénes son los encargados de organizar y realizar la danza “Mama Raywana” que se baila en este pueblo durante la festividad del Corpus Christi?

Se encargan las autoridades y el mayordomo de Corpus Christi. Me acuerdo que cuando entré de **Campo**, hace años, junto con el **Juez** de entonces, don Mauricio

Ramírez, nuestra obligación era buscar mayordomo. Resulta que anduvimos seis noches buscando al elegido y no lo conseguimos, por lo que tuve que asumir como mayordomo de Corpus.

Pregunta N° 8 ¿Cuántos días se baila esta danza y cómo se desarrolla desde su inicio hasta el final?

Se baila la víspera y tres días más.
En la víspera se baila el yawar mayu, es la estación de la noche del Señor, se danzaba en la puerta de la Iglesia toda la noche. Recuerdo que mi papá bailaba hasta las cuatro de la mañana, a veces llegaba con la frente herida, ya que los danzantes entre ellos se garroteaban fuerte; la costumbre es recibirse a garrotazos como todo buen cholo.
En el primer día, a partir de las tres y media de la tarde se entrega el cambio. La vestimenta de los danzantes en el segundo día casi no cambia, sólo la Mama Raywana cambia el color de la pollera. En el tercer día, la danza se convierte en **chacuan danza**, los pasos son como el de aywallá, bailan en filas como la cofradía, de manera libre y abierta evitando cerrarse. Aquí hay un cambio en la vestimenta, los bailarines salen con cascabeles, una mantita y una soguilla para agarrar a la gente, llevarlos a la cantina y amarrarlos, exigiéndoles que saquen su botella de licor.

Pregunta N° 9 ¿Qué personajes intervienen en la danza “Mama Raywana” y cuál es el rol que cumplen?

Doce personajes son una cuadrilla completa. Antes salían de *Jana barrio* y *Ura barrio*, doce de la parte alta y doce de abajo, o sea veinticuatro bailantes.
Los personajes que intervienen en la danza “Mama Raywana” son dos leones, dos viejos, cuatro venados, cuatro águilas, cuatro cóndores y pajaritos.
El león es guiador, el cóndor va segundo, el venado en tercera posición, el águila sigue, luego el zorzal, después van los picachitos, los gorrioncitos, el huapza, el gorrion chiquito, el picaflor y la Mama Raywana, que es un hombre vestido de mujer cargando a su bebe; consistente en maíz o papa envuelto de tal forma como si se tratara de una criatura.
El viejo es el encargado de juntar las semillas, maíz, papas, trigo, alverjas, etc., colocados en pequeños costalillos que se almacenan en un lugar específico, para luego hacerlos bendecir con el cura de la iglesia del pueblo. La Raywana y el viejo se encargan de esta tarea.
Al finalizar el baile, el viejo mata al león, al cóndor, al águila y al venado, por considerarlos animales perjudiciales para la agricultura.

Pregunta N° 10 ¿Cómo fue antiguamente la vestimenta de los personajes que intervienen en la danza “Mama Raywana” y cómo es en la actualidad?

<p>Antiguamente en la víspera bailaban con garrotes y cascabeles, lo cual era más armonioso; en cambio ahora bailan con cualquier ropa. Recién en el día central usan sus vestuarios.</p> <p>La “Mama Raywana” viste una pollera colorida y fustanes, lleva una manta con su polquita (remedo de un bebé hecho con maíz o papas); simulando senos en el pecho se coloca un sostén relleno de trapos.</p> <p>Las indumentarias de los demás personajes son elaboradas por ellos mismos, ya sea de carrizos doblados envueltos con cintas, tallan maderas con figuras de pajaritos que luego son sujetados en una especie de coronas. El venado, se coloca el propio pellejo del animal disecado incluido la cabeza con sus cuernos, del cual cuelgan ramas de frejol, trigo, a veces ají. El picaflor, viste camisa y pantalón verde; el gorrión, usa prendas rayadas; el águila viste de blanco con ciertas rayas. El cóndor viste de negro con pecho blanco; la huapza, usa prendas blancas. El viejo usa disfraz de color rojo, calza llanquis y porta su escopeta, en la cabeza lleva una peluca (champa) hecha con pellejo de cabra.</p>	
Pregunta N° 11	¿Qué contiendas representan los personajes durante la ejecución de la danza?
<p>El viejo y la “Mama Raywana” hacen escenas graciosas; en unas el viejo se aloca, en otras de cólera está llorando, pero la Raywana no le hace caso. En ocasiones ambos se pelean en medio de la plaza, ocasionando la risa del público</p>	
Pregunta N° 12	¿Cómo se llaman las mudanzas que realizan durante el baile?
<p>No me acuerdo.</p>	
Pregunta N° 13	¿Con qué instrumentos musicales se ejecutaba el acompañamiento de esta danza antiguamente y en la actualidad?
<p>Más antes los instrumentos con que se ejecutaba era el pinkullo y la tinya; tocaban bonito. El pinkullero más antiguo fue don Saturno Beteta Solano, después siguieron don Cilve Vara, Crespo Serrano, Melitón Atencia, quienes tocaban muy bien. En el año setenta y ocho se cambió por el arpa y violín, siendo los primeros ejecutantes don Dilaco Domínguez, luego don Eliseo Viviano con Guillermo Viviano, el desaparecido Juan Solano era quien tocaba bien el arpa y el violín; bailé con él. Luego lo hizo Evaristo Gamarra. Actualmente toca don Juan Meléndez desde el setenta y nueve.</p>	
Pregunta N° 14	¿Cómo se llaman las melodías que se interpretan durante la representación de la danza?
<p>Los músicos son los que saben más.</p>	
Pregunta N° 15	¿La música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Cayrán ha sufrido modificaciones o se mantiene como antes?

La melodía sigue siendo la misma, únicamente el violín no tiene mucho sonido a diferencia del pinkullo.

Pregunta N° 16 ¿Qué tan orgulloso se siente de sus tradiciones?

A mí me gusta, por eso siempre he bailado. No he dejado de hacerlo cuando había mayordomos y siempre he sido bendecido con la comida.

Pregunta N° 17 ¿Qué razones han influido para que esta ancestral manifestación cultural esté experimentando dificultades en su representación y actualmente tenga muy poca difusión?

La Raywana es bonito, por eso a mis hijos también les digo que aprendan a bailar, porque toda la vida no van estar haciéndose de rogar. Los muchachos de ahora ya no saben bailar bien y no quieren salir porque tienen vergüenza.

Pregunta N° 18 ¿Qué organizaciones y/o sectas se oponen a la difusión y celebración de la danza “Mama Raywana”?

Los evangélicos, inclusive hay muchos danzantes que han dejado de bailar actualmente porque se han vuelto evangélicos y ellos ya no participan en estas fiestas porque dicen que son diablos los que bailan.

Pregunta N° 19 ¿Qué futuro le depara a la celebración de la danza “Mama Raywana” frente a los indicios de una posible extinción de su difusión?

No sabría decir. Es de gran preocupación, difícil de predecir lo que le espera, nos falta apoyo del gobierno; creo que debemos defender lo que dejaron nuestros antepasados.

Entrevista N° 02

Anexo : San José
 Distrito : San Francisco de Cayrán
 Provincia : Huánuco
 Región : Huánuco

DATOS INFORMATIVOS



Apellidos	Caldas Vega	Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Hernán		
Estado civil	Casado	Edad: 50 años	
Nivel Educativa			
Primaria	Completa (x)	Incompleta ()	
Secundaria	Completa ()	Incompleta ()	
Superior	Completa ()	Incompleta ()	
Cargo	Juez de Paz no letrado		
Fecha	05/ 06/ 2015		
Hora de inicio	3:20pm	Hora de término	3 : 53 pm

Preguntas

Pregunta N°1	¿Cuál es la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza “Mama Raywana” que se baila en el distrito de San Francisco de Cayrán?
---------------------	---

Yo he escuchado a mi abuelo comentar que hubo un tiempo en que no producían los campos, las aves y todos los animales se morían de hambre, la población tampoco tenía qué comer, entonces aparecen la “Mama Raywana” y el Viejo, quienes realizaron una fiesta. Después de una fuerte hambruna regresó la comida y de alegría salieron a bailar todos, pero cuando ya hubo producción aumentaron los animales: el venado, el león, el tigre, el zorzal el huanchaquito, la pichiuza

(gorrión), todo los pajaritos empezaron a poblarse y comenzaron perjudicar a la sementera, el venado se comía el maíz, las alverjas, los frejoles; el león se comía a los animales domésticos, por esta razón el viejo se vuelve un asesino y empieza a matar a los animales perjudiciales. Estas acciones actualmente son representadas en la danza; por ejemplo, el picaflor distrae al viejo con su pañuelito para que no mate a estos animales, mientras tanto el venado sigue abriendo surcos con su chakitaklla seguido por la “Mama Raywana” que va sembrando las semillas de diversos productos como papa, maíz, trigo, camote, entre otros.

Pregunta N° 2 ¿Desde cuándo se practica esta danza en el distrito de Cayrán?

Esta danza se viene practicando desde tiempos pretéritos en este pueblo, no sabría señalar de cuando exactamente.

Pregunta N° 3 ¿Quiénes fueron los danzantes más antiguos de la “Mama Raywana”?

Darío Serrano Retiz y Amadeo Zavala bailaban representando al viejo. Pedro Asca e Hilwardo Beraún bailaban de venado, y Cirilo Peña de Huancanyacu bailaba de Raywana.

Pregunta N° 4 ¿De qué manera usted participa en la danza “Mama Raywana”?

Participo como autoridad: soy el actual juez de paz y como tal organizo la danza “Mama Raywana”.

Pregunta N° 5 ¿Qué lo motiva a participar en la danza “Mama Raywana”?

Cayrán es una tierra bendecida por Dios, hay una buena producción de frutas, verduras y tubérculos. Contribuye a la región Huánuco mediante la actividad agropecuaria; por eso no queremos dejar de practicar la danza “Mama Raywana”. Cuando llegué al cargo, revisando el libro de actas encontré que mi abuelo Alejandro Vega Villanueva, fue juez y del mismo modo halle el nombre de mi padre Alejo Caldas, entonces, pienso que, si mis antepasados han sido jueces, cultivaron esta costumbre, yo también debo hacerlo del mismo modo, y es por ello que hemos organizado esta danza.

Mis abuelos me contaron que cuando bailaban y colaboraban para la danza “Mama Raywana”, producía bien los productos, sacaban buena cosecha. En la actualidad son las mismas razones por las que participamos en esta fiesta.

Pregunta N° 6 ¿En qué fecha se baila la danza “Mama Raywana”?

La danza “Mama Raywana” es la más tradicional, desde nuestros antepasados, viene a ser la más representativa del distrito de San Francisco de Cayrán; esta fiesta costumbrista es del propio Corpus Christi, la cual se realiza en el mes de mayo o junio según la fecha del calendario religioso.

Pregunta N° 7	¿Quiénes son los encargados de organizar y realizar la danza “Mama Raywana” que se baila en este pueblo durante la festividad del Corpus Christi?
<p>La mayor parte de esta fiesta les compete a las autoridades, principalmente recae en mi persona como juez de paz, debiendo organizar y realizar la danza como costumbre del lugar. Para ello, envió oficios a las distintas comunidades de Cayrán pidiéndoles su apoyo, básicamente víveres; algunos colaboran otros no. También por función debo buscar al nuevo mayordomo, lo cual no es fácil, ya que las personas propuestas a veces te condicionan su aceptación. Voy cinco meses ocupando el cargo de juez, recién este año.</p>	
Pregunta N° 8	¿Cuántos días se baila esta danza y cómo se desarrolla desde su inicio hasta el final?
<p>Se baila desde la víspera de la festividad y durante tres días más. A la víspera lo llaman “yawar mayo”, Yawar, en quechua significa sangre y “mayo” es mes, o sea “sangre de mayo”. Aquí los danzantes bailan sin disfraz, pero se ponen llanquis y llevan sus garrotes en las manos. El primer día, llamado también día central, es para acompañar al mayordomo. En cambio el segundo día, después del desayuno se va al cementerio a orar por los difuntos; luego se dirigen a las casas de personas bondadosas que invitan a la cuadrilla para visitarlos, de igual manera a ex mayordomos. Después se van a almorzar para estar en la plaza de armas hasta cierta hora de la tarde y de allí ya se retiran a descansar hasta la mañana. El tercer día se realiza de otra manera, entre ellos nombran su chacuan danza, ahí sale una viejita cubierta por un velo blanco, lleva sombrero, vestido negro, porta su hilado (puchca) y una canastita.</p>	
Pregunta N° 9	¿Qué personajes intervienen en la danza “Mama Raywana” y cuál es el rol que cumplen?
<p>Los personajes más importantes de la danza son: La “Mama Raywana” y el “viejo”, ellos son los que hacen todo el teatro. A veces llegamos hasta quince o catorce danzantes; pero mayormente son doce bailantes y cuando hay quien quiere participar entonces se agrega un animalito más, puede ser el zorro, pero ahora no está bailando. La “Mama Raywana” es un hombre vestido de mujer con su bebe, carga el maíz o la papa envolviéndolo como a un bebé y se encarga de hacer bendecir los granos. La “Mama Raywana” está siempre con su viejo, a los animales perjudiciales los castran para que ya no se reproduzcan más, simulan cortar los genitales con sus machetes y cuchillos imaginarios; ellos inventan esto. A veces cualquier cosa ponen dentro de sus disfraces. El viejo tiene que ser más habilidoso y chistoso, en ocasiones lleva criadillas (testículos) de carnero que sacrifica el mayordomo de la fiesta, lo cual muestra al público. Luego el león, viene disfrazado y coge las criadillas. El viejo también sacrifica al venado, lo descuartiza y vende su carne, la “Mama</p>	

Raywana” se encarga de ofrecer y negociar al público, el que pide se lo lleva. Después de matar a los animales, el viejo tiene que cargarlos; pero si se descuida, el león puede sacarlo a él mismo; el venado, también lo corretea. Cuando se levanta el león, persigue al viejo, éste haciendo sus bromas y ocurrencias, escapa a toda velocidad. La “Mama Raywana” defiende al viejo de los animales salvajes y le ayuda a matarlos. Al terminar el baile, en cualquier lugar donde va el visitante, como una venia éstos dos personajes simulan matar a los animales y después venden sus carnes y pellejos; ofertando a quién les ofrece más dinero.

Pregunta N° 10 ¿Cómo fue antiguamente la vestimenta de los personajes que intervienen en la danza “Mama Raywana” y cómo es en la actualidad?

Antiguamente en la víspera, bailaban con sus ponchitos y cascabeles colocados en los tobillos; lo cual le daba más sonido y se apreciaba mejor en el yawar mayu. Actualmente bailan sin disfraz, tampoco se ven los cascabeles, sólo llevan sus garrotes y se ponen llanquis.

Anteriormente tampoco había el disfraz del león, usaban una ropa similar, la máscara lo fabricaban con pellejo de cabra o del tronco de la cabuya, en este caso era labrado. Actualmente se compra el disfraz ya confeccionado.

La “Mama Raywana” viste como una mujer, se pone aretes y una peluca adornada con cintas, la cual es mandada a preparar. Cambia todos los días el color de sus fustanes: puede ser rojo, amarillo u otro color, o sino la misma ropa. Ella decide vestirse de la manera que mejor le parezca, lujosamente. Dicho personaje carga con su manta un maíz grande como a un bebe, hace su “pinto” (envolver) con el pañal, tal como utilizaban las mamás antiguamente; así mismo también lleva frutas. El viejo, usa una peluca, se pone mascarilla, calza llanquis. La peluca es mandada a preparar o sino es comprada ya lista, Antes se confeccionaba con el cuero del chivo y quedaba muy bonito; ahora ocurre que muchas veces nos vamos descuidando. También porta un wallqui en el que lleva las balas para su escopeta, Cabe recalcar, que antiguamente se implementaba mejor la vestimenta de los personajes.

Pregunta N° 11 ¿Qué contiendas representan los personajes durante la ejecución de la danza?

Las principales contiendas se dan entre el viejo y la “Mama Raywana”, debido a los celos del primer personaje contra su pareja, a quién cuida para evitar que no se la roben. Sin embargo, ésta es considerada la mujer más terrible del campo, puesto que no sabe ni con quien va estar. Cuentan que cuando llegaba a tener sus hijos no sabía quién era el padre, ya que se acostaba con distintos hombres.

La “Mama Raywana” es muy coqueta con los varones, ocasionando los celos del viejo que reacciona insultándole “me estás sacando la vuelta, vieja de ...”, “te voy a pegar carajo”, y le amenaza patear. Ella le responde: ¡él tiene más plata, en

cambio tú no tienes nada, por eso me voy con él!. Mostrando su preferencia por el venado, a quién ayuda cuando el iracundo celoso intenta matarlo.

Pregunta N° 12 ¿Cómo se llaman las mudanzas que realizan durante el baile?

Las acciones que realizan no tienen nombre.

Acostumbran golpearse con sus garrotes y realizan sus mudanzas de forma muy parecida a la de los negros. Los danzantes deben coger bien sus garrotes porque aquél que no lo hace como debe ser o no sabe defenderse, dicho implemento sale volando por los aires y puede impactar en cualquiera de los bailantes o golpear en sus propios pies con gran fuerza. Por tal razón, como integran niños en la danza recomiendo que lo hagan con cuidado y calma.

Después de terminar el baile en cualquier lugar que se ha sido visitado, a manera de venia, realizan la matanza de sus animales y venden la carne, así como sus pieles. Por ejemplo, los pellejos del tigre y del venado son bien fuertes, y se entrega al que oferta más dinero, todo ejecutado imaginariamente, según la costumbre.

Pregunta N° 13 ¿Con qué instrumentos musicales se ejecutaba el acompañamiento de esta danza antiguamente y en la actualidad?

Antiguamente se interpretaba con el pinkullo y la tinya, ejecutada por una sola persona. Actualmente se acompaña con el violín y el arpa.

Pregunta N° 14 ¿Cómo se llaman las melodías que se interpretan durante la representación de la danza?

Los músicos son quienes conocen más al respecto, pero por lo que sé, las melodías que ejecutan sí tienen nombre. En el primer y segundo día se baila con el mismo tono. En la despedida salimos con otro tono,

Pregunta N° 15 ¿La música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Cayrán ha sufrido modificaciones o se mantiene como antes?

La música casi no ha cambiado nada, el tono es el mismo.

Pregunta N° 16 ¿Qué tan orgulloso se siente de sus tradiciones?

Valoro las costumbres y me identifico con mi pueblo, ya que la población me ha elegido sabiendo que una de mis funciones como juez de paz es organizar esta danza; por ello, no doy motivo a que piensen que soy un ingrato con nuestras costumbres y es bueno conocer las tradiciones.

Pregunta N° 17 ¿Qué razones han influido para que esta ancestral manifestación cultural esté experimentando dificultades en su representación y actualmente tenga muy poca difusión?

Las personas por vergüenza ya no quieren bailar ni participar en esta danza. Recuerdo que en años pasados participaban con bastante devoción, justamente por ello, en el segundo día a horas nueve de la mañana, nos dirigimos con todos los danzantes al cementerio general de Cayrán para realizar una oración por primera

vez, por todas esas personas y autoridades fallecidas que cultivaron esta danza y realizaron la festividad.

Ahora la juventud ya no lo cultiva, quieren abandonar porque no creen en la tradición antigua. A veces por descuido de las autoridades no se difunde. Esta danza debe ser difundida para que todos los niños participen en ella.

Mientras yo esté en el cargo lo difundiré a nivel nacional, y si fuera posible, también a nivel internacional.

Pregunta N° 18	¿Qué organizaciones y/o sectas se oponen a la difusión y celebración de la danza “Mama Raywana”?
-----------------------	--

En estos últimos años se ha observado la oposición de las iglesias evangélicas que en sus prédicas nos fustigan diciéndonos que somos paganos, infieles y fiesteros, como nosotros somos respetuosos no les hacemos caso, porque sabemos que estamos difundiendo nuestras costumbres que vienen desde nuestros antepasados y que por eso somos bendecidos con abundantes cosechas.

Pregunta N° 19	¿Qué futuro le depara a la celebración de la danza “Mama Raywana” frente a los indicios de una posible extinción de su difusión?
-----------------------	--

No me atrevo a pronosticar sobre lo que vendrá en los años postreros, cada vez se hace más difícil sacar la danza; pienso que es un deber cuidar que no desaparezca como ya está pasando con otras danzas.

Entrevista N°03

Distrito : San Francisco de Cayrán

Provincia : Huánuco

Región : Huánuco

DATOS INFORMATIVOS



Apellidos	Camones Ramírez		Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Hildebrando			
Estado civil	Casado		Edad: 50 años	
Nivel Educativa				
Primaria	Completa ()		Incompleta ()	
Secundaria	Completa (x)		Incompleta ()	
Superior	Completa ()		Incompleta ()	
Cargo	Gobernador			
Fecha	04/ 06/ 2015			
Hora de inicio	3:00 pm	Hora de término	4:00 pm	
Preguntas				
Pregunta N° 1	¿Cuál es la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza “Mama Raywana” que se baila en el distrito de San Francisco de Cayrán?			
No he escuchado ninguna historia sobre el origen de esta danza.				
Pregunta N° 2	¿Desde cuándo se practica esta danza en el distrito de Cayrán?			
Esta danza se practica desde hace sesenta o setenta años atrás.				
Pregunta N° 3	¿Quiénes fueron los danzantes más antiguos de la “Mama Raywana”?			

Don Cirilo Peña de Huancanyacu y Guillermo Tito antiguamente bailaron de **Raywana**. Sixto Vara, Félix Ramírez, Darío Serrano y Eloy Crespo, bailaron de **viejo**. Ellos son danzantes muy antiguos que conocí cuando era niño.

Pregunta N° 4 ¿De qué manera usted participa en la danza “Mama Raywana”?

Ocupo el cargo de gobernador, desde el veintiuno de noviembre del dos mil once, pero también he participado como danzante.

Pregunta N° 5 ¿Qué lo motiva a participar en la danza “Mama Raywana”?

Participo porque me gusta la danza, es sana y graciosa, además cuando la realizamos, todos los productos de la chacra producen bien, hasta los animales perjudiciales desaparecen.

Pregunta N° 6 ¿En qué fecha se baila la danza “Mama Raywana”?

En la fiesta del Corpus Christi. Es una festividad que ve la Iglesia Católica y gracias a esta celebración, en el distrito de Cayrán se creó la danza costumbrista de la “Mama Raywana”; aproximadamente hace sesenta o setenta años atrás. Cado año lo hacen en el mes de junio, pero las fechas sí cambian.

Pregunta N° 7 ¿Quiénes son los encargados de organizar y realizar la danza “Mama Raywana” que se baila en este pueblo durante la festividad del Corpus Christi?

Soy el actual gobernador del distrito de San Francisco de Cayrán, como tal, mi función es organizar la danza “Mama Raywana”, en coordinación con el juez de paz, agente y presidente de la comunidad.

Pregunta N° 8 ¿Cuántos días se baila esta danza y cómo se desarrolla desde su inicio hasta el final?

La fiesta puede durar 3 ó 4 días; por ejemplo, se inicia un miércoles en la tarde que vendría a ser la víspera, el jueves sería el día central, viernes segundo día, sábado tercer día y domingo el cuarto día o sea el aywallá. Depende de la economía que recaudamos de las colaboraciones de diferentes comunidades.

Antiguamente la víspera empezaba a las 4 de la tarde con los repiques de la campana; las autoridades se concentraban en la plaza de armas del distrito para recorrer las calles. Esto aproximadamente se realizó hasta el año 1994, después hubo modificaciones.

Actualmente lo hacemos sobre el contorno de la plaza de armas, a las 7 de la noche, dependiendo del mayordomo, porque a veces éstos se atrasan.

En esta ocasión, hoy 4 de junio es el día central, el 5 es el segundo día; viene a ser el día de las visitas, vamos a la Institución Educativa Gabriel Aguilar Nalvarte del distrito de Cayrán, luego a la Municipalidad, seguidamente nos dirigimos a la casa del ex mayordomo, quien es una persona entusiasta que le gusta y por eso colabora,

yo también les voy a invitar a mi domicilio; pero en realidad, nos invitan las personas a quienes les gusta esto o que buscan hacerse notar y conocer,

En tiempos pasados, los de *Ura barrio* (barrio de abajo) iban a visitar a los de arriba (*Jana Barrio*), estos el año siguiente en retribución devolvían la visita. Los danzantes acudían a los terrenos como a Shagluspampa, donde sembraban para danzar en las mismas chacras.

Además, esta danza no sólo fue cultivada en este lugar, sino también se practicaba en los caseríos de Parara, Ingenio, Mirador, Cóndor Marca y San José de Uchpas, o sea que en el día del Corpus se celebraba en 6 lugares y a veces, todos se concentraban en la capital del distrito, donde realizaban un concurso y quien lo hacía mejor se llevaba el premio. Pero, como Cayrán siempre ganaba por tener más gente, conllevó a que los otros pueblos decidan no participar más y por ende sólo practicarlos en sus mismas comunidades.

Actualmente estas costumbres se han dejado de lado.

En mi calidad de gobernador, en cuestión de la alimentación, tengo que darles su desayuno a los danzantes y músicos; pero el almuerzo y la cena es para toda la comunidad. Los danzantes deben ser bien atendidos y mejor servidos, dándoles su compromiso para el próximo año, consistente en empanadas, aguardiente, chochos, entre otros.

En el último día se baila la *chacuan danza*.

Pregunta N° 9	¿Qué personajes intervienen en la danza “Mama Raywana” y cuál es el rol que cumplen?
----------------------	--

Tenemos a la “Mama Raywana”, el viejo, el tigre, dos venados, el cóndor, zorzal, el águila, la huapza, huanchaco, gorrión, tinya pishgo. Integran 12 personajes.

El **viejo** con su esposa la **Raywana** hacen bromas y sostienen diálogos burlones dirigiéndose al público o a las autoridades. Anteriormente bailó de *viejo* don Amador Lavado León, siendo reemplazado por don Víctor Andrés Morales, quien por razones de salud ya no lo hace; en su lugar está Cirilo Morales, su hijo.

Esta vez el *viejo*, no está portando un armamento real, por no saber usar armas y ser peligroso; ya que cuando bailan siempre acostumbran dar tiros al aire, lo que hace más llamativa la danza. Los antiguos danzantes de *viejo* fueron licenciados del ejército; el señor Amador Lavado León hacía cargar su armamento y disparaba al aire.

El **león**, es un animal carnívoro que busca su presa, puede ser el chancho, carnero, hasta una persona; especialmente atrapa a las personas distraídas para “matarlos”, asustándolos y causando las risas del público. Por ejemplo, hoy atrapó a una niña, ésta no sabía ni como escaparse; en sí, la danza es muy graciosa. Éste animal es el que hace reír más a la gente y es el más bravo.

Los **venados**, perjudican el campo de sembrío, bajan de la parte alta y se comen los frejoles, arvejas, así como toda la sementera, ocasionado pérdidas. Los animales menores ya no tienen qué comer, por eso justamente el *viejo* se dedica a

la agricultura, de tal modo que cuando malogran sus sembríos tiene derecho a aniquilar a todos los animales perjudiciales.

El **cóndor**, también es aniquilado junto con el *águila*, el *huanchaco* y el *zorzal*.

El **gorrión**, durante la danza también perjudica la siembra.

Los **picaflores**, fastidian al *viejo* y obstruyen con sus alas la visión de éste cuando quiere matar a los animales perjudiciales. También se ocupan de dar aire a los animales que aniquila el *viejo*, tratando de revivirlos, en otras palabras, no dejan que el referido personaje mate los animales. Al picaflor le dicen **picachito**.

El **tinya pishgo**, es un ave que habita por las orillas de los ríos, se caracteriza por hacer bulla cuando va llover, lo cual es una señal que da a los agricultores. Con el **zorro** sucede algo parecido, por ejemplo, cuando aúlla en el cerro ya no llueve, pero si la lluvia le gana, el zorro se va lejos. El *zorro*, integra en la danza, pero ahora por falta de quien haga el papel no se ha podido representar, porque es muy cansado para quien lo personifique, ya que tienen que bailar en cuatro patas. Igual que el **mono**, animal que fue descartado por ser de la selva, pero sí hubo un tiempo en que se representaron hasta dos monos en la danza.

A la **huapza**, no lo conozco, pero sí integra en la danza.

El **huanchaco** existe hasta hoy en día y también sigue representándose en la danza. Es un ave que malogra la producción, cuando se siembra el maíz y llega la época del choclo, es el primero en comérselo. Esto sucede si no se hace bendecir el maíz; el huanchaco prácticamente el año que viene se lo acaba: Es decir aumenta más, pero cuando se bendice el maíz, éste desaparece o anda en poca cantidad. De igual modo la **pichiusa** (gorrión), se come el choclo y lo malogra, haciendo que nadie quiera comprar el producto.

Las acciones que realizan cada uno de los personajes son los mismos durante los días que dura la festividad.

En el último día, la danza "Mama Raywana" se convierte en la *chacuan danza*; allí, el *león* pasa a ser *viejo*, de tal modo que ahora son dos estos personajes, quienes por disputa de parejas terminan peleándose.

Pregunta N° 10	¿Cómo fue antiguamente la vestimenta de los personajes que intervienen en la danza "Mama Raywana" y cómo es en la actualidad?
-----------------------	---

Antiguamente siempre danzaban con un saco negro, poncho y cascabeles. Hasta hace dos años atrás tenían catorce pares de cascabeles, ahora ya no hay absolutamente nada. Actualmente en la víspera los danzantes bailan sólo con sus garrotes, cualquier ropa y sus llanquis.

El **viejo**, viste una máscara de malla metálica, una champa (peluca) confeccionada del pellejo de la cabra. El disfraz que cubre su cuerpo es de distintos colores para cada día: rojo, amarillo, verde, aunque a veces el danzante decide salir del mismo color todos los días; así mismo, usa medias de diferentes colores. Todos los

danzantes calzan llanquis, ya que es típico de esta zona agrícola y característico de la sierra. En el hombro porta una escopeta.

La **Raywana**, es un varón que personifica a una mujer, tiene cabello largo, trenzado, se pone aretes y usa lentes oscuros; aunque esta vez le faltaron sus anteojos. Viste prendas multicolores, su blusa es de tonos encendidos, lleva una manta blanca en la que carga un non (producto de la zona que es el maíz envuelto) como si fuera su hijo; del mismo modo utiliza fustanes de diferentes colores.

El **león**, viste un ropaje color teja, el cual no varía durante los días que dura la danza; así viene siendo utilizado desde antes.

El **tigre** y el **pacha tigre**, también hacen casi el mismo trabajo en la danza.

Los **venados**, son dos personajes que llevan el cuero disecado del animal, inicialmente usaban un saco negro y una manta blanca, ahora sus vestuarios no están completos. Portan una calza y cintas de colores.

Las aves portan en la cabeza las figuras del animal hecho de madera y también llevan un sombrero de carrizo envuelto con cinta de colores.

El Huanchaco, el águila y el picaflor visten prendas con colores similares a estas aves del campo.

Pregunta N° 11	¿Qué contiendas representan los personajes durante la ejecución de la danza?
-----------------------	--

Dentro de la danza hay peleas e insultos. El *viejo* pelea con la *Raywana*, le ordena a patadas para que le ayude matar a los animales.

La contienda también se da entre los dos *viejos* por quítame de parejas, el nuevo personaje le abraza a la chacuan, provocando los celos del otro y empiezan a pelearse; a veces ambos se sacan pica con sus parejas, uno le dice:

- ¡la mía es más bonita que el tuyo!, el otro contesta:

- ¡tu chacuan es una vieja acabada, en cambio mi esposa es más bonita y hermosa!

Pregunta N° 12	¿Cómo se llaman las mudanzas que realizan durante el baile?
-----------------------	---

No tienen nombre las mudanzas, sólo bailan en filas de dos. Todos los que integran en la danza son varones.

Pregunta N° 13	¿Con qué instrumentos musicales se ejecutaba el acompañamiento de esta danza antiguamente y en la actualidad?
-----------------------	---

Los instrumentos musicales que acompañan a la danza "Mama Raywana" son el arpa y el violín. Antes lo hacían con la tinya y el pinkullo, pero como ya no hay personas que ejecuten estos instrumentos, los de *Jana Barrio* dejaron de practicar la danza.

Pregunta N° 14	¿Cómo se llaman las melodías que se interpretan durante la representación de la danza?
-----------------------	--

No recuerdo el nombre, pero hay varias melodías que cambian durante los días que se baila; en la víspera, día central y en el aywallá, la música es diferente.

Pregunta N° 15	¿La música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Cayrán ha sufrido modificaciones o se mantiene como antes?
La música sigue siendo autóctona, original, no ha cambiado. La “Mama Raywana” del distrito de Cayrán en comparación a otros lugares en cuanto a la música es muy peculiar, pienso que en cualquier lugar que vamos a concursar podemos ser ganadores.	
Pregunta N° 16	¿Qué tan orgulloso se siente de sus tradiciones?
Me siento orgulloso de mis tradiciones, no puedo olvidar las costumbres que han dejado nuestros antepasados, abuelos, padres y tíos. Yo seguiré practicando hasta el final de mi existencia.	
Pregunta N° 17	¿Qué razones han influido para que esta ancestral manifestación cultural esté experimentando dificultades en su representación y actualmente tenga muy poca difusión?
No hay personas varones que representen a la Raywana, sólo existen dos, y si ellos se salen de la danza, tendría que ser una dama, ya que nadie quiere vestirse de mujer. Hubo un tiempo en que esta danza se había olvidado, recuerdo que fue en el año 2004. Ahora soy el actual gobernador del distrito y mientras esté en el cargo voy a seguir difundirlo.	
Pregunta N° 18	¿Qué organizaciones y/o sectas se oponen a la difusión y celebración de la danza “Mama Raywana”?
Los evangélicos.	
Pregunta N° 19	¿Qué futuro le depara a la celebración de la danza “Mama Raywana” frente a los indicios de una posible extinción de su difusión?
Durante estos últimos años hemos pasado grandes dificultades para sacar la danza. Si ahora estamos así a futuro debe ser peor, ya que los jóvenes no valoran las costumbres del pueblo. Como ejemplo para ellos tenemos que salir adelante y enseñarles a conservar lo nuestro.	

Entrevista N° 04

Anexo : Huayllabamba
 Distrito : San Francisco de Cayrán
 Provincia : Huánuco
 Región : Huánuco

DATOS INFORMATIVOS



Apellidos	Cercedo Beraún	Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Raúl		
Estado civil	Soltero	Edad: 54 años	
Nivel Educativa			
Primaria	Completa ()	Incompleta ()	
Secundaria	Completa ()	Incompleta (x)	
Superior	Completa ()	Incompleta ()	
Cargo	Ex presidente de la comunidad		
Fecha	12/ 04/ 2015		
Hora de inicio	9: 00 am	Hora de término	9 : 45 am
Preguntas			
Pregunta N° 1	¿Cuál es la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza "Mama Raywana" que se baila en el distrito de San Francisco de Cayrán?		
<p>Esta danza se realiza por intermedio del viejo. Cuentan que nuestros antepasados sufrieron escasez de alimentos, las chacras no producían absolutamente nada, y uno de los viejos fue a preguntarle al cóndor:</p> <p>¿Por qué nosotros no tenemos nada qué comer y ustedes sí?</p>			

Éste le responde: ¡ustedes viven en escasez porque desperdician la comida, lo hacen pedazos, no saben cuidarla!

El viejo insiste con sus súplicas: ¿qué podemos hacer para tener?

Entonces compadecido el cóndor se va a dialogar con la Mama Pacha (madre tierra), luego de unos días regresa y le dice al viejo:

¡Conversé con la Mama Pacha, pero debemos ir personalmente!

Entonces fueron al encuentro y el viejo recibió unas semillitas de maíz, de papa, los más pequeñitos. Cuando regresaron aquí sembraron las semillas en las chacras a una extensión de acuerdo hasta donde alcance. Realizado todo el proceso de la siembra, llegó el tiempo de la cosecha, en aquél entonces la gente recolectó productos de primera y en agradecimiento a todas esas bondades que la tierra les dio efectuaron la danza denominándola “Mama Raywana”.

Pregunta N° 2 ¿Desde cuándo se practica esta danza?

Desde que tenía 18 años de edad conocí esta danza. Posiblemente nuestros antepasados ya lo venían practicando, desde hace mucho tiempo.

Pregunta N° 3 ¿Quiénes fueron los danzantes más antiguos de la “Mama Raywana”?

Los danzantes más antiguos que yo recuerdo son don Cirilo Peña, Alberto Ramírez y Darío Serrano,

Pregunta N° 4 ¿De qué manera usted participa en la danza de la Mama Raywana?

Cuando fui presidente de la comunidad reorganicé esta danza, después de un tiempo que se dejó de practicar. En esas épocas hubo pérdidas, las chacras no producían bien, las aves afectaban al maíz y a la papa.

Pregunta N° 5 ¿Qué lo motiva a participar en la danza de la Mama Raywana?

Esta danza la realizamos para obtener una buena cosecha de todos los productos agrícolas que sembramos.

Pregunta N° 6 ¿En qué fecha se baila la danza “Mama Raywana”?

Se baila en la festividad de Corpus Christi, después de la ascensión que coincide un día jueves de todos los años.

Pregunta N° 7 ¿Quiénes son los encargados de organizar y realizar la danza “Mama Raywana” que se baila en este pueblo durante la festividad del Corpus Christi?

Todas las autoridades participan en la organización, así como los personajes principales de la danza: el *viejo* y la *Mama Raywana*; todos ellos además deben buscar a los danzantes. Específicamente no hay un mayordomo quien se encargue

de los gastos; esto se realiza con las colaboraciones que proporcionan las comunidades del distrito, consistente en el aporte de productos agrícolas según sus posibilidades: papa, maíz, alverja, condimentos, arroz, azúcar, además carneros, pollos o reses; también pueden donar en efectivo, lo cual servirá para atender a la gente durante 4 días.

Pregunta N° 8	¿Cuántos días se baila esta danza y cómo se desarrolla desde su inicio hasta el final?
----------------------	--

Esta danza se baila cuatro días. Algunas autoridades no cumplen con esto. Me gusta que la costumbre se mantenga tal y como debe ser, sin cambios; por ello, cuando reorganizamos la danza después de algunos años de olvido, lo hicimos consultando a las personas mayores que conocen las costumbres.

La festividad de Corpus siempre es un día jueves, para ello los danzantes salen a bailar un día antes.

Los preparativos para la víspera que se realiza en la noche consisten en la colocación de una mesa y sillas donde se sientan las autoridades, una vez iniciada ésta, tiene lugar el *yawar mayu*, en la que bailan los danzantes; luego de una parada, las autoridades se sirven el aguardiente y llaman a todos los presentes para ofrecerles coca y chicha. Así es la costumbre de la víspera.

“Yawar mayu” proviene del idioma quechua, quiere decir que “debe correr sangre”, por eso todos los personajes de la danza bailan con sus garrotes. El que sabe defenderse no sale herido, y el que no puede hacerlo, suele perder la uña y correr sangre.

En la víspera y en el día bailan jóvenes, ellos ya no practican la misma costumbre de los antiguos, éstos fueron fuertes y tenían que ver sangre; hoy en día la juventud tiene miedo.

El día central comienza a partir de las 10 de la mañana en la plazuela, donde bailan los danzantes y luego entra la banda. En la misa, toda la comunidad, especialmente los que siembran traen sus productos para que lo bendiga el sacerdote; así mismo se aprovecha en consagrar a los *picaflores* (réplicas de madera) que se encuentran al lado de las imágenes para que no piquen a la papa, el maíz, arvejas y otros productos. También participan algunos personajes como el *venado*, quienes llevan en sus cuernos ramos de frejoles y arvejas para hacerlos bendecir.

Cuando dejamos de practicar la danza “Mama Raywana” la producción de papas y maíz baja; a raíz de ello la gente colabora y hace bendecir sus productos para obtener mejores cosechas.

En el tercer día, los danzantes salen a los campos y por las calles a visitar a quienes los invitan.

En el aywallá, nuevamente se pone una mesa en donde colocan aguardiente y una tinaja de chicha, las autoridades llaman a todos los presentes para servirles una copa de aguardiente y una tasa de chicha, mientras va ejecutándose la danza.

El *zorzal*, se convierte en el último día de la fiesta en *chacuan danza* y el *león*, se convierte en el segundo *viejo*.

Actualmente la hora de inicio y término varía.

Pregunta N° 9 ¿Qué personajes intervienen en la danza “Mama Raywana” y cuál es el rol que cumplen?

Los personajes están conformados entre animales y aves. Esta danza es netamente varonil. El número de integrantes varía, a veces salen doce o quince personajes, ellos son: el viejo, la “Mama Raywana”, el león, el tigre, dos venados, el cóndor, el zorzal, el águila, la huapza, el huanchaco, el gorrión, el tinya pishgo y el picaflor.

El *viejo* y su esposa la *Raywana* se dirigen al público o a las autoridades haciendo sus bromas. En el día central, son los encargados de hacer bendecir con el cura la papa, el maíz y alverjas. Desde el inicio, el *viejo* se encarga de matar a todos los animales perjudiciales; mientras los *venados*, con sus chakitakllas abren y remueven la tierra; la “*Mama Raywana*” siembra imaginariamente el producto que luego es recogido.

El *león*, es un animal muy feroz, rabioso, danza rugiendo y buscando su presa.

El *tigre*, realiza las mismas acciones que el león.

El *cóndor*, el *águila*, el *huanchaco* y el *zorzal*, también son aniquilados por el viejo.

Los *picaflores*, en la escena de la matanza vuelan por delante del *viejo*, con sus pañuelos blancos pasan una y otra vez para evitar la muerte de sus congéneres.

Pregunta N° 10 ¿Cómo fue antiguamente la vestimenta de los personajes que intervienen en la danza “Mama Raywana” y cómo es en la actualidad?

La vestimenta de los personajes principales de la danza, en el día central son los siguientes:

El *viejo*, lleva una máscara metálica, una champa (especie de peluca), pantalón y camisa roja, llanquis y media. Porta una escopeta

La “*Mama Raywana*”, es representado por un hombre vestido de mujer con peluca, aretes, blusa, fustanes de diferentes colores y va cargando su bebe, el cual es una mazorca de maíz.

El *león*, se disfraza con una túnica color teja en el día central y segundo día.

El *tigre*, viste asemejándose al color de este animal, con máscara y paño blanco que va amarrado en la cabeza.

El *venado*, va cubierto con el pellejo de este animal con sus cachos (cuernos), así mismo porta una calza adornada con cintas de colores.

El *huanchaco*, viste un ropaje color azul marino y pecho rojo, es representado por un niño que lleva amarrado en la cabeza un pañuelo blanco para acomodar encima la figura del ave.

El *águila*, igualmente es representada por un niño, que va puesta un ropaje rayado, un paño blanco en la cabeza y la figura del ave va encima.

Los *picaflores*, portan en la cabeza un paño blanco y la figura del pajarito hecha de madera, visten de verde, llevan pañuelos blancos en las manos extendidas.

Pregunta N° 11	¿Qué contiendas representan los personajes durante la ejecución de la danza?
Las peleas entre el <i>viejo</i> y la <i>Mama Raywana</i> , provocada por los coqueteos de ésta hacia diversos hombres, lo cual disgusta a su marido celoso.	
Pregunta N° 12	¿Cómo se llaman las mudanzas que realizan durante el baile?
Las coreografías no tienen nombre. No le podría explicar, simplemente bailan con sus garrotes y se desplazan en fila a semejanza de <i>los negritos</i> .	
Pregunta N° 13	¿Con qué instrumentos musicales se ejecutaba el acompañamiento de esta danza antiguamente y en la actualidad?
Los instrumentos musicales con los que se acompaña son simplemente dos: el arpa y el violín. Antiguamente hasta los años setenta aproximadamente, se acompañaba con un bombo y una quena.	
Pregunta N° 14	¿Cómo se llaman las melodías que se interpretan durante la representación de la danza?
Desconozco el nombre de las melodías. El tono de la música sí cambia todos los días.	
Pregunta N° 15	¿La música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Cayrán ha sufrido modificaciones o se mantiene como antes?
La música sigue siendo la misma, no se ha modificado.	
Pregunta N° 16	¿Qué tan orgulloso se siente de sus tradiciones?
Me siento muy orgulloso de practicar mis tradiciones, siempre me identifico con las costumbres de mi pueblo.	
Pregunta N° 17	¿Qué razones han influido para que esta ancestral manifestación cultural esté experimentando dificultades en su representación y actualmente tenga muy poca difusión?
Algunas autoridades no cumplen con mantener las costumbres del pueblo sin cambios, como debe ser; además los jóvenes del lugar muestran poco interés por practicar la danza, prefiriendo cosas ajenas a nuestra realidad. Falta apoyo para su difusión.	
Pregunta N° 18	¿Qué organizaciones y/o sectas se oponen a la difusión y celebración de la danza “Mama Raywana”?
En Cayrán hay varios tipos de sectas religiosas que se oponen a las fiestas, por ejemplo, los mormones, los israelitas, movimiento misionero y el pentecostés que se han establecido en este distrito. Estas personas que pertenecen al grupo de estas religiones ya no participan y ya no podemos contar con ellos, porque rechazan definitivamente a las fiestas, por el simple hecho que cuando realizamos este tipo	

de festividades bailamos, a veces tomamos un poco y en nuestra Iglesia hay imágenes y dicen que no debemos usar santos.

Pregunta N° 19	¿Qué futuro le depara a la celebración de la danza “Mama Raywana” frente a los indicios de una posible extinción de su difusión?
-----------------------	--

Es un dilema bastante difícil de resolver, cada vez nos enfrentamos a mayores obstáculos, frente a esto tenemos que estar juntos para defender nuestra cultura y hacer que la danza “Mama Raywana” se siga difundiendo.

Entrevista N° 05

Anexo : Parara
 Distrito : San Francisco de Cayrán
 Provincia : Huánuco
 Región : Huánuco

DATOS INFORMATIVOS



Apellidos	Atencia Jara		Hombre (x) Mujer ()
Nombre	Mauricio		
Estado civil	Casado		Edad: 50 años
Nivel Educativa			
Primaria	Completa ()	Incompleta (x)	
Secundaria	Completa ()	Incompleta ()	
Superior	Completa ()	Incompleta ()	
Cargo	Danzante		
Fecha	05/ 06/ 2015		
Hora de inicio	10:20 am	Hora de término	10: 40am
Preguntas			
Pregunta N° 1	¿Cuál es la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza “Mama Raywana” que se baila en el distrito de San Francisco de Cayrán?		
<p>Antiguamente nuestros antepasados sufrieron una hambruna terrible, había mucha escasez de alimentos. Recordando esa historia, todas las autoridades y personas mayores se pusieron de acuerdo para organizar esta danza en el distrito de San Francisco de Cayrán.</p>			

Pregunta N° 2	¿Desde cuándo se practica esta danza en el distrito de Cayrán?
Según la historia de nuestros abuelos, esta danza se practica desde que hubo hambruna y, cuando volvieron los productos, bailaron de alegría, actualmente la realizamos para que nuestros productos agrícolas tengan abundante cosecha.	
Pregunta N° 3	¿Quiénes fueron los danzantes más antiguos de la “Mama Raywana”?
Don Cirilo Peña bailaba siempre de <i>Mama Raywana</i> , Sixto Vara danzaba de <i>viejo</i> . Félix Ramírez, Darío Serrano, Eloy Crespo. Julián Durán Acosta, Félix Durán Camones y Jorge Tito, son los danzantes más antiguos, de quienes aprendí todos los pasos y mudanzas de la danza “Mama Raywana”.	
Pregunta N° 4	¿De qué manera usted participa en la danza “Mama Raywana”?
Participo danzando de <i>Mama Raywana</i> , ya son cinco años que bailo representando a dicho personaje.	
Pregunta N° 5	¿Qué lo motiva a participar en la danza “Mama Raywana”?
Me motiva el hecho que cuando participamos en la danza los productos que sembramos, tales como el maíz, la papa, los frejoles, el trigo, las alverjas producen bien, pues obtenemos una buena cosecha.	
Pregunta N° 6	¿En qué fecha se baila la danza “Mama Raywana”?
Esta danza siempre coincide con la fiesta de Corpus Christi y tiene su mayordomo Realizamos la danza “Mama Raywana” de acuerdo al calendario, un día antes del Corpus.	
Pregunta N° 7	¿Quiénes son los encargados de organizar y realizar la danza “Mama Raywana” que se baila en este pueblo durante la festividad del Corpus Christi?
Las autoridades, el juez de paz, presidente de la comunidad, el gobernador y el agente.	
Pregunta N° 8	¿Cuántos días se baila esta danza y cómo se desarrolla desde su inicio hasta el final?
Se baila tres días, sin contar la víspera: ❖ Día central (primer día) ❖ Segundo día ❖ Aywallá, donde a partir del mediodía se baila la chacuan danza.	

En la víspera, antiguamente se entraba a las cuatro de la tarde. Actualmente se presentan a las siete de la noche todos los danzantes en la puerta del despacho del señor alcalde, cada uno lleva un garrote en la mano derecha y comienzan dando la vuelta alrededor de la plaza, seguidamente se dirigen a la casa del mayordomo para la cena.

Frente a la Iglesia, como *los negritos*, bailan en filas de dos golpeándose con sus garros; la costumbre desde la época de nuestros ancestros es bailar por lo menos hasta las cuatro de la mañana, donde muchas veces en el momento del baile se veía correr sangre, por ello también es conocido como el yawar mayu (río de sangre).

En el día central, los personajes principales el *viejo* y la *Raywana* se encargan de hacer bendecir todos los productos agrícolas con el sacerdote.

En el segundo día, los danzantes salen con la misma indumentaria del día central. En esta fecha visitan a las autoridades, a la Institución Educativa, así como a los comuneros que invitan generosamente a sus casas para compartir algunos bocadillos de acuerdo a su voluntad y posibilidades, en algunas ocasiones brindan un almuerzo.

En el aywallá, los danzantes cambian su vestimenta llevando consigo una soguilla, una manta cruzada en la espalda. Hasta la hora del almuerzo se continúa con las visitas, luego de esto la danza pasa a denominarse "Chacuan Danza". El *león*, se viste de viejo, con sombrero de paja, poncho, máscara del pellejo de cabra; por otra parte, una *vieja* sale vestida con falda negra, sombrero de paja, un velo blanco que cubre su rostro entero, lleva en la espalda dos mantas cruzadas y cuelgan de sus brazos una canasta y la puchca (hilado) que va girando. Todos ellos bailan alrededor de la plaza y algunas calles con el tono del aywallá.

Pregunta N° 9	¿Qué personajes intervienen en la danza "Mama Raywana" y cuál es el rol que cumplen?
----------------------	--

Pueden ser doce personajes a más, dependiendo si hay danzantes.

El *viejo* y la *Mama Raywana* son los guidores.

Otros personajes son: el león, el tigre, los venados, el cóndor, el águila, el zorzal, el huanchaco, el yuquish, el tinya pishgo y los picaflores.

El *viejo*, es el primer guía, danza muy contento, emitiendo voces de disfrute al son de la música del violín, como por ejemplo (way, way, waaaaaaaaaaaaay!). Es el agricultor, dueño de las chacras; su función es cuidar los sembríos y cuando ve que los animales del campo perjudican sus productos los mata sin piedad con su escopeta. Esta escena se representa en el día central y segundo día.

La "*Mama Raywana*", es una mujer trabajadora del campo, que cargando a su hijo siembra la papa, el maíz, las arvejas.

El *venado* chacmea, abre la tierra con la calza y la *Raywana* siembra detrás, sin dejar de bailar al son de la música, va echando las semillas en los hoyos imaginariamente y, los pajaritos como los pichiucitos (los gorriones, zorzales y picaflores) vienen detrás rascando la tierra.

En algunas ocasiones, el *venado* regresa del otro mundo y comienza a perseguir al *viejo*, demostrando su agilidad con saltos.

En la escena el *león* muere, porque hace agravio al comerse los carneros.

El *Tigre*, en la escena de la caza ataca al *viejo* y huye escondiéndose detrás de los *picaflores*, pero al final el *viejo* lo mata de un disparo.

El *cóndor*, se come a los ganados, por ello el *viejo* lo elimina.

En esta escena de cacería, el *águila* es baleada por el *viejo*, debido a que se come sus gallinas.

El rol de los *picaflores* es distraer con sus pañuelos al *viejo*, pasan volando una y otra vez delante de éste tratando de evitar que les disparen.

Pregunta N° 10	¿Cómo fue antiguamente la vestimenta de los personajes que intervienen en la danza “Mama Raywana” y cómo es en la actualidad?
-----------------------	---

La vestimenta de una u otra manera se ha modificado.

Actualmente los vestuarios que se usan son mandados a preparar o se compran; algunas indumentarias lo preparan las autoridades y pobladores de Cayrán. Los sombreritos son hechos de carrizo forrado con cintas de colores.

El disfraz del *viejo* consiste en una champa (especie de peluca de cabra) adornada con cinta de colores, una careta, un conjunto rojo, medias deportivas que llegan hasta los tobillos, llanquis, wallki, zumbador, en el brazo derecho porta una escopeta de madera.

La *Mama Raywana*, madre de las comidas (Mikuipa maman). Lleva una peluca trenzada con cintas de colores, un pañuelo blanco en la cabeza para acomodar el sombrero de carrizo, forrado con cintas coloridas, también lleva aretes, carga una mazorca de maíz envuelto con pañal cual si fuera un bebé. Complementando su vestuario con blusa, polleras coloridas y llanquis, ésta también porta una escopeta para ayudar a cazar animales al *viejo*.

Existen dos personajes representando al *león*, el primero va detrás de la *Raywana* y el segundo detrás de los *venados*. Su vestuario del primero consiste en una túnica que cubre el cuerpo entero y en las manos las garras. El segundo viste un ropaje del color de este animal, poniéndose una máscara del pellejo de cabra y lleva un paño rojo en la cabeza.

Los *venados*, son dos obreros disfrazados con la piel del animal, portan una calza o taklla ancestral adornada con cinta roja y blanca.

El *cóndor*, lleva consigo en la cabeza un paño blanco y la figura del ave hecha de madera. Viste un pantalón negro, casaca blanca y negro y calza llanquis.

La indumentaria del *tigre* consiste en un sacón similar a la piel de este animal, un paño rojo amarrado en la cabeza y una máscara tallada de madera, color rojo, notándose en ella sus dientes.

El *zorzal*, porta la figura del animal en la cabeza. El *águila*, viste un ropaje rayado, lleva un paño blanco en la cabeza y las figuras del ave, tanto macho y hembra.

El *huanchaco*, es un pajarito representado por un niño, su cabeza está cubierta por un pañuelo blanco. El *yuquish*, viste asemejándose a este animal. El *tinya pishgo*, es representado por un niño vestido con una casaca azul marino y el espaldar blanco, pantalón plomo y usa llanquis. Como todos los personajes que representan a las aves; éste lleva también un paño blanco en la cabeza y la figura del pájaro. Los *picaflores*, son representados por dos niños vestidos de verde; en las manos extendidas llevan pañuelos blancos y en la cabeza portan la figura del picachito.

Pregunta N° 11 ¿Qué contiendas representan los personajes durante la ejecución de la danza?

Las principales contiendas se dan entre los dos *viejos* en la denominada chacuan danza; comienzan a decirse: ¡mi señora es más bonita que tu chacuan!
El *viejo* a veces es agresivo con la Raywana, pateándole cuando no le obedece.

Pregunta N° 12 ¿Cómo se llaman las mudanzas que realizan durante el baile?

Murupacuy y caza de animales o *pishtapacuy*, esas dos mudanzas realizamos en los dos primeros días.

Pregunta N° 13 ¿Con qué instrumentos musicales se ejecutaba el acompañamiento de esta danza antiguamente y en la actualidad?

Los instrumentos musicales con los que se ejecutaba antiguamente la melodía de esta danza fueron el pinkullo y el tamborcito; actualmente se baila con el violín y arpa, aproximadamente desde hace unos treinta o cuarenta años.

Pregunta N° 14 ¿Cómo se llaman las melodías que se interpretan durante la representación de la danza?

Las melodías no tienen nombre, nadie me comento al respecto; pero el tono de la música cambia todos los días.

Pregunta N° 15 ¿La música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Cayrán ha sufrido modificaciones o se mantiene como antes?

El tono de las melodías continúa siendo las mismas, no se han modificado nada.

Pregunta N° 16 ¿Qué tan orgulloso se siente de sus tradiciones?

Me gusta esta danza, por eso me siento orgulloso de bailar, no olvido mis tradiciones porque es el legado de mis antepasados, padres y abuelos.

Pregunta N° 17 ¿Qué razones han influido para que esta ancestral manifestación cultural esté experimentando dificultades en su representación y actualmente tenga muy poca difusión?

En algunos pueblos del distrito de Cayrán, por ejemplo, en Parara, actualmente no practican esta danza, ya sea por la religión o simplemente porque nuestra actual juventud no se identifica con sus costumbres tradicionales.

Pregunta N° 18 ¿Qué organizaciones y/o sectas se oponen a la difusión y celebración de la danza “Mama Raywana”?

Los evangélicos, pero actualmente se ha venido aumentando varios tipos de religiones en todos los lugares. Aquí en Cayrán hay danzantes que han cambiado su religión y ya no quieren bailar tampoco creen en las costumbres de nuestros antepasados.

Pregunta N° 19 ¿Qué futuro le depara a la celebración de la danza “Mama Raywana” frente a los indicios de una posible extinción de su difusión?

Me apena ver cómo con el paso de los años nuestra “Mama Raywana” se hace difícil de representar. Falta apoyo y más difusión. No quisiera que a futuro se extinga; unidos tenemos que conservar y defender lo que heredamos de nuestros padres y antepasados.

Entrevista N°- 6

Distrito : San Francisco de Cayrán

Provincia : Huánuco

Región : Huánuco

DATOS INFORMATIVOS



Apellidos	Morales Domínguez	Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Víctor Andrés		
Estado civil	Casado	Edad: 60	
Nivel Educativo			
Primaria	Completa ()	Incompleta (x)	
Secundaria	Completa ()	Incompleta ()	
Superior	Completa ()	Incompleta ()	
Cargo	Danzante		
Fecha	11/10/2015		
Hora de inicio	11:54 am	Hora de término	12:30 pm
Preguntas			
Pregunta N° 1	¿Cuál es la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza “Mama Raywana” que se baila en el distrito de San Francisco de Cayrán?		
<p>Cuentan que antiguamente los alimentos se enojaron porque la gente hacía pedazos a la papa y lo desperdiciaban mucho; las chacras ya no producían y escaseó la comida, por lo tanto, hubo una terrible hambruna.</p> <p>En conmemoración a los alimentos, la “Mama Raywana” y todas las aves del campo se unieron y pidieron a la madre tierra para que vuelvan los alimentos; entonces, el</p>			

viejo, la “Mama Raywana”, el león y todos los animales que existen aquí en Cayrán salieron a bailar, naciendo así esta danza.
Actualmente se baila en agradecimiento a la madre tierra y al Dios divino por devolver los alimentos.

Pregunta N° 2 ¿Desde cuándo se practica esta danza en el distrito de Cayrán?

He conocido así desde que tenía cuatro o cinco años de edad; recuerdo que bailaba de *avecita*. La danza ya se practicaba desde tiempos muy remotos, incluso los antiguos danzantes que bailaban de *viejo*: don Sixto Vara, Darío Serrano, Alberto Ramírez y Julián Durán, estaban jóvenes en aquel entonces.

Pregunta N° 3 ¿Quiénes fueron los danzantes más antiguos de la “Mama Raywana”?

Don Sixto Vara bailaba de *viejo*, Cirilo Peña de *Raywana*, Guillermo Durán como *chacuán danza*, Alberto Ramírez también danzó de *viejo*, luego Darío Serrano. Algunos de ellos ya son finados.
Aprendí a bailar observando de ellos, siempre me gustó esta danza.

Pregunta N° 4 ¿De qué manera usted participa en la danza “Mama Raywana”?

Participo danzando de *viejo*

Pregunta N° 5 ¿Qué lo motiva a participar en la danza “Mama Raywana”?

Participo porque no quiero que escaseen los productos agrícolas en mi pueblo y tengamos suficientes alimentos.

Pregunta N° 6 ¿En qué fecha se baila la danza “Mama Raywana”?

Se baila en el mes de junio, en Corpus Christi; es la única fecha en que se representa esta danza, a veces cuando hay concursos.

Pregunta N° 7 ¿Quiénes son los encargados de organizar y realizar la danza “Mama Raywana” que se baila en este pueblo durante la festividad del Corpus Christi?

Los que organizan esta danza son las autoridades: el juez de paz, el gobernador, el agente municipal, el campo alcalde y el alcalde.
Yo también he sido agente municipal y como tal enviaba oficios a todos los agentes municipales de cada localidad para que nos proporcionen víveres, recibiendo como colaboración fideos, aceite, frejoles, arracacha, papa, yuca, mote.
Esta fiesta es de la comida, ya que con todo lo que se junta hacemos un almuerzo, como es tradicional en el pueblo.
También existe un mayordomo para la misa y el cambio.

Pregunta N° 8	¿Cuántos días se baila esta danza y cómo se desarrolla desde su inicio hasta el final?
<p>Anteriormente duraba cuatro días, incluido el último en que bailaban la <i>chacuan danza</i>; actualmente, para no perjudicar a los niños estudiantes se realiza solamente dos o tres días.</p> <p>La víspera comienza con el <i>yawar mayu</i> que significa “río de sangre”.</p> <p>En el día central, los danzantes van a la misa para hacer bendecir con el cura las semillas de maíz, frejol y papas. Pueden ir todas las personas que desean obtener buenas cosechas y el que no puede asistir a ésta, sólo mezcla sus semillas con lo que ya está bendecido. La “Mama Raywana” es la que se encarga de todo este proceso.</p> <p>En la plaza de armas o en el lugar de las visitas, se realiza la escena del sembrío (murupacuy) o papa muruy (siembra de papas).</p> <p>En la despedida bailan la chacuan danza.</p>	
Pregunta N° 9	¿Qué personajes intervienen en la danza “Mama Raywana” y cuál es el rol que cumplen?
<p>Integran 12 personajes: el viejo, la “Mama Raywana”, el cóndor, el león, el tigre, los venados, la wachwa, el huanchaco, la huapza, el zorzal, el tinya pishgo, el gorrión, el picaflor.</p> <p>El venado y el león van en parejas.</p> <p>El viejo, baila con su escopeta para cazar a los animales; en cada mudanza mata al león, al cóndor y a todos los animales perjudiciales; los degüella y descuartiza sacando la grasa de las aves para luego regalar a las personas mayores, ofreciéndoles en quechua: <i>¡kay alli cintura nanaypaq, kaywanqa wambrata shumaq qeshpipasinki, kaywanqa wacharpis sientinquichu nanaytapis!</i></p> <p>Traducido al castellano quiere decir: ¡esto es bueno para el dolor de la cintura, con esto vas hacer zafar bien a tus hijos, no vas a sentir dolores al dar a luz!</p> <p>El venado, es muy trabajador, siembra la papa, el maíz, conjuntamente con la <i>Raywana</i>; mientras, por detrás van los gorrioncitos, rascando la tierra y sacando las semillas sembradas por los otros.</p> <p>El cóndor, es considerado un animal perjudicial.</p> <p>El león, se come a las ovejas.</p> <p>El huanchaco, es un ave perjudicial, se come el choclo, por ello el <i>viejo</i> lo mata.</p> <p>Los picaflor, vuelan por delante de los ojos del <i>viejo</i>, una y otra vez con los pañuelos en los brazos extendidos, impidiendo la matanza de los demás animales.</p> <p>El tinya pishgo, anda en las chacras cantando tinnn, tinnn....</p> <p>La huapza, es un ave de buena señal, cuando se aparece en el momento de la siembra y camina por encima de la tacklla, significa que habrá una buena cosecha.</p> <p>En la despedida, salen dos <i>viejos</i>, aquí la persona que representaba al <i>león</i> se viste de <i>viejo</i> y el <i>venado</i> se disfraza de <i>vieja (chacuan)</i>. Estos <i>viejos</i> se pelean por la <i>chacuan</i>, asegurando cada quien ser su dueño y por tanto quieren quedarse con ella.</p>	

Pregunta N° 10	¿Cómo fue antiguamente la vestimenta de los personajes que intervienen en la danza “Mama Raywana” y cómo es en la actualidad?
<p>En esta danza bailan sólo varones.</p> <p>El viejo, lleva una máscara, casaca y pantalón corto de color rojo, el cual es alquilado de la vestimenta del <i>abanderado</i> de la danza “los negritos” de Huánuco; asimismo se coloca una champa (peluca) adornada con cintas coloridas (verde, rojo, amarillo); usa medias deportivas de llamativos tonos y llanquis. Además sostiene un zumbador para hacer sonar y porta una escopeta para cazar, la cual a veces se prepara de madera. Esta arma se usa imaginariamente, el personaje coge unas cuantas piedritas y con eso haciendo finta persigue a los animales.</p> <p>La Mama Raywana, es un varón vestido de mujer a la usanza de antaño; consistente en una falda, polleras, blusa, sostén, collares, aretes. Una corona con adornos fabricada de carrizo, cual si fuera un sombrero va puesta en la cabeza, Carga en sus hombros una manta en la cual va un maíz grande envuelto con un pañal como si fuera un niño. Baila detrás del <i>viejo</i> sosteniendo en sus manos extendidas dos pañuelos y su escopeta.</p> <p>El venado, se viste con el mismo cuero y la cabeza disecada del animal, en la cual sobre sus astas cuelga un ramo de frejol verde. Porta una calza (<i>chakitaklla</i>) que utiliza para sembrar.</p> <p>Llegado el momento de la matanza de animales perjudiciales, es muerto por el viejo.</p> <p>El cóndor, tiene por indumentaria una casaca negra, falda y chalina blanca, lleva amarrado en la cabeza un pañuelo sobre la cual se sostiene una especie de corona conteniendo la figura tallada del animal hecha de madera o a veces de cabuya.</p> <p>La huapza, el huanchaco, el zorzal, el gorrión el picachito (picaflor), la huachua, son aves representadas por niños disfrazados con ropajes semejando el color de los mismos, todos portan en la cabeza una corona con la figura del pájaro respectivo, Las cuatro últimas aves llevan pañuelos en las manos. Ocurre que cuando eliminan al <i>venado</i>, el <i>gorrión</i> va y le echa aire para que reviva.</p>	
Pregunta N° 11	¿Qué contiendas representan los personajes durante la ejecución de la danza?
<p>En el último día, hay dos <i>viejos</i> que al momento de bailar se quitan y disputan a la <i>chacuan</i>, revolcándose, remedándose y haciendo payasadas.</p>	
Pregunta N° 12	¿Cómo se llaman las mudanzas que realizan durante el baile?
<p>Murupakuy (sembrío de papa, maíz entre otros), matanza, en la cual el <i>viejo</i> diciendo “cuji cuji” llama a los animales y, más con el sonido del zumbador, todos salen del monte. Estas mudanzas se realizan en el día central y segundo día ya sea en la plaza de armas o donde se va de visitas.</p>	
Pregunta N° 13	¿Con qué instrumentos musicales se ejecutaba el acompañamiento de esta danza antiguamente y en la actualidad?

<p>Anteriormente se acompañaba con la tinya y el pinkullo; cuando falleció el único pinkullero que conocí, empezaron a bailar con el violín y el arpa, aproximadamente en el año 1970.</p>	
Pregunta N° 14	¿Cómo se llaman las melodías que se interpretan durante la representación de la danza?
<p>Sólo le conocemos como la música de la danza “Mama Raywana”, pero sí cambia de tono, en la víspera, en el día, en la matanza es otra música, para recorrer las calles también es diferente.</p>	
Pregunta N° 15	¿La música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Cayrán ha sufrido modificaciones o se mantiene como antes?
<p>Posiblemente se ha modificado o cambiado; porque a veces uno no puede grabarse exactamente tal como se oye.</p>	
Pregunta N° 16	¿Qué tan orgulloso se siente de sus tradiciones?
<p>Me siento muy orgulloso de mis costumbres. Siempre dije que debemos identificarnos con nuestras tradiciones del pueblo.</p>	
Pregunta N° 17	¿Qué razones han influido para que esta ancestral manifestación cultural esté experimentando dificultades en su representación y actualmente tenga muy poca difusión?
<p>Hay personas que se pituquean, pero de qué les vale, no se identifican con el pueblo; mientras esté vivo voy a seguir practicando las costumbres de mi tierra. Deseo que los niños no se olviden, que salgan a bailar, cuánto quisiera que participen de “Mama Raywana”, tal vez serían los victoriosos en el ring compitiendo con otras danzas; pero lastimosamente no lo hacen, no quieren bailar, se avergüenzan.</p>	
Pregunta N° 18	¿Qué organizaciones y/o sectas se oponen a la difusión y celebración de la danza “Mama Raywana”?
<p>Los evangélicos, alianza cristiana, alianza misionera, mormón, pentecostés y los israelitas. Estas personas que corresponden a estos grupos ya no quieren entrar ni mayordomía, ya no quieren saber absolutamente nada con las costumbres del pueblo. Un claro ejemplo es el señor Camilo Molina Narvaja de alianza cristiana quien bailaba de Raywana, desde que cambió su religión ya no quiere participar, así mismo el mormón Domingo Figueroa bailaba de yuquish, también se ha retirado de la danza.</p>	
Pregunta N° 19	¿Qué futuro le depara a la celebración de la danza “Mama Raywana” frente a los indicios de una posible extinción de su difusión?
<p>No sé; me preocupa saber qué vendrá más adelante. Tenemos que concientizar a los jóvenes para que se identifiquen con nuestras tradiciones y aprendan a valorarlas, ya que en ellos va estar el futuro de nuestra danza.</p>	

Entrevista N°- 7

Distrito : San Francisco de Cayrán

Provincia : Huánuco

Región : Huánuco

DATOS INFORMATIVOS



Apellidos	Meléndez Tito		Hombre (x) Mujer ()
Nombre	Teófanos		
Estado civil	Soltero		Edad: 58 años
Nivel Educativa			
Primaria	Completa ()	Incompleta ()	
Secundaria	Completa ()	Incompleta ()	
Superior	Completa ()	Incompleta (x)	
Fecha	25/ 05/ 2015		
Cargo	Músico		
Hora de inicio	6:15 pm	Hora de término	6 : 50pm
Preguntas			
Pregunta N° 1	¿Cuál es la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza “Mama Raywana” que se baila en el distrito de San Francisco de Cayrán?		
El origen de esta danza viene de nuestros antepasados, desde aquel tiempo del incanato.			
Pregunta N° 2	¿Desde cuándo se practica esta danza en el distrito de Cayrán?		

Esta danza es muy antigua, viene desde la época de los Incas. Yo lo conocí así.	
Pregunta N° 3	¿Quiénes fueron los danzantes más antiguos de la “Mama Raywana”?
Don Sixto Vara, Guillermo Tito, Félix Ramírez, Darío Serrano, Eloy Crespo. Recuerdo también a don Amadeo Zavala y su <i>Raywana</i> Cirilo Peña. Ellos son danzantes muy antiguos que conocí desde niño.	
Pregunta N° 4	¿De qué manera usted participa en la danza “Mama Raywana”?
Soy músico, toco el violín en esta danza.	
Pregunta N° 5	¿Qué lo motiva a participar en la danza “Mama Raywana”?
Participo porque estimo a mi pueblo y éstas son las costumbres de mi distrito. Realizamos la danza para que produzca bien nuestras chacras.	
Pregunta N° 6	¿En qué fecha se baila la danza “Mama Raywana”?
Siempre se baila en la festividad de Corpus Christi, que sería en latín, y en castellano significa “cuerpo de Cristo”.	
Pregunta N° 7	¿Quiénes son los encargados de organizar y realizar la danza “Mama Raywana” que se baila en este pueblo durante la festividad del Corpus Christi?
<p>Es la fiesta de todas las autoridades del distrito encabezado por el Juez de paz, quienes deben entrar en mutuo acuerdo para los preparativos de la danza, desde el inicio hasta el término de la misma.</p> <p>El juez de paz, pasa un oficio a cada anexo del distrito pidiendo colaboración para la alimentación de los músicos y danzantes con víveres, sea verduras, camotes y todo lo que se pueda dar de acuerdo a sus posibilidades.</p> <p>Antiguamente existían dos barrios denominados <i>Jana Barrio</i> y <i>Ura Barrio</i>, quienes colaboraban para la organización de esta fiesta.</p>	
Pregunta N° 8	¿Cuántos días se baila esta danza y cómo se desarrolla desde su inicio hasta el final?
<p>Se baila de 2 a 3 días, pero si el mayordomo tiene la voluntad de quedarse un día más se sumaría un total de 4.</p> <p>En la víspera, antiguamente se entraba a las cuatro de la tarde.</p> <p>Actualmente, los danzantes se presentan a las siete de la noche en la puerta del despacho del señor alcalde, todos llevan un garrote en la mano derecha y comienzan el baile dando una vuelta alrededor de la plaza; seguidamente se dirigen a la casa del mayordomo de la misa para cenar. Luego se ubican frente a la Iglesia</p>	

y bailan como *los negritos* en filas de dos, golpeándose con sus garrotes. La costumbre desde la época de nuestros ancestros consiste en danzar hasta las cuatro de la mañana, donde muchas veces en el momento del baile se veía correr sangre, por ello también es conocido como el *yawar mayu* que significa “río de sangre”.

En el día central, hay un comisionado encargado de la alimentación de los danzantes y músicos, es el guiador; éste además debe enseñar los pasos y mudanzas a los integrantes de la cuadrilla. Se le llama **socorro**, porque viene con víveres, trae su carnero, papa, leña, mote pelado, camote, frejol verde, todo lo que siembra en su chacra.

En el segundo día, se visita la casa de las autoridades, la Institución Educativa y comuneros que invitan voluntariamente a sus casas para compartir algunos bocadillos, en algunas ocasiones un almuerzo.

La fiesta termina con la *Chacuan Danza*, al compás de una muliza: música de nuestros antepasados. .

Pregunta N° 9	¿Qué personajes intervienen en la danza “Mama Raywana” y cuál es el rol que cumplen?
----------------------	--

Los personajes que conozco son un aproximado de 12 a 10, según tengan voluntad de bailar. Todos los años ha sido así y siempre bailan en filas.

El viejo, es el agricultor, dueño de las chacras, su función es cuidar los sembríos y cuando ve que los animales del campo perjudican sus productos los mata sin piedad con su escopeta, luego los vende, juntamente con la Raywana.

La Mama Raywana, cargando su *wawa* (bebe) de maíz siembra la papa, el trigo, el maíz, los frejoles. Mujer trabajadora, en la escena de la caza ayuda al viejo a matar a los animales perjudiciales.

El venado, abre la tierra con la calza, y la *Raywana*, siembra atrás sin dejar de bailar al son de la música, va echando en los hoyos la papa, maíz o cualquier producto imaginariamente. El *venado* tiene un comportamiento inquieto, en algunas ocasiones regresa del otro mundo y comienza a perseguir al viejo, demostrando su agilidad con saltos.

El león, asusta a los niños, emite gruñidos al bailar; en todo momento demuestra sus garras. También lo matan por comerse los carneros.

El tigre, en la escena de la caza ataca al viejo y huye escondiéndose detrás de los picaflores. Al final cae muerto.

El cóndor, es un ave perjudicial que se come al ganado, por ello el viejo lo elimina.

Los picaflores, cumplen el rol de distraer con sus pañuelos al viejo para que no mate a los animales.

Pregunta N° 10	¿Cómo fue antiguamente la vestimenta de los personajes que intervienen en la danza “Mama Raywana” y cómo es en la actualidad?
-----------------------	---

Actualmente los vestuarios que se usan son mandados a preparar o se compran. Las autoridades y pobladores de Cayrán preparan algunas indumentarias, como los

sombreros que se ponen la 156aywana y las aves; los cuales están fabricados de carrizo forrado con cintas de colores.

El disfraz del **viejo** consiste en una “champa” (especie de peluca hecha del pellejo de cabra) adornada con cintas de colores; una careta de malla; un conjunto rojo; medias deportivas a la altura de los tobillos; llanquis; wallki (bolsa pequeña); zumbador. En el brazo derecho porta una escopeta de madera.

La “Mama Raywana” (Mikuipa maman), lleva una peluca y un pañuelo blanco en la cabeza para acomodar este accesorio, encima de ella se coloca el sombrero de carrizo adornado con cintas coloridas. Usa aretes; carga una mazorca de maíz envuelto con pañal simulando un bebé. Complementa su vestuario con blusa y polleras de vivos colores; calza llanquis. Asimismo porta una escopeta para ayudar a cazar animales al viejo.

El león, dos personajes representan a este animal; uno va detrás de la Raywana y el otro atrás de los venados. El primero viste un enterizo que le cubre todo el cuerpo, en las manos las garras. El segundo usa un ropaje del color de este animal, incluye una máscara del pellejo de cabra y un paño rojo en la cabeza.

Los venados, son dos obreros disfrazados con el pellejo del animal, portan una calza o taklla ancestral adornada con cinta roja y blanca.

El cóndor, rey de los andes. Lleva consigo en la cabeza un paño blanco y la figura tallada en madera del plumífero. Viste un pantalón negro, casaca blanca y negra, usa llanquis.

El Tigre, su indumentaria es un sacón imitando la piel de este animal. Complementándose con un paño rojo amarrado en la cabeza y una máscara del mismo color tallada en madera dejando notar sus dientes.

Los picaflores, son representados por dos niños vestidos de verde, en las manos extendidas llevan pañuelos blancos y en la cabeza portan la efigie del “picachito” (nombre en quechua).

Pregunta N° 11

¿Qué contiendas representan los personajes durante la ejecución de la danza?

Las peleas se observan desde el *yawar mayu*, cuando los danzantes comienzan a golpearse con los garrotes fuertemente. Antiguamente aprovechaban la ocasión para apalearse intencionalmente en alguna parte del cuerpo, pues resultaban heridos y se veía correr sangre, terminaban con la frente dañada, las rodillas lesionadas o con las uñas de los pies salidos.

Por otra parte, el *viejo* con su *Raywana* siempre pelea, pues no hay comprensión entre ellos; discuten en medio de la plaza, sobre todo el anciano le insulta a su pareja cuando es perseguido por los animales y ésta no le ayuda a matarlos. Molesto va a patearle en el trasero diciendo: *jwarmi maychota ancharanqui ayudamay ari*

<p><i>carajo</i>” traducido al castellano sería: ¿dónde paras mujer?, ¡ayúdame pues carajo! Así mismo en la despedida (<i>Chacuan Danza</i>) los dos viejos a empujones se pelean y revuelcan, todo por celos, porque el león vestido de viejo intenta enamorar a la Raywana y ésta también se muestra muy coqueta con él.</p>	
Pregunta N° 12	¿Cómo se llaman las mudanzas que realizan durante el baile?
<p>Las mudanzas que realiza la “Mama Raywana” consiste en bailar cargando su wawa (bebe) de maíz; siembra la papa y los productos agrícolas de esta zona. El viejo se encarga de matar a los animales y luego los guarda para el año como sustento de su alimento.</p>	
Pregunta N° 13	¿Qué instrumentos musicales se emplearon antiguamente para el acompañamiento de esta danza y cuáles en la actualidad?
<p>Recuerdo cuando tenía 6 a 7 años de edad, hubo un único personaje que tocaba la melodía de la danza “Mama Raywana” con el pinkullo y la tinya, cuando éste fallece aparecen los músicos Meléndez Solano ejecutando la melodía de la danza con el violín y el arpa en el mismo tono.</p>	
Pregunta N° 14	¿Cómo se llaman las melodías que se interpretan durante la representación de la danza?
<p>La mayoría de las melodías no tienen nombre, pero cada día se toca en diferentes tonos (tonalidades); en la víspera, o sea la música de la entrada y el “yawar mayu” se toca en “la”, pero son diferentes melodías. En el día central tocamos en “mi”, y en la “<i>Chacuan Danza</i>” que viene a ser la despedida, tocamos en “la”.</p>	
Pregunta N° 15	¿La música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Cayrán ha sufrido modificaciones o se mantiene como antes?
<p>Son las mismas de antes. Quizá cambie más adelante, pero mientras yo esté tocando el violín nada va a modificarse.</p>	
Pregunta N° 16	¿Qué tan orgulloso se siente de sus tradiciones?
<p>Me siento muy orgulloso de practicar la música de la danza “Mama Raywana”, porque son únicas, en ninguna otra parte se oyen estas melodías.</p>	
Pregunta N° 17	¿Qué razones han influido para que esta ancestral manifestación cultural esté experimentando dificultades en su representación y actualmente tenga muy poca difusión?
<p>Conozco muchos danzantes que dejaron de bailar porque se cambiaron de religión muchos de ellos por motivo de salud, ahora son evangélicos estos por su ideología ya no participan en las costumbres del pueblo, por otra parte, la actual juventud ya no se identifica con sus tradiciones, ya no les gusta y tienen vergüenza por eso no quieren bailar, pero sin embargo cuando hay otro tipo de fiesta son los primeros en ir, en estar allí.</p>	

Pregunta N° 18	¿Qué organizaciones y/o sectas se oponen a la difusión y celebración de la danza “Mama Raywana”?
Los evangélicos. Varios danzantes justamente dejaron de bailar por cambiar de religión y muchos de ellos lo hicieron cuando se enfermaron, allí aprovecharon estos grupos para convencerlos y así dejen la vida mundana que por eso todo les va mal.	
Pregunta N° 19	¿Qué futuro le depara a la celebración de la danza “Mama Raywana” frente a los indicios de una posible extinción de su difusión?
Así como se ha ido perdiendo lo que nos identifica, creo que el futuro es Incierto y preocupante Es difícil la situación por la que pasa nuestra danza; falta apoyo y difusión. Debemos unirnos para que no mueran nuestras costumbres	

Entrevista N°- 08

Anexo : Cochamarca
 Distrito : San Francisco de Cayrán
 Provincia : Huánuco
 Región : Huánuco

DATOS INFORMATIVOS



Apellidos	Duran Asca		Hombre (x) Mujer ()	
Nombre	Pascual			
Estado civil	Casado		Edad: 44 años	
Nivel Educativa				
Primaria	Completa ()		Incompleta (x)	
Secundaria	Completa ()		Incompleta ()	
Superior	Completa ()		Incompleta ()	
Cargo	Danzante			
Fecha	05/ 06/ 2015			
Hora de inicio	12:32 pm	Hora de término	12:58 pm	
Preguntas				
Pregunta N° 1	¿Cuál es la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza “Mama Raywana” que se baila en el distrito de San Francisco de Cayrán?			
Antiguamente la comida había desaparecido, la gente no sabía qué hacer para que vuelva otra vez; pues los alimentos se resintieron porque éstos los desperdiciaban. A las papas dejaban botados en las chacras o alimentaban a los cerdos, cocinaban mucho, cuando sobraba les daban a los perros.				

<p>Un día todas las aves del campo y la Raywana se reunieron para pedirle a la Pacha Mama que por culpa de los hombres padecían de hambre. Compadeciéndose ella les regaló semillas de papa, maíz, trigo, que luego sembraron en sus chacras y al año siguiente sacaron buena cosecha. Desde entonces bailaron de agradecimiento la danza “Mama Raywana”.</p>	
Pregunta N° 2	¿Desde cuándo se practica esta danza en el distrito de Cayrán?
<p>Esta danza es muy antigua, ya lo conocí así, mi abuelo y mi padre ya bailaban desde que era niño.</p>	
Pregunta N° 3	¿Quiénes fueron los danzantes más antiguos de la “Mama Raywana”?
<p>Cuando era niño recuerdo que bailaba mi abuelo Julián Durán Acosta, el señor Víctor Domínguez Cueva, Sixto Vara Cruz, mi padre Guillermo Durán, Gaudencio Matos Meléndez, Pedro Asca Roque, entre otros.</p>	
Pregunta N° 4	¿De qué manera usted participa en la danza “Mama Raywana”?
<p>Participo danzando de venado. Bailo doce años, soy entusiasta de esta danza.</p>	
Pregunta N° 5	¿Qué lo motiva a participar en la danza “Mama Raywana”?
<p>Tengo fe en esta danza y siempre que bailo hago bendecir todos mis productos agrícolas, mi maíz está muy bonito, las plantas de alverjas que bien producen, tres temporadas: uno está maduro para cosecha, otro está llanto y el último en flor, por eso no dejo de participar.</p>	
Pregunta N° 6	¿En qué fecha se baila la danza “Mama Raywana”?
<p>En Corpus Christi siempre bailamos esta danza.</p>	
Pregunta N° 7	¿Quiénes son los encargados de organizar y realizar la danza “Mama Raywana” que se baila en este pueblo durante la festividad del Corpus Christi?
<p>Las autoridades del distrito de San Francisco de Cayrán se encargan de organizar esta danza, todos ellos se reúnen, para acordar sobre los preparativos de la fiesta.</p>	
Pregunta N° 8	¿Cuántos días se baila esta danza y cómo se desarrolla desde su inicio hasta el final?
<p>Esta danza dura 4 días; se inicia un día antes del Corpus que se celebra un jueves. La hora de inicio es a las 7.p.m. del día miércoles y finaliza la fiesta el domingo a las 5.p.m. ó 6. pm de la tarde.</p>	

En la víspera, la danza comienza con el sonido de las campanas, reuniéndose los danzantes, músicos y autoridades a las 7 pm de la noche del día miércoles en el despacho del señor juez de paz; de allí salen los danzantes a dar la vuelta por la plaza de armas del distrito y se dirigen a la casa del mayordomo de Corpus para cenar, luego se vuelve a la plaza. Las autoridades se colocan frente a la Iglesia y allí bailamos el **yawar mayu**, esto quiere decir que debe correr sangre; los garrotes suenan fuertemente al chocarse haciendo que muchas veces vuelen y pueden herir al bailante o al público.

Antiguamente nuestros antepasados eran más fuertes, robustos; ellos muchas veces aprovechaban golpearse disimuladamente cuando tenían problemas y así bailaban hasta las cuatro de la mañana. Actualmente nos quedamos hasta la una o una y media de la mañana por mucho.

En el día central, primero vamos a la misa para hacer bendecir nuestros productos agrícolas, entramos bailando a la Iglesia, luego salimos a la plaza para realizar las costumbres del pueblo.

El segundo día, se visita a las autoridades, ex mayordomos y otras familias creyentes de esta danza que nos invitan a sus casas para compartir con todos los asistentes panes, gaseosa, caramelos, cerveza para adultos. También esta vez fuimos al cementerio a visitar a los difuntos, quienes practicaban esta costumbre con mucha devoción.

Del mismo modo, el tercer y cuarto día prosiguen las visitas. Al finalizar, en la despedida; la danza se convierte en **chacuan danza**, apareciendo un personaje nuevo vestido de *chacuan*, con su velo blanco que le cubre la cara, vestido negro, sombrero y baila con su canastita donde lleva el hilado. También sale otro *viejo* más, donde éste cubre su rostro con una máscara, encima se pone un sombrero, lleva un poncho y baila con sus llanquis.

Damos la vuelta bailando por las principales calles del distrito; vamos con nuestra soguita en la mano para jalar a la gente y que bailen también, llegamos a la plaza y frente a la Iglesia nos quitamos uno por uno nuestras vestimentas, la Mama Raywana saca hasta su sostén y se queda con su ropa normal; así termina la danza a las 5 ó 6 de la tarde.

Pregunta N° 9	¿Qué personajes intervienen en la danza “Mama Raywana” y cuál es el rol que cumplen?
----------------------	--

El viejo, es el dueño de las chacras, cuida sus productos, mata a los animales perjudiciales, siempre baila adelante cargado su escopeta.

La Mama Raywana, es la mujer trabajadora del campo, ella se encarga de sembrar la papa, el maíz, el trigo, la mashwa, va cargando su hijo.

El león, es el animal más feroz, danza rugiendo, cazando y asusta a los niños.

El cóndor, en la escena de la matanza muere al disparo del viejo por comer sus animales.

El venado, es un animal muy perjudicial y dañino, se come la flor y guía de la papa, el maíz, las alverjas, la mashwa, por eso lo cazan. Su carne es pura pulpa y

abundante, sus huesos son bien delgados; el macho pasa de los noventa kilos, yo estoy bailando de venado macho y me llamo “goñes”. Se le llama “goñes”, porque su cacho es de pura lana, distinto al del otro venado que se llama “garawagra”, que es de otra variedad. Por hacer daño el *viejo* me caza en la danza imaginariamente, descuartiza a los animales y luego los vende; a veces no hay comprador, otras veces sí, esta vez cuando fuimos al colegio los profesores y la directora nos han comprado la carne. El viejo ofrecía ¡hay carne en cualquier cantidad!, ¡se va malograr!. La compra es una broma, algo simbólico, pero cuando no hay quien compre la carne el viejo saca cargando uno por uno para venderlos.

El águila, también muere por comerse a las aves de corral como los pollitos.

Los gorriones, comen el choclo, ocasionando pérdidas.

Los picaflones, tratan en todo momento de evitar la muerte de los animales, con sus pañuelos tapan al viejo cuando va a disparar, a veces corren donde los muertos intentando revivirlos, dándoles aire con sus alas.

Pregunta N° 10	¿Cómo fue antiguamente la vestimenta de los personajes que intervienen en la danza “Mama Raywana” y cómo es en la actualidad?
-----------------------	---

En la víspera, se baila sólo con llanquis y garrotes, pero más antes lo hacían diferente, con cascabeles y ponchos.

El viejo, lleva una champa adornado con cintas de diferentes colores, se viste de rojo, medias deportivas, llanquis, zumbador, wallqui y porta una escopeta, elaborado de madera.

La **Mama Raywana**, se pone fustanes, blusa, llanquis, peluca, en las manos lleva sus pañuelos. Este personaje viste así, desde el día central hasta el último día, solo a veces cambia el color de sus fustanes y su blusa.

El león, viste una túnica que cubre el cuerpo entero desde los pies hasta la cabeza, notándose las garras en la mano.

El cóndor, se viste parecido al color del ave real, llevando consigo en la cabeza, la figura fabricado de madera.

Hay dos **venados** en la danza: macho y hembra, ellos se colocan encima el pellejo del animal; como hace daño a las alverjas, al escapar envuelve en sus cachos el tallo de alverjas verdes y se escapa. Se pone una camisa de color verde claro y un pantalón jeen, también porta una calza adornada con cinta blanca y roja.

El águila, porta en la cabeza la figura del animal elaborado de madera, viste una camisa y pantalón rayado asemejándose al color del mismo.

Los picaflones son representados por niños que visten del mismo color de estas aves, usan una camisa y pantalón verde, más la figura de los pajaritos que deben colocarse en la cabeza, y sus pañuelos.

En el cuarto día hasta el mediodía danzan con los mismos vestuarios del día central, segundo y tercer día. Luego en la **Chacuan danza** bailan dos viejos donde el nuevo viejo viste un poncho, sombrero de paja, máscara elaborado del pellejo de cabra con sus llanquis. Por otra parte también sale una viejita; éste es un hombre vestido

de mujer con pollera negra, blusa rosada, sombrero blanco, cubierto la cara con un velo blanco, lleva en la mano una canasta y su hilado, el viejo sale con su mismo vestuario, y los demás danzantes bailan con su ropa normal, cargan una mantita, llevan en las manos una soguilla y sus llanquis.

Pregunta N° 11 ¿Qué contiendas representan los personajes durante la ejecución de la danza?

El viejo me dispara con su escopeta y a veces me hago al muerto y cuando él está distraído aprovecho para levantarme y lo correteo a gran velocidad por toda la plaza hasta llegar a cornearlo, lo empujo al suelo y el viejo choca con la Raywana, ¿por qué no me ayudas? Le insulta en quechua, ¿imata rurayqanqui?, ¿upa warmi mierda?. En castellano sería: ¿qué estás haciendo mujer, opa de m...? Le pateo en el trasero y ordena que saque cargando a los animales muertos. Como el viejo está cansado por correr tanto se molesta y ya no puede más. Las peleas que se observa entre los dos viejos en el último día son por los celos ocasionados por la Raywana y la chacuan, un personaje nuevo que aparece en la despedida vestido de mujer. Aquí los dos viejos se revuelcan a golpes en el piso, se insultan por celos.

Pregunta N° 12 ¿Cómo se llaman las mudanzas que realizan durante el baile?

Murupacuy (siembra), caza de animales, pishtapacuy (matar).

Pregunta N° 13 ¿Con qué instrumentos musicales se ejecutaba el acompañamiento de esta danza antiguamente y en la actualidad?

Antes era con pincullo y tinya. Ahora es con el violín y el arpa.

Pregunta N° 14 ¿Cómo se llaman las melodías que se interpretan durante la representación de la danza?

Desconozco los nombres, pero la música sí cambia de tono (tonalidad) durante los tres días que bailamos. En la víspera hay dos tipos de música que son diferentes, en el día central y en la despedida también cambian de tono.

Pregunta N° 15 ¿La música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Cayrán ha sufrido modificaciones o se mantiene como antes?

No, no se ha modificado.

Pregunta N° 16 ¿Qué tan orgulloso se siente de sus tradiciones?

Yo me siento muy orgulloso de mis tradiciones, y de esta danza soy entusiasta, porque me da muchas bendiciones en la agricultura, todos mis cereales producen muy bien y siempre saco una buena cosecha.

Pregunta N° 17	¿Qué razones han influido para que esta ancestral manifestación cultural esté experimentando dificultades en su representación y actualmente tenga muy poca difusión?
A muchos jóvenes de la actualidad no les interesa esta danza, algunos se avergüenzan de sus costumbres y otros ya no lo practican porque son evangélicos, pertenecen a otra religión y ya no quieren saber nada de las tradiciones del pueblo.	
Pregunta N° 18	¿Qué organizaciones y/o sectas se oponen a la difusión y celebración de la danza “Mama Raywana”?
Los evangélicos están contra del alcohol, las borracheras, a veces uno siempre tomamos en las fiestas. Hay danzantes de la “Mama Raywana” que se han retirado de la danza y ya no quieren saber nada con las costumbres del pueblo. Así mismo ellos aborrecen a las imágenes y no creen en nada de estos, en nuestra iglesia nosotros tenemos imágenes de la virgen, San Francisco de Asís y más otros.	
Pregunta N° 19	¿Qué futuro le depara a la celebración de la danza “Mama Raywana” frente a los indicios de una posible extinción de su difusión?
Muchas veces me he puesto a meditar sobre el futuro de la danza, me preocupa, lo veo incierto; algo tenemos que hacer para que la juventud cambie y valore las tradiciones de nuestro pueblo, así como pedir apoyo al gobierno.	

3.6.3. Los músicos en la representación de la danza

Para esta fiesta los músicos especialmente contratados son dos señores que interpretan el arpa y el violín. El violín lleva la melodía y el arpa hace el acompañamiento, con estos dos instrumentos se ejecuta la música que acompaña a la danza “Mama Raywana” durante su representación. En la víspera interpretan dos melodías diferentes (una para la “Entrada” y otra del “Yawar Mayu”); en el día central tocan la pieza que más destaca e identifica a la danza, tal es así que durante el segundo, tercer y cuarto día hasta horas del mediodía ésta se repite con cada una de sus partes o secciones respectivas. Debemos destacar que en cada descanso los músicos interpretan huaynos de la región central; en el atardecer del último día cambia la música con el ritual de la “chacuan danza”, ésta viene a ser la melodía que caracteriza el final de la fiesta, donde danzantes, autoridades, músicos y el pueblo en general se van contentos hasta el próximo año.

3.6.4. Transcripción y análisis musical de la danza “Mama Raywana”

A) De la transcripción musical

Los métodos y las técnicas de la etnomusicología difieren en muchos aspectos de las que emplea la musicología occidental (histórica). Los materiales son recolectados en el terreno y no a través de investigaciones en las bibliotecas o de búsquedas de manuscritos en los archivos. Se necesita tener habilidad para interrogar y saber de grabaciones, disponer de conocimientos de lingüística y poseer familiaridad con las técnicas etnográficas y etnológicas. Antes de realizar el estudio y el análisis, la música debe ser transcrita a notación musical para lo cual es precisa la especialización, ya que muchas

veces el sistema de notación occidental es inadecuado e insuficiente para indicar los detalles de la ejecución tradicional. Holzman (1987, p. 55)

Para la transcripción de la música que acompaña la danza “Mama Raywana” hemos instaurado el sistema de temperamento igual (LA central =440Hz); fundamento de la música tonal euro- Occidental.

La notación musical se hizo de la versión interpretada por el señor Teófanés Meléndez Tito, destacado violinista y principal ejecutante músico de la danza “Mama Raywana” que se cultiva en el distrito de San Francisco de Cayrán, quien gentilmente aceptó y permitió realizar la grabación de las piezas musicales el día 09 de junio del año 2015 a horas 11.00 a.m. en su domicilio ubicado en dicha localidad.

Es necesario señalar que se desconoce la autoría de las melodías acompañantes de esta ancestral manifestación cultural; es decir, son anónimas. Su conservación se da gracias a la tradición oral, transmitidas de generación en generación, ya que los músicos ejecutantes son de formación empírica o aficionada, por consiguiente, no conocen el uso de la escritura y lectura musical.

Cabe indicar que, para los fines de la transcripción y el estudio respectivo, sólo se ha tomado y priorizado la línea melódica principal ejecutada por el violín, más no el acompañamiento del arpa. Ello no le quita el valioso aporte que significa para el campo de la etnomusicología, ya que por vez primera se presenta la música transcrita de la danza Mama Raywana del distrito de San Francisco de Cayrán.

Algo importante a destacar es que dentro de la aparente “sencillez” en la cual se desarrollan cada una de estas piezas, encontramos una riqueza rítmica y melódica, así como organizativa que les da un significativo valor e importancia; añadiéndole a ello la calidad interpretativa que le impone el ejecutante.

TEÓFANES MELENDEZ TITO

(Biografía)



Nació el 27 de diciembre de 1956, en el Jr. San Pedro Mz D lote 12 del distrito de San Francisco de Cayrán, provincia y región Huánuco. Sus padres fueron don Zoilo Meléndez Narvaja y doña Tomasa Tito Asto. Sus primeros estudios los realizó en la escuela Gabriel Aguilar Nalvarte del distrito de Cayrán.

Adquirió su primer violín por herencia de sus padres y tíos quienes cultivaron el arte de la música, empezó a tocar a la edad de 12 años por intermedio de su padre quien fue un músico violinista que dominaba muy bien la afinación e interpretaba alabanzas y acompañaba a los coros en la iglesia. Fue su padre

quien le enseñó a ejecutar el violín. Años más tarde empezaron a buscarlo para tocar en los desfiles de 28 de julio y paseos de antorchas que realizaba el colegio, Así mismo tocaba en las yunzas, donde interpretaba el Huaylas al estilo de Huánuco.

Cumplidos los 14, se inicia en el acompañamiento de la danza “Mama Raywana”. Las melodías los escuchó y captó del antiguo pinkullero don Saturno Beteta, y cuando este fallece, empezó a ejecutarlo en el violín conjuntamente con el hermano mayor de su progenitor: don Hermilio Meléndez Narvaja, quien fue uno de los mejores músicos y muy buscado en el pueblo de Cayrán.

Para ese entonces ya conocía la danza “Mama Raywana”, cuyas melodías los tenía muy bien grabados en su mente, incluso se la pasaba silbando en sus chacras cuando trabajaba.

Paseó su arte por diferentes pueblos con algunas orquestas folklóricas interpretando huaynos, huaylas y la música de la danza las Pallas por Chaulán, Yarumayu, Corona del inca. Participó también en los concursos ejecutando la música de la danza “Mama Raywana” por la ciudad de Huánuco, Acomayo y Ambo, ocupando siempre los primeros puestos. Actualmente sigue interpretando la música de la referida danza con el mismo entusiasmo de sus años mozos.

B) Del análisis musical

Holzman (1987, p. 57) lo denomina como descripción (análisis de detalles) y precisa claramente la diferencia entre éste y la transcripción (notación), que consiste en observar la forma y sus interrelaciones seccionales, en tanto que la descripción se encarga de pormenorizar los diversos elementos o componentes que conforman la estructura, o sea la escala pertinente, las características del ritmo, de la melodía, del color o timbre, de la dinámica y del tempo.

Debido a los fines de nuestra investigación, se ha visto por conveniente tomar la propuesta que Rodolfo Holzmann plantea en su libro “Introducción a la Etnomusicología: Teoría y Práctica”; complementándose sólidamente con el estudio etnomusicológico realizado por sus alumnos los investigadores Gandhy Olivares y Melvin Taboada (1998) en su libro “Tatash, Auga, Acha Rucu y Tuy Tuy: Descripción y análisis musical de cuatro danzas huamalianas”; obras que han servido de soporte teórico, técnico e ilustración para la transcripción y el análisis respectivo de las melodías que acompañan la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán.

La música de la “Mama Raywana” se caracteriza por tener una estructura bien definida y organizada así como por la belleza de sus giros melódicos, que presentan un cierto grado de exigencia virtuosística, que de manera natural ha sabido imprimirle con su interpretación en el violín ese gran concertista andino llamado Tófan Meléndez Tito, lo cual resulta destacable y hace que se convierta en única; y, por lo tanto, se distinga notablemente en comparación a la música de otras danzas. En dichas melodías se puede

apreciar también la influencia del mestizaje producido en nuestro país, lo que trajo aparejado un sincretismo cultural y la fusión de lo andino con aquello proveniente de fuera, traído por el invasor español.

Dichas piezas musicales se hallan de acuerdo a la secuencia del desarrollo de la festividad y ejecución de las escenas que tienen lugar dentro del contexto de la referida danza y corresponden concretamente a:

- *Víspera o Entrada*
- *Yawar Mayu*
- *Día Central*
- *Despedida*

Las cuales mostramos a continuación y detallamos con el análisis respectivo:

Violín

Mama Raywana

(Víspera)

Transcripción de:
Liliana Chávez Hurtado

The score is written for violin and consists of 106 measures. It is divided into two main sections, A and B, with various sub-sections and tempo markings.

- Section A:** Measures 1-32. Tempo: $\text{♩} = 108$. Sub-sections: a (1-10), a1 (11-14), a2 (15-18), a3 (21-24), a4 (25-28).
- Section B:** Measures 33-44. Tempo: $\text{♩} = 135$. Sub-sections: c (33-36), d (37-44).
- Section A:** Measures 45-55. Tempo: $\text{♩} = 108$. Sub-sections: b1 (1-10), b2 (11-14), b3 (15-18), b4 (21-24), b5 (25-28).
- Section B:** Measures 56-67. Tempo: $\text{♩} = 135$. Sub-sections: c1 (56-59), d1 (60-67).
- Section A:** Measures 68-72. Tempo: $\text{♩} = 108$. Sub-sections: a5 (68-72).
- Section B:** Measures 73-80. Tempo: $\text{♩} = 135$. Sub-sections: e1 (73-76), d1 (77-80).
- Section A:** Measures 81-89. Tempo: $\text{♩} = 108$. Sub-sections: a2 (81-84), b2 (85-88).
- Section B:** Measures 90-97. Tempo: $\text{♩} = 135$. Sub-sections: c1 (90-93), d1 (94-97).
- Section A:** Measures 98-101. Tempo: $\text{♩} = 108$. Sub-sections: a2 (98-101).
- Section B:** Measures 102-106. Tempo: $\text{♩} = 135$. Sub-sections: e1 (102-105), d1 (106). Includes the instruction "llamada para la fuga" at measure 105.

FUGA

C $\text{♩} = 80$

c *e* *f*

107 - 121 108 - 122 109 - 123 110 - 124 111 - 125 112 - 126

c' *e'* *g* 1. *h*

113 - 127 114 - 128 115 - 129 116 - 130 117 - 131

d *g'* *h*

118 - 132 119 120

c' 2. *h*

130 131

d *h*

132 133 134

rit.

LCHH

➤ **ANÁLISIS MUSICAL**

Recalcamos que para fines de estudio solamente se ha considerado la parte ejecutada por el violín, más no el acompañamiento que le hace el arpa.

La pieza sirve para dar apertura a la “víspera” de la festividad del Corpus Christi y en honor a la “Mama Raywana”, por este motivo se le conoce como la música de “Entrada”. Es una especie de “pasacalle” que se interpreta durante el traslado de la cuadrilla de danzantes por las calles del lugar, visitas y en la plaza de armas; presenta una textura monofónica (con armonía latente) y el tempo algo movido.

La melodía tiene un total de 134 compases incluido la parte correspondiente a la “Fuga” con su repetición; está conformada por las siguientes notas musicales:

Ejm. N° 01



Como se observa, las notas *Si* y *Fa* no son de gran importancia dentro de la escala, ya que en la melodía aparecen solamente como “notas de paso”. Tratándose de la nota *Si*, únicamente aparece en el compás 41 (2do tiempo) con el valor de una negra y actuando como una especie de nota de paso desde el *Do* que desciende hasta el *La* (centro tonal). En el caso de la nota *Fa*, presente en los compases 119 y 133 (1er tiempo) con el valor de corcheas,

le da un aparente descanso armónico sobre la *subdominante* (IV grado, nota *Re*) para enseguida trasladarse hacia la nota *Mi* (*dominante*) y resolver hacia el centro tonal *La*; con lo cual se tendría una cadencia perfecta. Este pasaje da a la melodía una inesperada y atractiva riqueza sonora, formándose así una especie de triada menor sobre la nota *Re*.

Teniendo en cuenta las apreciaciones anteriores, decimos que la melodía está basada en la escala pentatónica de *La*

Ejm. Nº 2

Triada mayor

Triada menor

Frecuencia de aparición
(sumado con sus respectivas octavas)

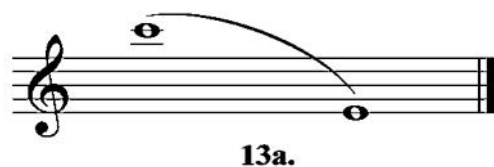
Se percibe la formación de dos núcleos tritónicos: uno menor, teniendo como base el centro tonal *La*, y el otro mayor, sobre la nota *Do*. El *Re* se halla como una “nota de paso” entre ambos núcleos.

Como se observa en el ejemplo anterior, la nota *La* es la de mayor frecuencia, ya que aparece 131 veces (89 en el registro medio y 42 más en la octava superior), afirmando así su posición de centro tonal. Por otra parte, la nota *Mi* con 82 repeticiones en el registro agudo y 12 más en su octava inferior (total 94 veces), cumple el papel de *dominante*. La presencia de la nota *Do* con 97 repeticiones (89 en el registro medio y 8 más en la octava superior) cumple la importante función de establecer el modo, primero como parte conformante de la triada menor del centro tonal *La*, luego como base de la triada mayor

formada sobre el *Do*, con lo cual se cumple la característica principal de las escalas pentatónicas: el de ser *Bimodales* (menor y mayor). Por su parte la nota *Re*, si bien muestra 72 apariciones, dentro de la melodía cumple un papel secundario como “nota de paso” o “apoyatura”; y si lo viéramos armónicamente, vendría a ser la *subdominante* del centro tonal *La*.

La melodía presenta una extensión interválica (distancia de la nota más baja a la más alta) de una décimo tercera.

Ejm. Nº 3



Los intervalos presentes en la escala se dan en forma ascendente y descendente, estos son: 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor, 4ª justa, 5ª justa.

La curva melódica es de tendencia dinámica, ya que la primera nota con la última son diferentes. Además si observamos y relacionamos las notas que inician y terminan las secciones que presenta la melodía, vemos que se produce un cambio de altura. Otra particularidad hallada son los momentos en que tiende a hacerse estática, particularmente en las secciones **B** (compases 33 al 44) y **B'** (compases 73 al 80), donde se repiten varias veces una misma nota y comprendiendo numerosos compases.

Ejm. N° 4

The musical score consists of two staves, B and B'. Staff B contains measures 33 through 44, and staff B' contains measures 73 through 80. The tempo is marked as quarter note = 135. Dynamic markings 'c' and 'd' are placed above the staves. The notation includes various rhythmic values and articulations.

Los elementos rítmicos utilizados a lo largo de la melodía demuestran una sólida organización en sus compases simples que lo regulan como unidades de medida que se intercalan (2/4, 3/4, 1/4); conjugándose perfectamente con los intervalos, viéndose enriquecida cada frase que se repite a través de variantes y dando como resultado final una línea melódica de gran factura, con un cierto nivel de exigencia técnica (no teniendo nada que envidiar si lo comparamos con piezas escogidas de la música académica).

Dichos ritmos son:

The diagram illustrates the following rhythmic patterns and their frequencies:

- Quarter note: (1 vez)
- Two eighth notes: (23 veces)
- Dotted quarter note: (2 veces)
- Quarter note: (118 veces)
- Two eighth notes: (24 veces)
- Eighth note with triplet: (80 veces)
- Eighth note: (1 vez)
- Two eighth notes: (2 veces)
- Eighth notes with triplet: (1 vez)

Asimismo presenta síncopas regulares:

The diagram shows a syncopated rhythmic pattern consisting of a quarter note, eighth note, eighth note, quarter note, eighth note, eighth note, and quarter note. This pattern occurs 4 times.

Como figuras rítmicas de las ornamentaciones encontramos:

The diagram shows two types of ornaments:

- Short grace note (apoyatura breve): (17 veces)
- Double grace note (doble apoyatura): (6 veces)

La estructura formal se muestra desarrollada a través de las frases que constituyen las secciones *A* y *B*; éstas se repiten con ligeras variantes y para finalizar se expone la sección *C*, correspondiente a la "Fuga". Obteniéndose como resultado el siguiente esquema estructural:

A – B – A – B' – A – C

Para una mejor comprensión lo detallamos en el presente cuadro:

Sección A (compases 1-32)	[- frase (a) : compases 1 - 10 - frase (a´) : " 11 - 20 - frase (a") : " 21 - 32
Sección B (compases 33-44)	[- frase (b) : compases 33 - 44
Sección A (compases (45-72)	[- frase (a"´) : compases 45 - 55 - frase (a iv) : " 56 - 72
Sección B´ (compases 73-80)	[- frase (b´) : compases 73 - 80
Sección A (compases 81-106)	[- frase (a v) : compases 81 - 89 - frase (a´´) : " 90 - 106
FUGA		
Sección C (compases 107-134)	[- frase (c) : compases 107 (121) – 112 (126) - frase (c´) : " 112 (126) - 117 - frase (d) : " 118 – 120

(se repite toda la sección C y salta)

130 - 134

Violín.

YAWAR MAYU

(Víspera)

Transcripción de:
Liliana Chávez Hurtado

A $\text{♩} = 140$

a 

a 

b 

b 

b 

b 

B $\text{♩} = 170$

c 

d 

A

a 

a 

b 

b 

LCHH

B

e  

A

a'  

b  

B

g  

C

FUGA

i   

i''  


i 

➤ ANÁLISIS MUSICAL

Esta pieza, al igual que la anterior, tiene también como instrumentos al violín y el arpa, sirve para la escenificación del “*Yawar Mayu*”, ritual que se realiza en la “*víspera*” de la festividad del Corpus Christi y en honor a la “*Mama Raywana*”; su textura es monofónica (con armonía latente) y el tempo movido. El número de notas por minuto es de 245 (aproximadamente).

La melodía tiene un total de 144 compases, incluida la “*Fuga*” que es similar a la que se ejecuta en la “*Entrada*” pero con pequeñas variantes; se halla constituida por las siguientes notas musicales:

Ejm: N° 05



17 65 29 4 82 64 110 79 36 --- Frecuencia de aparición

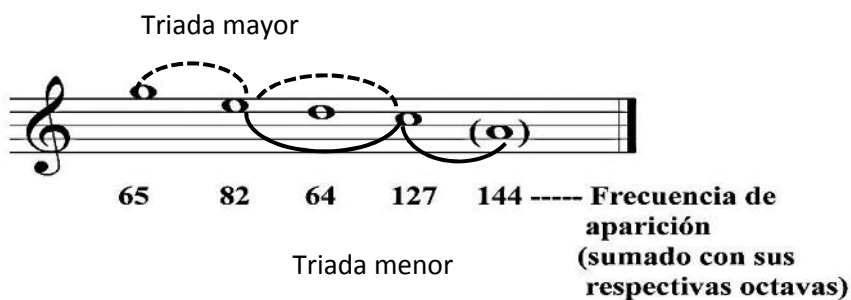
The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of nine notes: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), C5 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), and E4 (quarter). Below the staff, the frequency of appearance for each note is listed: 17 for G4, 65 for A4, 29 for Bb4, 4 for C5, 82 for Bb4, 64 for A4, 110 for G4, 79 for F4, and 36 for E4. The text 'Frecuencia de aparición' is written to the right of the numbers.

Tal como se puede apreciar, la nota *Fa* no tiene gran significado dentro de la escala, ya que en la melodía aparece solamente como nota de paso; su presencia en los compases 130 y 143 (1er tiempo) con el valor de corcheas, le da un aparente descanso armónico sobre la *subdominante* (IV grado, nota *Re*) para seguidamente dirigirse al *Mi* (*dominante*) y resolver hacia el centro tonal *La*, con lo cual se produce una cadencia perfecta. Este pasaje da a la melodía una sorpresiva y atractiva riqueza sonora, formándose así una especie de triada menor sobre la nota *Re*. Es preciso señalar que esta misma

combinación melódica se observó anteriormente en la llamada música de “Entrada”.

Teniendo en cuenta las apreciaciones señaladas, sostenemos que la melodía está basada en la escala pentatónica de *La*

Ejm: N° 06



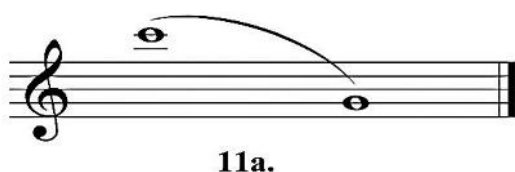
Aquí también se forman dos núcleos tritónicos: uno menor, cuya base es el centro tonal *La*, y el otro mayor, sobre la nota *Do*. El *Re* se encuentra como una “nota de paso” entre ambos núcleos.

Como se observa en el ejemplo anterior, la nota *La* es la de mayor frecuencia, ya que aparece 144 veces (79 en el registro medio y 65 más en la octava superior), afirmando así su posición de centro tonal. Asimismo, la nota *Mi* con 82 repeticiones en el registro agudo desempeña el papel de *dominante*. La presencia de la nota *Do* con 127 apariciones (110 veces en el registro medio y 17 más en la octava superior) ejerce una importante función modal, en primer término como parte integrante de la triada menor del centro tonal *La*, luego como base de la triada mayor formada sobre el *Do*, con lo cual se cumple la característica principal de las escalas pentatónicas: el de ser *Bimodales* (menor y mayor). Por su lado, la nota *Re* con 64 apariciones, al

interior de la melodía cumple un rol secundario sea como “nota de paso” o “apoyatura”; y si lo viéramos armónicamente, vendría a ser la *subdominante* del centro tonal *La*.

La melodía presenta una extensión interválica de undécima.

Ejm. Nº 7



Los Intervalos presentes en la escala se dan en forma ascendente y descendente: 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor, 4ª justa, 5ª justa, 6ª Mayor.

La curva melódica es de tendencia dinámica, puesto que la primera nota con la última son diferentes. Asimismo, observando y relacionando las notas que inician y terminan las secciones que presenta la melodía, distinguimos que se produce un cambio de altura. Aquí también, de manera similar a lo que ocurre en la pieza musical que identifica a la “Entrada”, hay momentos en los que la melodía tiende a hacerse estática, específicamente en las secciones **B** (compases 32 al 45), **B´** (compases 70 al 85), y **B´´** (compases 108 al 117) donde se repite numerosas veces una misma nota extendiéndose por varios compases. Un aspecto a considerar es que esta sección presenta elementos temáticos que también se hallan en la parte **B** de la referida “Entrada” de la víspera, pero diferenciándose por pequeñas variantes rítmico – melódicas, o ampliaciones y disminuciones de compases.

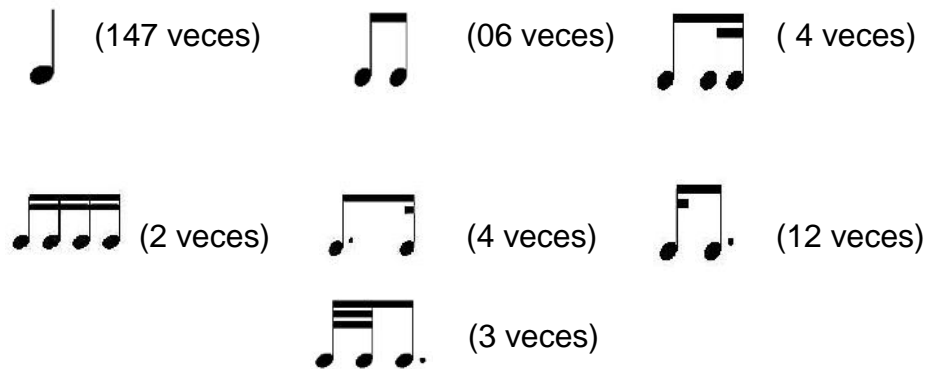
Con respecto a la sección **C**, correspondiente a la “Fuga” (compases 118 al 144), tal como se adelantó en párrafos precedentes, encontramos que es muy parecida a la “fuga de la Entrada”, diferenciándose por algunas variantes rítmicas e interválicas; por lo que se puede esbozar que dicha sección es la misma para ambos casos, tanto para la “Entrada” o el “Yawar Mayu”, haciéndose hincapié en los detalles que acabamos de explicar.

La actividad rítmica muestra una compacta organización a lo largo de toda la pieza dentro de los compases simples que lo regulan como unidades métricas intervinientes (2/4, 3/4, 1/4); conjugándose perfectamente con los intervalos y dando como resultado una línea melódica variada, que pese a tener una fuerte presencia de reiteradas repeticiones de motivos temáticos pertenecientes a las semifrases consecuentes (respuestas), no resulta aburrida, porque con gran intuición, cada vez se expone de forma diferente.

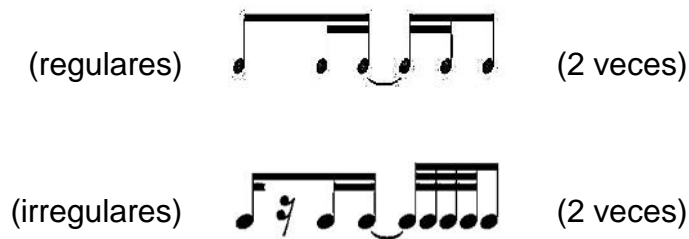
Ejm. Nº 8

The musical score for Ejm. Nº 8 is presented in two main sections, 'a' and 'b', each with four staves of music. Section 'a' covers measures 1 through 15, with a tempo marking of quarter note = 140. Section 'b' covers measures 16 through 31, with tempo markings of quarter note = 150 and quarter note = 160. The music is written in treble clef with a 2/4 time signature. Brackets above the staves indicate phrasing groups. The notation includes various rhythmic values and melodic lines.

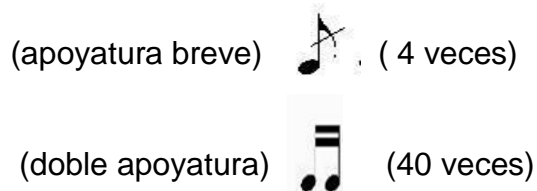
Los ritmos utilizados son:



Asimismo presenta síncopas:



Como figuras rítmicas de las ornamentaciones encontramos:



La estructura formal está dada por las frases que constituyen las secciones *A* y *B*; éstas se repiten con variantes y para finalizar se expone la sección *C*.

Obteniéndose por resultado el siguiente esquema estructural:

A – B – A – B' – A – B'' – C

Danza Mama Raywana (Día)

Transcripción de:
Liliana Chávez Hurtado

$\text{♩} = 140$

A a b

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

B c d

a' 12 13 14 15 16 b 17 18 19

A' c' d'

20 21 22 c' 23 24 25 26 d' 27 28 29 30

B' a b'

31 a 32 33 34 35 36 37 b' 38

A'' c'' d''

39 40 c'' 41 42 43 44 45 46 d'' 47 48 49

B''

50 a' 51 52 53 54 55 56 b 57 58 59

A' c'' d''

60 61 62 c'' 63 64 65 66 67 d'' 68 69 70

B''' a b

71 72 73 74 75 76 77 78 79 80

A'' c' d'

81 82 c' 83 84 85 86 87 d' 88 89 90 91

B' a' b'

92 a' 93 94 95 96 97 98 b' 99

A'' c'' d'''

100 101 c'' 102 103 104 105 106 107 d''' 108 109 110

B'''

111 112 113 114 115 116 117 118 119

120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130

131 132 133 134 135 136 137 138 139

Melodía correspondiente al ritual del "Murupacuy" y la "caza" de animales

$\text{♩} = 90$

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 25 26 27 28 29

30 31 32 33 34 35

36 37 38 39 40 41 42 43

44 45 46 47 48 49

50 51 52 53 54 55 56

FUGA

A $\text{♩} = 100$ a b

1 2 3 4 5 6

B c

7 8 9

d Llamada

10 11 12

A a b

13 14 15 16 17 18

c'

B d Llamada

18 19 20

21 22 23

A a b

24 25 26 27 28 29

c''

B d' Llamada

30 31 32

33 34 35

A a b

36 37 38 39 40 41

c''

B e' Llamada

42 43 44

45 46 47

A

a b

48 49 50 51 52 53

B

c''

54 55 f 56

57 58 59 60 61

final

➤ ANÁLISIS MUSICAL

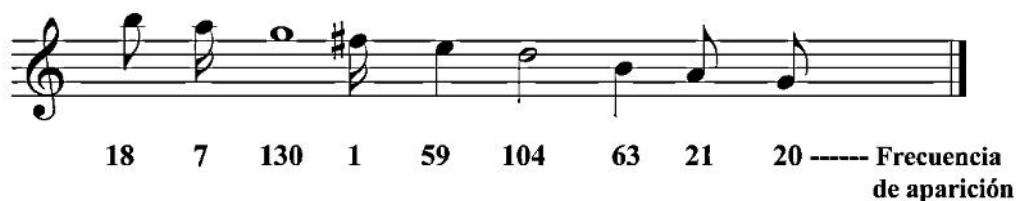
La música del “Día” central de la festividad tiene tres partes claramente diferenciadas y con melodías propias correspondientes a los desplazamientos y mudanzas que realizan los danzantes durante la representación de la “Mama Raywana”, las que identificamos como el “*Pasacalle*”, que viene a ser la pieza que acompaña a la cuadrilla durante el traslado por las calles del lugar, visitas y en la plaza de armas; luego la melodía que sirve para la escenificación del “*Murupacuy*” y la “*caza de animales*”, finalizando con un huayno a manera de “*Fuga*”.

Por tal razón, para los fines del presente análisis musical hemos visto por conveniente trabajar no como una pieza única, sino, cada parte con su propia melodía en forma separada a fin de facilitar su estudio y ser más comprensible, puesto que las mismas tienen características peculiares que no pueden ser dejadas de lado ni podrían ser tratadas en conjunto.

Pasacalle

La melodía del “*Pasacalle*” tiene un total de 139 compases y está constituida por las siguientes notas musicales:

Ejm. N° 09



18 7 130 1 59 104 63 21 20 ----- Frecuencia de aparición

Como se observa, la nota *Fa - sostenido* no tiene relevancia dentro de la escala, ya que en la melodía aparece solamente como nota de paso con figura de valor muy corto (semicorchea) y por única vez en el último tiempo del compás 58. Las notas restantes cumplen diversas funciones y giran alrededor del *Mi* como parte constitutiva

Teniendo en cuenta estas apreciaciones y ordenando las notas musicales, afirmamos que la melodía está basada en la escala pentatónica de *Mi*

Ejm. N° 10

Triada mayor

104 81 28 150 59

Triada menor

----Frecuencia de aparición
(sumado con sus respectivas octavas)

Se forman dos núcleos tritónicos: uno menor, cuya base es el centro tonal *Mi*, y el otro mayor, sobre la nota *Sol*. El *La* se halla como una “nota de paso” entre ambos núcleos.

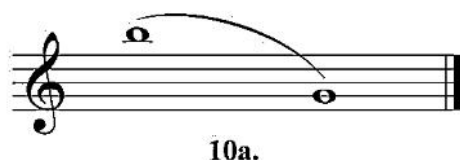
Como se aprecia en el ejemplo anterior, la nota *Sol* es la de mayor frecuencia con 150 apariciones (130 veces en el registro agudo y 20 más en la octava inferior), hecho por el cual aparentemente se constituiría en el “centro tonal”; toda vez que, de acuerdo con el principio teórico establecido por la ciencia etnomusicológica para el análisis de la música primitiva, en cuanto se refiere a que el centro tonal se halla de acuerdo al mayor número de figuraciones en la correspondiente escala; criterio que en la práctica no es muy aplicable a

muchas de nuestras melodías folclóricas tradicionales; tal como ocurre en este caso. Siendo el *Mi*, con apenas 59 figuraciones, quien realmente ocupa la posición de *centro tonal*; en tanto que la nota *Si*, con 81 apariciones (63 veces en el registro medio y 18 más en su octava superior) se afianza como la *dominante* del centro tonal *Mi*. Respecto a la nota *Re*, se muestra con 104 repeticiones y en diversos pasajes de la melodía se convierte en una especie de “*dominante*” de la nota *Sol*.

Precisamos que el “*Pasacalle*” durante gran parte se desarrolla y sostiene en base al modo mayor *Sol*, por lo que tiene un carácter alegre y brillante. Aquí se hace necesario indicar que la presencia de la nota *Sol* ejerce una importante función modal, en primer término como parte integrante de la triada menor del centro tonal *Mi*, luego como base de la triada mayor formada sobre el *Sol*, con lo cual se cumple la característica principal de las escalas pentatónicas: el de ser *Bimodales* (menor y mayor). Por su lado, la nota *La* con 28 apariciones, cumple un rol secundario como “nota de paso”; y si lo viéramos armónicamente, vendría a ser la *subdominante* del centro tonal *Mi*.

La melodía alcanza una extensión interválica de décima.

Ejm. N° 11



Los intervallos presentes en la escala se dan en forma ascendente y descendente: 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor, 4ª justa, 5ª justa, 6ª Menor.

La curva melódica es de tendencia dinámica, ondulada y con grandes saltos interválicos. Igualmente, si observamos y relacionamos las notas que inician y terminan las secciones que presenta la melodía, vemos que se produce un cambio de altura. Otra particularidad hallada es la organización temática en forma triádica, lo cual hace que la melodía se afiance fuertemente en los puntos de apoyo que van originando círculos armónicos correspondientes al núcleo tritónico mayor formado sobre la nota Sol,





Ejm. N° 12

The musical score for Example No. 12 consists of two staves, A' and B', in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Staff A' contains measures 20 through 30. Above measures 20-22, there is a bracket labeled 'a' with a dashed line underneath. Above measures 23-30, there is a bracket labeled 'b' with a dashed line underneath. Staff B' contains measures 31 through 38. Below measure 31, there is a bracket labeled 'a' with a dashed line underneath. Below measure 37, there is a bracket labeled 'b' with a dashed line underneath. The notes in the score include various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.


El ejemplo nos ilustra que la melodía alterna en ambos modos: menor y mayor (bimodalidad). A partir del compás 20 al 22, lo hace en el modo menor teniendo como eje al centro tonal *Mi*; desde el compás 23 hacia adelante se empodera el modo mayor *Sol*, pudiéndose percibir también que en el segundo tiempo del compás 38 se produce el retorno hacia el modo menor. Particularidades que refuerzan y sustentan lo dicho anteriormente en el sentido de que la melodía presenta una textura monofónica con armonía latente.

Los elementos rítmicos utilizados en toda la amplitud de la melodía demuestran una sólida organización y sentido lógico, construido en base a compases simples que lo regulan como unidades métricas intervinientes y que se intercalan a determinados espacios de tiempo dándole unidad (2/4, 3/4, 1/4); conjugándose de manera correcta con los intervalos y produciendo una línea melódica de gran valía que coloca a esta pieza musical en un sitio considerable. Además, tal como sostienen Olivares y Taboada (1998, p.46), se cumple una especie de *Ley* que toda buena melodía debe cumplir: *la unidad dentro de la variedad*

Dichos ritmos son:

	(1 vez)		(117 veces)
	(179 veces)		(1 vez)

Como figuras rítmicas de las ornamentaciones encontramos:

(apoyatura breve)  (13 veces)

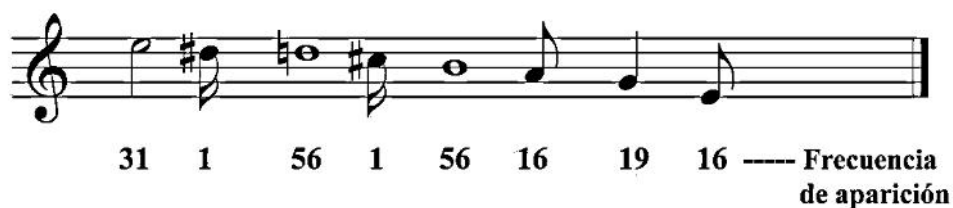
La estructura formal se expone desarrollada a través de las frases que constituyen las secciones *A* y *B*; éstas se repiten con ligeras variantes; dando por resultado el siguiente esquema estructural:

A – B – A' – B' – A'' – B'' – A' – B''' – A'' – B' – A'' – B''' – A' – B'

Murupacuy

La melodía que acompaña el “*Murupacuy*” y la “*caza de animales*” comprende un total de 56 compases y se halla conformada por las siguientes notas musicales:

Ejm. N° 13



31 1 56 1 56 16 19 16 — Frecuencia de aparición

Al respecto debemos aclarar que la extensión de la melodía puede ser más extensa, por consiguiente es relativo y flexible en cuanto al número de compases, no existiendo rigidez ni algo establecido en ello, es decir se halla supeditado al desarrollo de las mudanzas y escenas del drama que realizan los danzantes. Precepto que es igual de aplicable para todas las melodías anteriores que hemos transcrito y analizado.

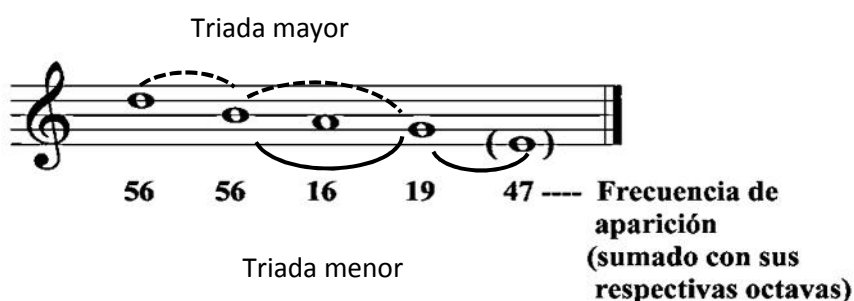
Cabe indicar también que los músicos juegan un rol importante, ya que están pendientes de todo cuanto acontece para cambiar la melodía en el momento justo y preciso; principalmente el violinista, por ser quien lleva la responsabilidad de ejecutar los giros melódicos respectivos con su instrumento, en tanto que el arpa se encarga de poner la parte armónica.

Como se observa en el ejemplo, las notas *Do-sostenido* y *Re-sostenido* no tienen función de importancia dentro de la escala, ya que en la melodía aparecen solamente una vez como “notas de paso” y con valores cortos

(semicorchea y corchea respectivamente) en el 2do. tiempo del compás 55, a manera de motivo cadencial que se resuelve ascendiendo hacia el centro tonal *Mi*. Las demás notas: *Re*, *Si*, *La* y *Sol* cumplen diversas funciones y giran alrededor del *Mi* como parte constitutiva

Teniendo en cuenta estas apreciaciones y ordenando las notas musicales, afirmamos que la melodía está basada en la escala pentatónica de *Mi*

Ejm. N° 14



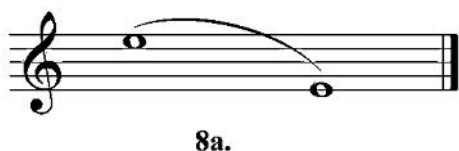
Es factible percibir la formación de dos núcleos tritónicos: uno menor, cuya base es el centro tonal *Mi*, y el otro mayor, sobre la nota *Sol*. El *La* se halla como una “nota de paso” entre ambos núcleos.

Como se observa en el ejemplo anterior, la nota *Si* es la de mayor frecuencia, ya que aparece 56 veces, lugar que comparte con la nota *Re* que ostenta similar número de repeticiones; pero, contrariamente a ello no afirman la posición de ser consideradas como centro tonal, más bien cada una a su turno se convierte en “dominante” de la nota *Mi* y del *Sol*, respectivamente. La nota *Mi*, con 31 apariciones en el registro agudo y 16 más en su octava inferior (total 47 veces), se posiciona como el *centro tonal* de la melodía. La presencia de la nota *Sol* con 19 repeticiones cumple la importante función de establecer el modo, primero como parte conformante de la triada menor del centro tonal

Mi, luego como base de la triada mayor formada sobre el *Sol*, efectuándose también en esta oportunidad la característica *Bimodalidad* (menor y mayor) que tienen las escala pentatónicas. Por su parte, el *La* con 16 apariciones, dentro de la melodía cumple un papel secundario como “nota auxiliar” o “apoyatura”; y si lo viéramos armónicamente, vendría a ser la *subdominante* del centro tonal *Mi*.

La melodía presenta una extensión interválica de octava.

Ejm. N° 15



Los Intervalos presentes en la escala se dan en forma ascendente y descendente, estos son: 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor, 5ª justa, 8ª justa.

Sobre el particular, hay un detalle que es necesario comentar. Se sabe que en la “escala pentatónica peruana” no existe la presencia del semitono, tal como lo afirman Olivares y Taboada (1998, p.46); sin embargo cuando observamos el compás 55, entre la segunda corchea del 2do. tiempo (nota *Re-sostenido*) y la negra del 1er. tiempo (nota *Mi* del compás 56), se forma por única vez el intervalo de 2da. menor. Este paso interválico, rompe momentáneamente el ambiente sonoro de la pentafonía, por lo que algunos podrían considerar que esta melodía se basa en una escala Hexatónica,

nosotros mantenemos nuestra posición inicial; considerando que la pieza musical se basa en la pentafonía, debido a que en todo momento prevalece la escala pentatónica. Es más, si tenemos en cuenta que este detalle se presentó sólo en la cadencia final, podríamos sostener sin temor a equivocarnos que se trata de un aporte muy personal del *intérprete*, quien a su vez ha sufrido en cierta medida, la influencia de la música occidental.

Ejm N° 16

La curva melódica es ondulante y con tendencia dinámica. Otra particularidad hallada son los momentos en que tiende a hacerse estática, particularmente en las secciones **B** (compases 12 al 14), **B'** (compases 26 al 29), **B''** (compases 41 al 43); donde se repite numerosas veces la misma nota (*Mi*) y extendiéndose por varios compases. De igual manera, los intervalos amplios de octava ascendente le dan un gran impulso a la melodía; que funcionalmente dentro de la danza, es utilizado por el músico ejecutante como una especie de “llamada” para realizar cambios de mudanzas o desplazamientos de los personajes intervinientes.

Ejm N° 17

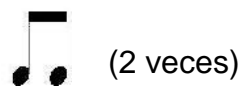
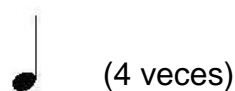
Los elementos rítmicos utilizados en toda la amplitud de la melodía demuestran una sólida organización y sentido lógico, construido en base a compases ternarios y binarios que lo regulan como unidades métricas intervinientes y que se intercalan a determinados espacios de tiempo dándole unidad (3/8, 2/8, 2/4); conjugándose perfectamente con los intervalos y produciendo una línea melódica interesante y de gran valía que coloca a esta pieza musical en un sitial preponderante..

Los ritmos utilizados son:

TERNARIOS



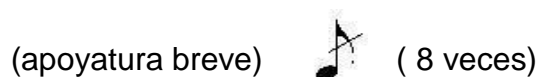
BINARIOS



Asimismo presenta síncopas regulares:



Como figuras rítmicas de las ornamentaciones encontramos:

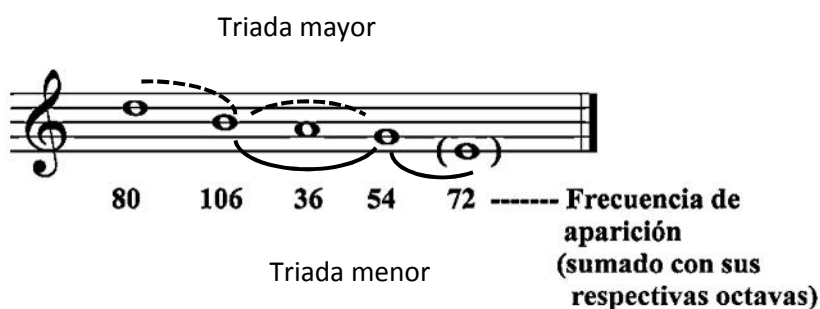


La estructura formal de la melodía tiene la forma típica de canción, por estar compuesta de dos partes o secciones claramente definidas: *A - B*; las que se repiten con ligeras variantes (sobre todo la sección *B*); dando por resultado el siguiente esquema estructural:

A - B - A - B' - A - B'' - A - B'''

Teniendo en cuenta estas apreciaciones y ordenando las notas musicales, afirmamos que la melodía está basada en la escala pentatónica de *Mi*

Ejm. N° 19



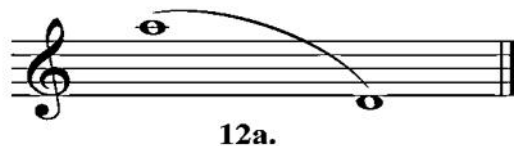
Es factible percibir la formación de dos núcleos tritónicos: uno menor, cuya base es el centro tonal *Mi*, y el otro mayor, sobre la nota *Sol*. El *La* se halla como una “nota de paso” entre ambos núcleos.

Como se observa en el ejemplo anterior, la nota *Si* es la de mayor frecuencia, ya que aparece 106 veces; por su parte, la nota *Re* ostenta 80 repeticiones; pero, contrariamente a ello no afirman la posición de ser consideradas como centro tonal, más bien cada una a su turno se convierte en “dominante” de la nota *Mi* y del *Sol*, respectivamente. La nota *Mi*, con 55 apariciones en el registro agudo y 17 más en su octava inferior (total 72 veces), se posiciona como el *centro tonal* de la melodía. La presencia de la nota *Sol* con 54 repeticiones (33 veces en el registro medio más 21 en su octava superior) cumple la importante función de establecer el modo, primero como parte conformante de la triada menor del centro tonal *Mi*, luego como base de la triada mayor formada sobre el *Sol*, efectuándose también en esta oportunidad la característica *Bimodalidad* (menor y mayor) que tienen las escalas pentatónicas. Por su parte, el *La* con 36 apariciones, dentro de la melodía cumple un papel secundario como diversas fórmulas melódicas: “nota

auxiliar”, “cambiata” , “nota de paso”; “apoyatura”; y si lo viéramos armónicamente, vendría a ser la *subdominante* del centro tonal *Mi*.

La extensión interválica de la melodía es de una duodécima:

Ejm. N° 20



Los intervalos presentes en la escala se dan en forma ascendente y descendente, estos son: 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor, 4ª justa, 5º justa, 6ºMenor, 8ª justa, 10ª menor, 11ª,









La curva melódica es ondulada y de tendencia dinámica. Un aspecto importante a destacar es la presencia de la anacrusa tanto en la repregunta de la semifrase antecedente como en la respuesta de la semifrase consecuente:

Ejm. N° 21

FUGA

Los elementos rítmicos utilizados a lo largo de la melodía demuestran una sólida organización en sus compases simples binarios que lo regulan como unidades de medida (2/4, 1/4); conjugándose perfectamente con los intervalos y dando como resultado una atractiva y alegre línea melódica, más propiamente un huayno de estilo andino.


Dichos ritmos son:

 (1 vez)	 (36 veces)	 (21 veces)
 (1 vez)	 (18 veces)	 (18 veces)
 (18 veces)	 (29 veces)	

Asimismo presenta síncopas:

(regular)		(1 vez)
(irregular)		(1 vez)

Como figuras rítmicas de las ornamentaciones encontramos:

	(apoyatura breve) (30 veces)
---	---------------------------------

En cuanto a la estructura formal de la melodía, podemos decir que tiene la forma de canción, por estar compuesta de dos partes o secciones bien definidas: *A - B*; las mismas que se repiten con ligeras variantes, obteniéndose el siguiente esquema estructural:

A - B - A - B - A - B - A - B - A - B

Violín

DESPEDIDA

(Danza Mama Raywana)

Transcripción de:
Liliana Chávez Hurtado

$\text{♩} = 175$

A

1 2 3 4 5 6

b **c**

7 8 9 10

A'

11 12 13 14 15 16

b **d** **llamada**

17 18 19 20 21

A''

22 23 24 25 26

b **e**

27 28 29 30

A'''

31-40-49-58-67-76 32 - 77 33 - 78 34 - 79

b **d'**

35-44-53-62-71-80 36 - 81 37 - 82 38 39-48-57-66-75

1, 2, 3, 4, 5. **Repetir esta sección 6 veces**


6. **Final** 84 ³ 85

LCHH

La música ejecutada en el último día de la festividad y con la cual se finaliza, corresponde a la “Despedida”; dicha pieza acompaña la realización del ritual denominado “Chacuan danza”. Tiene la forma característica de un huayno andino, con un tempo bastante ágil y movido.

Ordenando las notas que intervienen en la melodía tenemos:

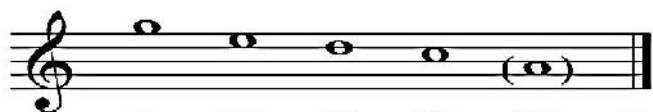
Ejm. N° 21



20 50 1 121 36 79 6 87 27 27 **Frecuencia de aparición
(considerando las repeticiones)**

Si consideramos que las notas Sol-sostenido (una vez) y Do-sostenido (seis veces), que aparecen sólo al finalizar la melodía, cumpliendo el papel de darle un cierto color más brillante, toda vez que armónicamente llevan al modo mayor, como una especie de “tercera de picardía”, podemos afirmar que la escala básica de la melodía es la escala pentatónica de *La*.

Ejm. N° 22



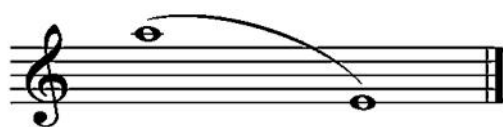
77 148 36 79 107 **Frecuencia de
aparición
(sumado con sus
respectivas octavas)**

De manera similar a los casos anteriores, se puede percibir la formación de dos núcleos tritónicos: uno menor, cuya base es el centro tonal *La*, y el otro mayor, sobre la nota *Do*. El *Re* se halla como una “nota de paso” entre ambos núcleos.

Como se observa en el ejemplo anterior, la nota *Mi* es la de mayor frecuencia, ya que aparece 148 veces; por su parte, la nota *Sol* ostenta 77 repeticiones; pero, contrariamente a ello no afirman la posición de ser consideradas como centro tonal, más bien cada una a su turno se convierte en “dominante” de la nota *La* y del *Do*, respectivamente. La nota *La*, con 20 apariciones en el registro agudo y 87 más en su octava inferior (total 107 veces), se posiciona como el *centro tonal* de la melodía. La presencia de la nota *Do* con 79 repeticiones desempeña la importante función de establecer el modo, primero como parte conformante de la triada menor del centro tonal *La*, luego como base de la triada mayor formada sobre el *Do*, efectuándose también en esta oportunidad la característica *Bimodalidad* (menor y mayor) que tienen las escalas pentatónicas. Por su parte, el *Re* con 36 apariciones, dentro de la melodía cumple un papel secundario como “nota de paso” o “apoyatura”; y si lo viéramos armónicamente, vendría a ser la *subdominante* del centro tonal *La*.

La extensión interválica de la melodía es de una undécima:

Ejm. N° 23



11a.

Los intervalos presentes en la escala se dan en forma ascendente y descendente, estos son: 2ª menor, 2ª Mayor, 3ª menor, 3ª Mayor, 4ª justa, 5ª justa, 6ª Mayor, 6ª Menor, 8ª justa.

La melodía comprende un total de 85 compases, incluidos sus repeticiones. Presenta en su conjunto una *línea ondulada*. Añadimos la particularidad de tener muchas asimetrías en cuanto a los denominadores de indicador de los compases, tal es así que encontramos las siguientes distribuciones: 3/8, 2/8, 2/4, 3/4, 1/4; pero aun así, muestra una organización bien estructurada.

Ejm. Nº 24





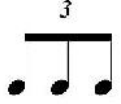



The image shows two staves of musical notation for 'Ejm. Nº 24'. The first staff contains measures 11 through 16, with time signatures 3/8, 2/8, 2/4, 3/8, 2/8, and 2/4. Annotations 'a'' are placed above measures 11-12 and 14-15. The second staff contains measures 17 through 21, with time signatures 2/8, 2/8, 2/8, 1/4, and 2/4. Annotations 'b', 'd', and 'llamada' are placed above measures 17-18, 19-20, and 21 respectively.

Podemos sostener firmemente que de todas las melodías que constituyen la música que acompaña a la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán, esta pieza es la que mayor asimetría presenta; pese a ello, no deja de ser atractiva e interesante. Cumpliéndose también con dicha melodía el principio de: *la unidad dentro de la variedad*.

Los elementos rítmicos utilizados a lo largo de la melodía demuestran una sólida organización en sus compases binarios y ternarios que lo regulan como unidades de medida; conjugándose perfectamente con los intervalos y dando

como resultado una atractiva y alegre línea melódica, más propiamente un huayno de estilo andino.

Dichos ritmos son:

 (5 veces)	 (46 veces)	 (5 veces)
 (1 vez)	 (14 veces)	 (1 vez)
 (22 veces)	 (59 veces)	
 (1 vez)		

La estructura formal está dada por un período de 10 compases (en algunas veces son 9, o sino 11) que se repiten con ligeras variantes en 9 oportunidades.

3.7 MAPEAMIENTO

Nos situamos en el objeto de estudio que comprendió la etnografía y análisis musical de la danza “Mama Raywana” del distrito San Francisco de Cayrán, dicho distrito se ubica a 12 kilómetros de la provincia y región Huánuco.

La recolección de datos para el desarrollo del presente trabajo de investigación, se llevó a efecto a través de la observación participante, con visitas continuas para vivenciar sus costumbres tradicionales, participando en sus cultos religiosos llevados a cabo los domingos en la Iglesia San Francisco de Cayrán ubicado en la plazuela de dicho distrito, específicamente en la fiesta de la “Mama Raywana”. Pues se participó en las festividades para hacer posible las conversaciones y entrevistar a personas adultas, autoridades, danzantes, músicos, jóvenes, profesores e investigadores del distrito San Francisco de Cayrán. Para describir de manera integral la danza “Mama Raywana”, transcribir la música que acompaña a dicha danza con el propósito de establecer y resguardar su autenticidad y originalidad.

3.8 RIGOR CIENTÍFICO

Nuestra investigación está basada en el enfoque de la investigación cualitativa cuya naturaleza se fundamenta en el trabajo de campo y la convivencia participante de la investigación etnográfica cuyo soporte se basa en la veracidad de la información proporcionada por expertos en el tema, los informantes y músicos con el soporte de la antropología social que nos ha permitido interrelacionarnos con los conocimientos ancestrales, los valores y los artefactos como creación cultural de la Danza “Mama Raywana”, cuyo norte se demuestra en la lógica de la investigación planteada en nuestra matriz de consistencia que se concatenan en los pasos del método científico

apoyados en nuestros instrumentos de investigación cuya sistematización nos ha permitido comprobar y demostrar que la danza “Mama Raywana” es una representación a la alegoría del mundo andino que es idealizado por la posible hambruna sino sabemos bendecir, cuidar y valorar a la Pacha mama.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

4.1. DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS

A continuación, detallamos los resultados de nuestra guía de entrevista en base al cuestionario con una batería de diecinueve preguntas aplicadas a los pobladores, danzantes, músicos, autoridades y personas notables del distrito de San Francisco de Cayrán.

LISTA DE ENTREVISTADOS

N°	Nombres	Edad	Anexo	Distrito
1	Guillermo Durán Camones	75	Cochamarca	San Francisco de Cayrán
2	Hernán Caldas Vega	50	San José	
3	Hildebrando Camones Ramírez	50	Cayrán	
4	Raúl Cercedo Beraún	54	Huayllabamba	
5	Mauricio Atencia Jara	50	Parara	
6	Víctor A. Morales Domínguez	60	Cayrán	
7	Teófanos Meléndez Tito	58	Cayrán	
8	Pascual Duran Asca	44	Cochamarca	

Cuadro N° 1
Versiones sobre el origen de la danza

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
1. ¿Cuál es la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza "Mama Raywana" que se baila en el distrito de San Francisco de Cayrán?	La historia del origen de la Mama Raywana se inicia desde que volvió la comida, que se habían trasladado a Roma.	Se originó desde cuando volvieron los alimentos, después de una fuerte hambruna que antiguamente padeció la población de Cayrán.	No menciona	Se originó desde que volvieron los alimentos después de que nuestros antepasados sufrieran una fuerte escasez.	Se originó desde cuando antiguamente nuestros antepasados sufrieron una hambruna terrible, había mucha escasez de alimentos.	Se originó desde cuando regresaron los alimentos, que se enojaron porque la gente lo desperdiciaban mucho y escaseó la comida, por lo tanto, padecieron una terrible hambruna.	El origen de esta danza viene de nuestros antepasados, desde aquel tiempo del incanato.	El origen de esta danza viene desde que volvieron los alimentos después de que había desaparecido, porque la gente los desperdiciaba.

Análisis etnográfico de la investigación

Se advierte que la historia como un conjunto de fuentes escritas, mayormente por estas comunidades tienen un origen de mito o leyenda transmitidos por sus ancestros; la danza *raywana* nace de una leyenda que cuenta "cuando volvieron los alimentos después de una hambruna que castigó antiguamente a la humanidad". En ella, la papa, el maíz, la oca, el olluco, habiendo sido maltratados desaparecieron, entonces las aves acordaron entrevistarse con Pachacámac y le suplicaron el regreso de los alimentos. Compadecido el creador del mundo les dio nuevas semillas, "desde entonces, todos los animales (como personajes teatrales) danzan contentos entorno a la *mama raywana*, festejando el paso de la hambruna a la abundancia". Afirmación que coincide con la versión sostenida por Domínguez (2003).

Conclusión preliminar

Sostenemos que la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza “Mama Raywana” que se baila en el distrito de San Francisco de Cayrán se fundamenta en un mito que recrea el hambre y la escasez de alimentos, porque en un tiempo de abundancia no se supo guardar ni valorar su sustento. Los pobladores hablan de una fatal hambruna que antiguamente padecieron los habitantes de Cayrán por desobedecer las leyes de Dios y la naturaleza. Como los productos son propios de la cultura andina, el origen de la danza se remonta a los primeros albores de la vida agrícola, posiblemente cuando la siembra renació después de esa gran hambruna que hubo en tiempos muy antiguos, tal como nos informa la tradición oral.

Cuadro N° 2
Celebración de la danza “Mama Raywana” en el distrito de San Francisco de Cayrán

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
2. ¿Desde cuándo se practica la danza en el distrito de Cayrán?	Se baila desde hace mucho tiempo.	Esta danza se viene practicando desde tiempos pretéritos en este pueblo.	Esta danza se practica desde hace sesenta o setenta años atrás.	Se practica desde hace mucho tiempo.	Esta danza se practica desde cuando volvieron los productos después de la hambruna	La danza se practica desde tiempos muy remotos	Esta danza es muy antigua, viene desde la época de los Incas.	Esta danza es muy antigua.

Análisis etnográfico de la investigación

La danza “Mama Raywana” se viene practicando en el distrito de San Francisco de Cayrán desde hace mucho tiempo atrás, tal como refieren los pobladores más antiguos; posiblemente ésta habría renacido con la corriente del indigenismo alrededor de los años veinte, como una forma de vindicación

al indio que se encontraba despojado y abandonado a su suerte, frente a ello se reivindica esta danza como una forma de despojarse de los cultos católicos del Corpus Christi para acercarnos a las festividades rituales de la fiesta del sol refrendadas en el mes de junio.

Conclusión preliminar

Es una danza ancestral característica de la cultura andina que se baila de manera colectiva para agradecer a la Pacha mama por todas las bondades que ésta nos proporciona dotándonos de tubérculos, cereales, frutos y hortalizas.

Cuadro N° 3

Antiguos cultores de la danza “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
3. ¿Quiénes fueron los danzantes más antiguos de la “Mama Raywana”?	No indica nombres. Afirma que su papá fue el primer bailante.	-Cirilo Peña -Darío Serrano -Amadeo Zavala, -Pedro Asca -Hilwardo Beraún,	-Cirilo Peña, -Darío Serrano, -Sixto Vara, -Guillermo Tito, -Félix Ramírez, -Eloy Crespo.	-Cirilo Peña, -Darío Serrano -Alberto Ramírez	-Cirilo Peña, -Darío Serrano, -Sixto Vara, -Félix Ramírez -Eloy Crespo. -Julían Durán -Félix Durán -Jorge Tito.	-Cirilo Peña, -Darío Serrano. -Sixto Vara, -Guillermo Durán, -Alberto Ramírez,	-Cirilo Peña. -Darío Serrano, -Sixto Vara -Guillermo Tito, -Félix Ramírez, -Eloy Crespo, -Amadeo Zavala,	-Julían Durán -Víctor Domínguez Cueva, -Sixto Vara, -Guillermo Durán, -Gaudencio Matos, -Pedro Asca

Análisis etnográfico de la investigación

Las investigaciones relacionadas al parentesco de las familias por el origen de los apellidos permitirían indicar a la familia Durán asentado en el distrito de Cayrán, como uno de los cultores más antiguos de la danza “Mama Raywana”, por ser un apellido histórico en la ciudad de Huánuco.

Conclusión preliminar

Los informantes, según la cantidad de veces que citaron los nombres corroboran como los danzantes más antiguos de la danza “Mama Raywana” a: Cirilo Peña, Darío Serrano, Sixto Vara, Félix Ramírez, Eloy Crespo, Guillermo Durán, Alberto Ramírez, Guillermo Tito, Amadeo Zavala, Julián Durán, Pedro Asca, Hilwardo Beraún, Félix Durán, Gaudencio Matos, Jorge Tito y Víctor Domínguez Cueva; cuyas familias son las más representativas y han contribuido a la difusión de esta ancestral manifestación cultural dancística.

Cuadro N° 4

Participación en la danza

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
4 ¿De qué manera usted participa en la danza “Mama Raywana”?	Danzante	Autoridad	Autoridad y danzante	Ex autoridad	Danzante	Danzante	Músico	Danzante

Análisis etnográfico de la investigación

Los entrevistados, en su mayoría participan como danzantes, aunque hay que resaltar a las autoridades y al músico de trascendencia que colaboraron con las entrevistas.

Conclusión preliminar

El grado de responsabilidad, compromiso, identificación y voluntad para preservar el legado histórico de sus antepasados ha hecho que reconocidas personas del lugar, plenas de entusiasmo no escatimen esfuerzos en tener una activa y decisiva participación para la realización de la danza “Mama

Raywana” con el fin de mantenerla en vigencia; algunos lo hacen desde su posición de autoridades, otros bailando desde hace años o como intérpretes músicos, lo cual es un ejemplo digno de resaltar e imitar por la juventud actual del distrito y consecuentemente, un mensaje de identidad y valoración de la cultura propia para las futuras generaciones.

Cuadro N° 5

Motivación principal para bailar la danza “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
5. ¿Qué lo motiva a participar en la danza “Mama Raywana”?	Para obtener una buena cosecha	Para obtener una buena cosecha	Para que los productos de la chacra produzcan bien.	Para obtener una buena cosecha	Para obtener una buena cosecha	Para que no escaseen los productos agrícolas y tengamos suficientes alimentos.	Para que produzcan bien nuestras chacras.	Para que mis sembríos produzcan bien.

Análisis etnográfico de la investigación

La principal motivación que impulsa a los pobladores participar en la danza es por el amor a su cultura, la familia y sus raíces, transmisión de conocimientos influenciado por los padres y abuelos que inculcaron el deber y respeto a las deidades relacionados con la celebración del Corpus Christi y la veneración al patrono del lugar San Francisco de Asís, que bendice con las buenas cosechas agrícolas y el agradecimiento a la madre tierra.

Conclusión preliminar

La motivación principal de los danzantes es la fe y la gratitud por la buena siembra y la cosecha, como retribución de agradecimiento a la tierra que nos alimenta y nos sustenta; así como para que los alimentos abunden. Saben, que de realizar mal la festividad o no hacerlo, significa las bajas de producción

agrícola de la papa y el maíz, así como demás alimentos. Existe la concepción andina actual, que podría haber una hambruna total cuando la Raywana (madre tierra) se moleste y deje de parir el sustento del hombre y los productos agrícolas disminuyan.

Cuadro N° 6
Sincretismo religioso en la danza “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
6. ¿En qué fecha se baila la danza “Mama Raywana”?	En Corpus Christi.	En el mes de mayo o junio según la fecha del calendario religioso en que se celebra el Corpus Christi.	En el mes de junio, pero las fechas cambian de acuerdo al calendario religioso en que se celebra el Corpus Christi.	En la festividad de Corpus Christi, después de la asunción que coincide un día jueves.	En la fiesta de Corpus Christi de acuerdo al calendario religioso.	En el mes de junio, en Corpus Christi .	En la festividad de Corpus Christi.	En Corpus Christi.

Análisis etnográfico de la investigación

Todos los entrevistados coincidieron en señalar que la danza “Mama Raywana” se baila en la fecha en que se celebra la festividad de Corpus Christi en el mes de junio, donde también se celebra la fiesta al sol. Es por esta razón que la fecha cambia todos los años.

Una forma de extirpar idolatrías ha sido superponer a todas las fiestas en la cultura andina con los santos de la Iglesia Católica, la mama Raywana no es la excepción, muy por el contrario el honor a las cosechas es vinculada al Corpus Christi, que se celebra en respeto a los 60 días después del Domingo de Resurrección, cuya fiesta desde hace muchos años está vinculada a los jueves santo de la Religiosidad Cristiana.

Conclusión preliminar

La danza “Mama Raywana” se baila en la festividad de Corpus Christi que se celebra el jueves después de la octava de pentecostés, es decir 60 días después del Domingo de Resurrección, por lo tanto, la fecha es movable. Las fechas del calendario católico han yuxtapuesto su influencia a toda expresión musical y a las danzas de la cultura andina, consecuentemente, hoy es posible afirmar que este proceso de enculturación es aceptado en las comunidades andinas donde ambas culturas conviven adorando a sus dioses.

Cuadro N° 7

Responsables de la organización y realización de la danza “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
7. ¿Quiénes son los encargados de organizar y realizar la danza “Mama Raywana” que se baila en este pueblo durante la festividad del Corpus Christi?	Las autoridades como el juez y el campo alcalde. Así como también el mayordomo de Corpus Christi.	Las autoridades, principalmente el juez de paz.	El gobernador en coordinación con el juez de paz, el agente y presidente de la comunidad.	Todas las autoridades y los personajes principales de la danza: el <i>viejo</i> y la <i>Mama Raywana</i> .	Las autoridades el juez de paz, presidente de la comunidad el gobernador y el agente.	Las autoridades el juez de paz, el gobernador el agente municipal, el campo alcalde y el alcalde.	Todas las autoridades del distrito encabezado por el Juez de paz.	Las autoridades del distrito de San Francisco de Cayrán.

Análisis etnográfico de la investigación

Los entrevistados afirman que las autoridades del pueblo son los encargados de organizar esta fiesta y realizar la danza “Mama Raywana”, especialmente el Juez de paz en coordinación con el gobernador, agente municipal, presidente de la comunidad, campo, campo alcalde; destacando también la participación del mayordomo de Corpus Christi y los personajes principales de

la danza: *el viejo y la Mama Raywana*. La organización como una estructura principal en la realización de esta festividad en el distrito de Cayrán conlleva que se vivencien actitudes de unión, pero también antivalores de desánimo por conductas y posiciones contrarias a la fiesta; los gestores tienen que lidiar con estos problemas que muchas veces son ignorados y desconocidos por toda la población, pero al final se sobrepone la voluntad de la organización comunal con las autoridades políticas que se han establecido por norma en el distrito

Conclusión preliminar

Actualmente los encargados de organizar y realizar la danza “Mama Raywana” que se baila en este pueblo durante la festividad del Corpus Christi son las autoridades y el mayordomo de la misa, así como los ciudadanos notables que han percibido que la danza estaba en un proceso de ocaso y que con este compromiso ha resurgido su difusión.

Cuadro N° 8

Desarrollo de la fiesta en honor a la “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
8. ¿Cuántos días se baila esta danza y cómo se desarrolla desde su inicio hasta el final?	Víspera y tres días más. En la víspera se baila el “Yawar mayo”. En el primer día, en horas de la tarde se entrega el cambio. En el segundo día los danzantes bailan con la misma vestimenta del día central, excepto la Mama Raywana se cambia de pollera. En el tercer día la danza se convierte en <i>chacuan danza</i> .	Víspera y tres días. En la víspera bailan el “Yawar mayo”. En el primer día o (día central) se acompaña al mayordomo. En el segundo día se desarrolla las visitas a las familias bondadosas. En el tercer día entre los danzantes nombran su <i>chacuan danza</i> .	Tres o cuatro días, depende de la economía. La víspera comienza a partir de las siete de la noche. Cuatro de junio es el día central. En el segundo día se realizan las visitas. Sábado tercer día. Domingo el cuarto día se baila la <i>chacuan danza</i> .	Cuatro días. En la víspera tiene lugar el “Yawar mayo”. En el día central se lleva a cabo la misa donde el sacerdote bendice a los productos agrícolas. En el tercer día, los danzantes salen a los campos y por las calles para visitar a quienes los invitan. En el último día el zorzal se convierte en <i>chacuan danza</i> . y el león, se convierte en el segundo <i>viejo</i> .	Víspera y tres días. En la víspera se baila el “yawar mayo”. En el día central se lleva a cabo la misa en la que el sacerdote bendice los productos agrícolas. En el segundo día visitan a las familias generosas. En el tercer día hasta el mediodía se continúa con las visitas. En el aywallá la danza pasa a denominarse <i>chacuan danza</i> .	Antes duraba cuatro días, actualmente se baila dos o tres días para no perjudicar a los estudiantes. En la víspera se baila el “Yawar mayo”. En el día central se desarrolla la misa en la que los productos agrícolas son bendecidos por el sacerdote. En la despedida bailan la <i>chacuan danza</i> .	Dos, tres o cuatro días, depende de la voluntad del mayordomo. En la víspera se baila el “Yawar mayo”. El segundo día se va de visitas a las casas de personas que invitaron voluntariamente. La fiesta termina con la <i>chacuan danza</i> .	Cuatro días. En la víspera se baila el Yawar mayo. En el día central, se realiza la misa para hacer bendecir los productos agrícolas. En el segundo día se visita a las familias creyentes de esta danza. En el tercer y cuarto día prosiguen las visitas. En la despedida la danza se convierte en <i>chacuan danza</i> .

Análisis etnográfico de la investigación

La festividad en la que se danza la Mama Raywana puede durar tres o cuatro días, dependiendo de la economía con que se cuente para solventar los gastos que requiere su representación; dichos días de fiesta están caracterizados por bailes, el compartir de las visitas, las escenas del “papa muruy” y “caza” de animales perjudiciales, para finalmente destacar la despedida con la “chacuan danza” y el cambio de atuendos. La víspera, representa el inicio de la fiesta, se realiza por la noche donde destaca el baile

del “yawar mayu” en cuyas filas se da la confrontación con los “bastones”. En el primer día central de la fiesta se realiza la misa para la bendición de los productos agrícolas, bailan los personajes con sus respectivos atuendos y se entrega el cambio al nuevo mayordomo. En el segundo día de la fiesta se desplazan y visitan a todos los oferentes. En el tercero se visita a los barrios y anexos más alejados del distrito de San Francisco de Cayrán. En el cuarto día prosiguen con las visitas y comparten un gran almuerzo, luego se realiza la despedida con la “chacuan danza”, asumiéndose el compromiso de continuar con la fiesta el próximo año.

Conclusión preliminar

Podemos definir que la danza “Mama Raywana” no se representa con días estipulados, sino de acuerdo a las posibilidades económicas que se tiene para solventar los gastos de la fiesta. Con respecto al desarrollo de la danza durante los días que dura la festividad desde su inicio hasta el final, se puede sostener que en la víspera lo más destacable es el baile del “Yawar mayu”; en el primer día o día central, tiene especial significado la celebración de la santa misa en honor del “Corpus Christi”, que es una ceremonia religiosa de la iglesia católica donde se celebra la eucaristía del cuerpo y la sangre de Cristo, allí el sacerdote bendice las semillas de los productos agrícolas. El segundo, tercer y cuarto día, desde la mañana hasta la hora del almuerzo se ejecutan las visitas a las casas de las distintas familias devotas de la danza “Mama Raywana” que invitan anticipadamente; en el último día se comparten las ofrendas y finaliza con el ritual de la “chacuan danza”, allí el personaje que representaba al *león* ahora se viste de otro “*viejo*” y aparece un nuevo

personaje llamada “chacuan”. La culminación de esta festividad conlleva a su vez la responsabilidad de realizarlo el año venidero.

Cuadro N° 9

Los personajes y su rol en la danza “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
9 ¿Qué personajes intervienen en la danza “Mama Raywana” y cuál es el rol que cumplen?	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
	El Viejo y la Mama Raywana (son los encargados de hacer bendecir los productos agrícolas), también el león (guiador), venado, cóndor, águila, zorzal, gorrión, picachito, picaflor, huapza, son los personajes que integran en la danza.	El Viejo (sacrifica a los animales perjudiciales), la Mama Raywana (hace bendecir a los alimentos y vende la carne), el zorro, antiguamente integraba la danza.	El Viejo (agricultor que aniquila a los animales perjudiciales) Mama Raywana, león (busca su presa, asusta a los niños causando risas al público), tigre, los venados (perjudican el sembrío), cóndor, águila, gorrión (perjudica la siembra), los picaflores (fastidian al viejo y dan aire a los animales muertos), huanchaco (se come los productos, tinya pishgo (hace bulla), zorzal, huapza.	El Viejo y la Mama Raywana (son graciosos y hacen bendecir los productos, mientras el viejo aniquila a los animales perjudiciales la Raywana siembra), el león (rabioso, ruge y busca su presa), el tigre, (rabioso, carnívoro los venados (abren y remueven la tierra con sus chakitakllas), cóndor, águila, huanchaco, tinya pishgo, los picaflores (vuelan y evitan la muerte de sus congéneres) zorzal, huapza.	El Viejo (guiador, cuida sus sembríos y aniquila a los animales perjudiciales), la Mama Raywana (siembra), león (rabioso, ruge y busca su presa), tigre (ataca al viejo y huye), Venado (abre y remueve la tierra y persigue al viejo), cóndor (come a los ganados), águila (come a las gallinas), los pajaritos como los pichiucitos gorriones y zorzales vienen detrás rascando la tierra, el tinya pishgo los picaflores, huanchaco y yuquish. Vuelan para distraer al viejo,	El Viejo (caza, aniquila, descuartiza y vende a los animales perjudiciales), la Mama Raywana (siembra), león (come ovejas), tigre, el venado (siembra conjuntamente con la Raywana), los gorriones (van detrás rascando y sacando las semillas sembradas el cóndor (perjudicial huanchaco (come el choclo), tinya pishgo (canta en las chacras), los picaflores (vuelan y evitan la matanza de los animales), huapza (ave de buena señal), huanchaco huachua.	El Viejo (agricultor, dueño de las chacras, cuida los sembríos y aniquila a los animales perjudiciales), Mama Raywana (mujer trabajador a, siembra y ayuda en la matanza al viejo), Venado (siembra conjuntamente con la Raywana), león (asusta a los niños, emite gruñidos), tigre (ataca al viejo y huye), cóndor (come a los ganados muertos), los picaflores (distraen al viejo para que no mate a los animales).	El Viejo (agricultor, dueño de las chacras, cuida sus productos y mata a los animales perjudiciales), Mama Raywana (mujer trabajador a, siembra), león (feroz, ruge, caza y asusta a los niños), Venado (perjudicial), águila (come a las aves de corral), los gorriones (comen al choclo), los picaflores (distraen al viejo para que no mate a los animales e intentan revivirlos dándoles aire), el cóndor.

Análisis etnográfico de la investigación

El viejo, es el anciano, el que dicta las reglas de control, el protector y el esposo de la “Mama Raywana”.

La “Mama Raywana”, es la diosa de la fecundidad, la benefactora de la siembra y la cosecha

El león, representa al sol, tiene la fortaleza de la protección y la defensa.

El tigre, representa a las estrellas, tiene la actitud aguerrida y es el cazador innato.

El cóndor, es el principal personaje del mundo andino, es el veedor de todos los espacios. Todos los personajes giran a su alrededor y se desplaza por los vientos con su vuelo altivo, es el gestor de la sabiduría y es el mensajero de lo divino.

El venado, es el portador del sol, permite que haya buenas lluvias, está vinculado a la vida y a la muerte.

El águila, es el ave que vuela a la redonda del sol, representa el poderío, el vigor y la dignidad por su agudeza visual.

El huanchaco, es el ave que aprovecha la siembra del maíz para alimentarse; los pobladores le consideran un ave perjudicial, porque además despoja a la nueva semilla.

El yuquish o zorzal andino, es un ave que gorjea y que anuncia el retorno de los frutos.

El tinya pishgo, es un ave que trina anunciando la alegría del amanecer.

Los picaflores, son aves que buscan la dulzura de las flores, anuncian que los campos reverdecen, en todo momento evitan que las flores escaseen. En la danza impiden el sacrificio de los animales.

La oropéndola, es el ave más vistosa que se alimenta de las frutas y las semillas en tiempos de cosecha. Representa la armonía familiar. En la actualidad ya no se le representa en la danza.

La huapza, es el ave de la buena señal; habita por las alturas. Su representación dentro de la danza ha caído en desuso por falta de bailarines

La huachua, conocido como ganso andino, habita en las lagunas. Ahora ya no se le representa en la danza.

El gorrión, es el ave que alegre recibe el amanecer y despide el atardecer con sus melodiosos trinos; es considerado por los pobladores como un ave perjudicial. Igual que los pájaros antes mencionados su representación en la danza ha caído en abandono por falta de participantes.

El zorro, mamífero solitario astuto y sagaz, representa la astucia y el engaño. En el mundo andino es el animal de la buena suerte. Actualmente en la danza ya no se le representa, por falta de integrantes que bailen y por el duro trabajo que consiste danzar en cuatro patas.

Conclusión preliminar

Son dieciséis (16) personajes que escenifican la alegoría a la siembra, el cultivo y la cosecha de productos agrícolas donde cada uno cumple un rol muy particular.

Cuadro N° 10

Los atuendos antiguos y actuales de la danza “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
10 ¿Cómo fue antiguamente la vestimenta de los personajes que intervienen en la danza “Mama Raywana” y cómo es en la actualidad?	Antes en la víspera usaban su vestimenta, además de garrotes y cascabeles. Ahora es con ropa libre. En el día central sí usan sus vestimentas. Las indumentarias de las aves son elaboradas de carrizos doblados envueltos con cintas, figuras de pajaritos de madera tallada sujetos en una especie de coronas.	Antiguamente la vestimenta se apreciaba e implementaba mejor. En la víspera, usaban ponchitos y cascabeles, en el día central vestían una ropa similar al animal, la máscara y la peluca era fabricada con pellejo de cabra o del tronco de la cabuya labrada. Actualmente en la víspera bailan sin disfraz, sólo con garrotes y llanquis. Para el día central se compra el disfraz ya confeccionado.	Antiguamente en la víspera danzaban con un saco negro, poncho y cascabeles. Actualmente sólo son garrotes, cualquier ropa y sus llanquis. Antes en el día central los venados usaban un saco negro y una manta blanca, ahora sus vestimentas no son completas.	No precisó cómo fue antiguamente la vestimenta y cómo es en la actualidad, sólo dio detalles de la vestimenta de cada personaje.	La vestimenta de una u otra manera se ha modificado. Actualmente las vestimentas que se usan son mandados a preparar o se compran. Los sombreritos son hechos de carrizo forrado con cintas de colores.	No respondió la pregunta, solo dio detalles sobre la vestimenta de cada personaje.	Actualmente las vestimentas son mandados a preparar o se compran. Las autoridades y pobladores de Cayrán preparan algunas indumentarias, como los sombreros que se ponen la Raywana y las aves; los cuales están fabricados de carrizo forrado con cintas de colores.	Antiguamente en la víspera eran cascabeles y ponchos. Actualmente sólo son garrotes y llanquis.

Análisis etnográfico de la investigación

La danza “Mama Raywana” por ser una danza agrícola relacionada integralmente a la siembra y a la cosecha, antiguamente sus atuendos estaban confeccionados con cueros disecados, bayetas, ojotas y pellejos de

animales. Actualmente los atuendos han variado en su esencia, toda vez que han sido reemplazadas por telas industriales como el tafetán y la poliseda para la confección de sus vestidos; en el caso de las ojotas de cuero ha sido reemplazada por los llanquis de jebe. Debemos destacar que sus atuendos son una adaptación a la naturaleza de la danza porque su esencia caracteriza la forma colectiva y ritual de sus desplazamientos.

Conclusión preliminar

Los atuendos son el conjunto de vestidos con los que se representa a cada personaje, en la antigüedad eran de carácter natural hechos con recursos de su entorno adaptados con cueros de animales para usarlos como vestidos y en la actualidad son telas artificiales. Es resaltante el ingenio y la creatividad para su confección porque cada ave y cada animal silvestre simbólicamente están personificados en su indumentaria.

Cuadro N° 11
Escaramuzas en la danza “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
11 ¿Qué contiendas representan los personajes durante la ejecución de la danza?	El viejo se aloca, llora de cólera, cuando la Raywana no le hace caso. En ocasiones ambos se pelean.	Las principales peleas se dan entre el Viejo y la “Mama Raywana” debido a los celos.	El <i>viejo</i> pelea con la <i>Raywana</i> , le ordena a patadas La contienda también se da entre los dos <i>viejos</i> por quitame de parejas (celos).	Las peleas se dan entre el <i>viejo</i> y la “ <i>Mama Raywana</i> ” provocada por los coqueteos de ésta hacia diversos hombres.	Las principales contiendas se dan entre los dos <i>viejos</i> en la denominada <i>chacuan danza</i> . El <i>viejo</i> y la Raywana, también se pelean el <i>viejo</i> le patea cuando no le obedece.	En el último día, los dos <i>viejos</i> se quitan y disputan a la <i>chacuan</i> , en la que se revuelcan, remedándose y haciendo payasadas.	Las peleas se observan desde el <i>yawar mayu</i> , cuando los danzantes se golpean con los garrotos fuertemente. El <i>viejo</i> con su <i>Raywana</i> siempre pelean y discuten, el anciano le insulta cuando le persiguen los animales y cuando no le ayuda a matarlos. En la despedida (<i>Chacuan Danza</i>) los dos <i>viejos</i> pelean a empujones se revuelcan, porque el león vestido de <i>viejo</i> intenta enamorar a la Raywana y ésta también se muestra muy coqueta con él.	Las contiendas se dan entre el <i>viejo</i> y el venado. En el último día los dos <i>viejos</i> pelean, se revuelcan a golpes en el piso insultándose el uno al otro por celos ocasionados por la Raywana y la <i>chacuan</i> .

Análisis etnográfico de la investigación

La contienda se inicia cuando los danzantes se cubren el rostro con el lloque y evocan sonidos indeterminados golpeando su bastón contra el suelo, acometiendo, bailando, huyendo y desplazándose con ligereza, donde

finalmente se hacen ademanes de poder y control golpeándose y protegiéndose con el bastón.

Las escaramuzas más vistosas son cuando los animales regresan de la “otra vida” y comienzan a perseguir al “viejo”, así como el “enamoramiento” al momento del baile entre el “viejo” y la “Mama Raywana” después de las escenas de la siembra y la matanza de animales; en la despedida lo apreciamos durante la “chacuan danza”, donde el león vestido de viejo le enamora muy sutilmente a la “Mama Raywana” y termina en una violenta pelea entre el “viejo” y el atrevido que corteja a su mujer.

Conclusión preliminar

Las escaramuzas son las “disputas” por los amoríos, celos y la incomprensión en los desenlaces de la danza, así como las “matanzas” por la desobediencia y por el daño a las sementeras.

Cuadro N° 12
Los rituales y los pasos en la danza “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
12 ¿Cómo se llaman las mudanzas que realizan durante el baile?	No indicó.	No tienen nombre. Acostumbran golpearse con sus garrotes y realizan sus mudanzas de forma muy parecida a la de los negros. Y otra que realizan es la matanza.	No tienen nombre las mudanzas sólo bailan en filas de dos.	Las coreografías no tienen nombre. Sólo bailan con sus garrotes y se desplazan en fila a semejanza de los negritos.	Murupacuy, caza de animales y pishtapacuy .	Murupacuy y la matanza.	La siembra y matanza de animales	Murupacuy caza de animales y pishtapacuy .

Análisis etnográfico de la investigación

Los rituales que se representan en la danza están relacionados al ciclo de la preparación del terreno, la siembra, el cuidado, la cosecha y la distribución de los productos agrícolas; en los desplazamientos se representan estas acciones. En el baile existe un momento donde golpean con el bastón a la tierra, lo cual es el aviso para preparar el terreno y, cuando entrecruzan los pies en la danza, este ritual representa el agradecimiento de la siembra. Dicho ritual se denomina el “murupacuy”, que consiste en la siembra de la papa, el maíz, las arvejas, el olluco, la mashua, la oca y los frejoles. En el desplazamiento, los animales silvestres señalados de perjudiciales por el hecho de comer los frutos son sacrificados por el “viejo”; esta acción es una forma de control para demostrar el orden y pedir permiso. En la escena del baile cuando los danzantes entrecruzan los pies simbolizan una forma de pedir permiso a la madre tierra para iniciar la siembra y así se demuestra en el desplazamiento colectivo.

Conclusión preliminar

Los rituales que se representan en los pasos comprenden las formas sencillas de avanzar caminando, se evidencian fundamentalmente con el contacto permanente con la “Pacha mama” a través de los golpes con el “bastón” y el andar de pies con pasos entrecruzado como una forma de gratitud a la madre tierra. Respecto a las mudanzas, se puede esbozar que estas se llamarían: “Murupacuy” (siembra de productos agrícolas), la “caza o matanza de animales” y el “pishtapacuy” (descuartizamiento).

Cuadro N° 13

Los instrumentos musicales antiguos y actuales en la danza

“Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
13 ¿Con qué instrumentos musicales se ejecutaba el acompañamiento de esta danza antiguamente y en la actualidad?	Antes era pincullo y tinya, El pinkullero más antiguo fue don Saturno Beteta Solano, después siguieron don Cilve Vara, Crespo Serrano Melitón Atencia, quienes tocaban muy bien, En el año setenta y ocho se cambió por el arpa y violín, siendo los primeros ejecutantes don Dilaco Domínguez, luego don Eliseo Viviano con Guillermo Viviano, el desaparecido Juan Solano era quien tocaba bien el arpa y el violín; bailé con él. Luego lo hizo Evaristo Gamarra. Actualmente toca don Juan Meléndez desde el setenta y nueve.	Antigua mente se interpretaba con el pinkullo y la tinya, ejecuta da por una sola persona Actualmente se acompaña con el violín y el arpa.	Antes lo hacían con la tinya y el pinkullo, pero como ya no hay personas que ejecuten estos instrumentos los de Jana Barrio dejaron de practicar la danza. Ahora es con arpa y el violín.	Antigua mente hasta los años setenta aproximadamente, se acompañaba con un bombo y una quena. Ahora es con arpa y violín.	Antigua mente la melodía de esta danza se ejecutaba con el pinkullo y el tambor cito; actualmente se baila con el violín y arpa, aproximadamente desde hace unos treinta o cuarenta años..	Anteriormente se acompañaba con la tinya y el pinkullo; cuando falleció el único pinkullero que conocí, empezaron a bailar con el violín y el arpa, aproximadamente en el año 1970.	Recuerdo cuando tenía 6 a 7 años de edad, hubo un único personaje que tocaba la melodía de la danza con el pinkullo y la tinya, cuando éste fallece aparecen los músicos Meléndez Solano ejecutando la melodía con el violín y el arpa en el mismo tono.	Antes: pincullo y tinya, ahora: arpa y violín..

Análisis etnográfico de la investigación

La música de la danza “Mama Raywana” antiguamente fue ejecutada con el pinkullo y la tinya, en la actualidad se interpreta con un violín acompañado por

el arpa; resaltando que dicha música induce a una celebración colectiva y corresponde a formas propias de bailes.

Conclusión preliminar

La música de la danza “Mama Raywana” interpretados con los instrumentos antiguos y actuales están basados en la escala pentatónica, propios de la música andina.

Cuadro N° 14

Las melodías y las formas musicales de la danza “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
14 ¿Cómo se llaman las melodías que se interpretan durante la representación de la danza?	Desconoce	Los músicos son quienes conocen más al respecto, pero por lo que sé, las melodías que ejecutan sí tienen nombre. En el primer y segundo día se baila con el mismo tono. En la despedida salimos con otro tono,	No recuerdo el nombre, pero hay varias melodías que cambian durante los días que se baila; en la víspera, día central y en el aywallá, la música es diferente..	Desconozco el nombre de las melodías. El tono de la música sí cambia todos los días	Las melodías no tienen nombre, nadie me comentó al respecto; pero el tono de la música cambia todos los días..	Sólo se le conoce como la música de la danza “Mama Raywana”.	La mayoría de las melodías no tienen nombre, pero cada día se toca en diferentes tonos (tonalidades); en la víspera, o sea la música de la entrada y el “yawar mayo” se toca en “la”, pero son diferentes melodías. En el día central tocamos en “mi”, y en la “Chacuan Danza” que viene a ser la despedida, tocamos en “la”.	Desconozco los nombres, pero la música sí cambia de tono (tonalidad) durante los tres días que bailamos. En la víspera hay dos tipos de música que son diferentes, en el día central y en la despedida también cambian de tono.

Análisis etnográfico de la investigación

Si bien no se ha podido identificar el nombre de las melodías que constituyen la música de la “Mama Raywana”, durante la representación de la danza se interpretan cuatro piezas diferentes, correspondientes a cada día de celebración de la festividad, dos en la víspera: una que caracteriza a la “entrada” y la otra al “yawar mayu”, ambas ejecutadas con el violín y el arpa en la escala pentatónica de “la”. En el día central la música cambia a la escala de “mi”, ésta se repite en el segundo y tercer día, convirtiéndose en la que más destaca; la última pieza se toca en el momento de la “despedida”, específicamente en la “chacuan danza”, siendo la escala pentatónica de “mi” su base sobre la cual está elaborada.

Conclusión preliminar

La música de la danza “Mama Raywana” interpretados con los instrumentos antiguos y actuales están basados en la escala pentatónica, propios de la música andina. Las piezas que lo conforman no tienen nombres; los informantes sólo indican que las melodías cambian de “tonos”.

Es una música de danzas única con fugas de huayno andino.

Cuadro N° 15

Modificaciones y cambios en la música de la danza “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
15 ¿La música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Cayrán ha sufrido modificaciones o se mantiene como antes?	La melodía sigue siendo la misma, únicamente el violín no tiene mucho sonido a diferencia del pinkullo.	La música casi no ha cambiado nada, el tono es el mismo.	La música sigue siendo autóctona, original. No ha cambiado; es muy peculiar.	La música sigue siendo la misma, no se ha modificado.	El tono de las melodías continúa siendo las mismas, no se han modificado nada.	Posiblemente se ha modificado o cambiado; porque uno no puede grabarse exactamente tal como se oye.	Son las mismas de antes. Quizá cambie más adelante, pero mientras yo esté tocando el violín nada va a modificarse.	No se ha modificado.

Análisis etnográfico de la investigación

Haciendo un análisis crítico, la música de la danza “Mama Raywana” no podría mantenerse como antes, ni padecer algún cambio como mencionan la mayoría de los informantes. Pensamos más bien, que posiblemente la música con el devenir de los años ha sufrido modificaciones y que actualmente mantiene una vigencia superlativa puesto que hemos identificado que ya no se ejecuta con la tinya y el pinkullo, esto implica que la autenticidad de la danza se ha ido modificando en el transcurso de los años. Además, las melodías son transmitidas a través de la oralidad, donde los músicos empíricos no podrían ejecutar exactamente tal como oyen y no se puede garantizar que lo conocido se cumpla siempre y en todos los casos, como ocurre con el conocimiento: "En otoño, los árboles pierden sus hojas".

Conclusión preliminar

Posiblemente la música con el devenir de los años ha sufrido modificaciones, pero a partir de ahora las melodías de la danza “Mama Raywana” del distrito

de Cayrán cuentan con una notación musical que hemos transcrito y debe ser el punto de partida para su respectiva preservación.

Cuadro N° 16

Identificación cultural con las tradiciones del lugar

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
16 ¿Qué tan orgulloso se siente de sus tradiciones?	Me gusta, por eso siempre he bailado. No he dejado de hacerlo cuando había mayordomos y siempre he sido bendecido con la comida.	Valoro las costumbres y me identifico con mi pueblo, es bueno conocer las tradiciones	Me siento orgulloso de mis tradiciones, no puedo olvidar las costumbres que han dejado nuestros antepasados abuelos, padres y tíos. Yo seguiré practicando hasta el final de mi existencia.	Me siento muy orgulloso de practicar mis tradiciones, siempre me identifico con las costumbres de mi pueblo.	Me gusta esta danza, por eso me siento orgulloso de bailar, no olvido mis tradiciones porque es el legado de mis antepasados, padres y abuelos.	Me siento muy orgulloso de mis costumbres Siempre dije que debemos identificar-nos con nuestras tradiciones del pueblo.	Me siento muy orgulloso de practicar la música de la danza “Mama Raywana”, porque son únicas, en ninguna otra parte se oyen estas melodías.	Me siento muy orgulloso de mis tradiciones, y de esta danza soy entusiasta, porque me da muchas bendiciones en la agricultura, todos mis cereales producen muy bien y siempre saco una buena cosecha.

Análisis etnográfico de la investigación

En la cultura andina una forma de identificación para revalorar nuestra identidad, consiste en sentirnos orgullosos por difundir nuestras expresiones del lugar de donde procedemos, por eso ellos inculcan a sus familiares y amigos a valorar nuestras costumbres ancestrales para que no se extinga.

Conclusión preliminar

La difusión de los cultores de la ancestral danza “Mama Raywana”, ya sea bailando o interpretando la música hace que se sientan orgullosos, porque con esta tarea realmente están revalorando el verdadero patrimonio cultural inmaterial en el distrito de San Francisco de Cayrán.

Cuadro N° 17

Estado actual de la danza

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
17. ¿Qué razones han influido para que esta ancestral manifestación cultural esté experimentando dificultades en su representación y actualmente tenga muy poca difusión?	Los muchachos de ahora ya no saben bailar bien y no quieren salir porque tienen vergüenza.	-Las personas por vergüenza ya no quieren bailar ni participar en esta danza. -Ahora la juventud ya no lo cultiva, quieren abandonar porque no creen en la tradición antigua -Descuido de las autoridades que no difunden.	Porque muchos varones tienen vergüenza vestirse de mujer y bailar de Raywana.	-Algunas autoridades no cumplen con mantener las costumbres del pueblo. -Poco interés por parte de los jóvenes en practicar la danza prefiriendo cosas ajenas a nuestra realidad. -Falta de apoyo para su difusión.	-Por la religión en algunos pueblos del distrito de Cayrán, por ejemplo en Parara, actualmente no practican esta danza, -Nuestra actual juventud no se identifica con sus costumbres tradicionales	Hay personas que no se identifican con el pueblo y se avergüenzan de bailar.	-Conozco muchos danzantes que dejaron de bailar porque se cambiaron de religión, ahora son evangélicos, estos por su ideología ya no participan en las costumbres del pueblo. La actual juventud no se identifica con sus tradiciones, ya no les gusta y tienen vergüenza, por eso no quieren bailar.	-A muchos jóvenes de la actualidad ya no les interesa esta danza, algunos se avergüenzan de sus costumbres. -Otros ya no lo practican porque son evangélicos, pertenecen a otra religión y ya no quieren saber nada de las tradiciones del pueblo.

Análisis etnográfico de la investigación

Basado en el testimonio de los informantes se infiere que hoy la población juvenil en Cayrán se identifica más con culturas ajenas que con las propias, esto ocasionado principalmente por el fenómeno de la globalización que

arrasa fronteras; ya que con la sobreinformación existente en la actualidad, la cual llega rápidamente a las manos de nuestra juventud a través de las redes sociales y los medios masivos de comunicación, se produce una fuerte y cada vez creciente alienación cultural, lo cual ha conllevado a que los jóvenes quieren imitar esas modas y estilos de vida importados de otras culturas, en desmedro de la cultura propia y acarreado consigo la pérdida de identidad cultural. Por otra parte, el descuido de algunas autoridades del lugar así como la falta de apoyo para la difusión de la danza, aunado al nocivo dogmatismo religioso de las sectas instaladas en el lugar que se oponen a ello, han llevado a que esta costumbre ancestral de raíces muy remotas y transmitida por muchas generaciones hoy preocupantemente se encuentre experimentando muchas dificultades en su representación, las cuales obligan a que deben ser atendidas inmediatamente para su sostenibilidad futura y preservación.

Conclusión preliminar

Si bien la danza "Mama Raywana" tuvo un significado mítico religioso muy profundo en otro tiempo, esta emblemática manifestación, eslabón simbólico con nuestro pasado cultural, se ha convertido hoy, lamentablemente en un desafío de conservación.

Cuadro N° 18

Las sectas en oposición a la difusión de la danza “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
18. ¿Qué organizaciones y/o sectas se oponen a la difusión y celebración de la danza “Mama Raywana”?	Los evangélicos	Los evangélicos	Los evangélicos	Hay varios tipos de sectas religiosas que se oponen a las fiestas, por ejemplo, los mormones, los israelitas, movimiento misionero y el pentecostés	Los evangélicos pero actualmente se ha venido aumentando varios tipos de religiones en todos los lugares.	Los evangélicos alianza cristiana, alianza misionera, mormón, pentecostés y los israelitas.	Los evangélicos	Los evangélicos

Análisis etnográfico de la investigación

En estos últimos años se ha comprobado una real oposición de las iglesias evangélicas que en sus prédicas fustigan a los pobladores diciéndoles que son paganos, infieles y fiesteros, ellos respetuosamente no les hacen caso porque saben que están difundiendo sus costumbres que vienen desde sus antepasados y que por eso son bendecidos con abundantes cosechas.

La realidad del contexto del distrito de San Francisco de Cayrán está distinguida en su celebración a un santo patrón católico muy venerado y conocido por sus oraciones y milagros, frente a ello un grupo de sectas evangélicas que se están estableciendo en el distrito han comenzado a indisponer y a atacar a todo tipo de costumbres y celebración ancestral, olvidándose que nuestra cultura es milenaria y que la celebración de estas fiestas representan una forma pacífica de comunión entre la religión católica y la cosmovisión andina que tienen los pobladores de Cayrán, donde estas sectas están tratando de ganar adeptos so pretexto de que se está mal

interpretando las enseñanzas de las sagradas escrituras; consideramos que la tolerancia es la mayor virtud para la convivencia pacífica y armoniosa entre ciudadanos.

Conclusión preliminar

Una costumbre ancestral ha sido transmitida de padres a hijos, esta tarea representa en el subconsciente un aprendizaje para su difusión; frente a ello, en estos últimos años un grupo de sectas se han propuesto borrar estos conocimientos ancestrales y costumbristas de un pueblo, lo que representa una forma de control mental. Entendemos que la cultura andina siempre estará vigente por sus sabias enseñanzas del trabajo colectivo, la reciprocidad y el inmenso humanismo que le ha caracterizado como cultura viva.

Cuadro N° 19

El futuro de la danza “Mama Raywana”

Pregunta	Respuesta de los entrevistados							
	N° 1	N° 2	N° 3	N° 4	N° 5	N° 6	N° 7	N° 8
19. ¿Qué Futuro le depara a la celebración de la danza “Mama Raywana” frente a los indicios de una posible extinción de su difusión?	No sabría decir. Es de gran preocupación, difícil de predecir lo que le espera, nos falta apoyo del gobierno; creo que debemos defender lo que dejaron nuestros antepasados.	No me atrevo a pronosticar sobre lo que vendrá en los años postreros, cada vez se hace más difícil sacar la danza; pienso que es un deber cuidar que no desaparezca como ya está pasando con otras danzas.	Durante estos últimos años hemos pasado grandes dificultades para sacar la danza. Si ahora estamos así a futuro debe ser peor, ya que los jóvenes no valoran las costumbres del pueblo. Como ejemplo para ellos tenemos que salir adelante y enseñarles a conservar lo nuestro.	Es un dilema bastante difícil de resolver, cada vez nos enfrentamos a mayores obstáculos, frente a esto tenemos que estar juntos para defender nuestra cultura y hacer que la danza “Mama Raywana” se siga difundiendo.	Me apena ver cómo con el paso de los años nuestra “Mama Raywana” se hace difícil de representar. Falta apoyo y más difusión. No quisiera que a futuro se extinga; unidos tenemos que conservar y defender lo que heredamos de nuestros padres y antepasados.	No sé; me preocupa saber qué vendrá más adelante. Tenemos que concientizar a los jóvenes para que se identifiquen con nuestras tradiciones y aprendan a valorarlas, ya que en ellos va estar el futuro de nuestra danza.	Así como se ha ido perdiendo lo que nos identifica, creo que el futuro es incierto y preocupante. Es difícil la situación por la que pasa nuestra danza; falta apoyo y difusión. Debemos unirnos para que no mueran nuestras costumbres	Muchas veces me he puesto a meditar sobre el futuro de la danza, me preocupa, lo veo incierto; algo tenemos que hacer para que la juventud cambie y valore las tradiciones de nuestro pueblo, así como pedir apoyo al gobierno.

Análisis etnográfico de la investigación

Los informantes, piensan, meditan y se callan, luego con preocupación demuestran que están frente a un dilema bastante difícil de resolver, se nota una profunda inquietud de no atreverse con firmeza a proyectarse sobre lo que vendrá en los años postreros, sólo hacen hincapié a que debemos unirnos para que no mueran nuestras costumbres.

Por otra parte, si no se hace nada para que haya un cambio en la forma de pensar y actuar de la juventud actual, así como decididamente no se pone un freno y contrarresta el nocivo dogmatismo religioso de las sectas establecidas en el lugar que han “satanizado” todo lo que tenga que ver con nuestro histórico y glorioso pasado, sumado a ello la indiferencia de malas autoridades que insensibles poco o nada hacen por la valoración y puesta en relieve del patrimonio cultural que tenemos, lamentablemente, a pesar del loable esfuerzo realizado durante muchos años por quienes se esforzaron en conservarla, podría extinguirse la difusión de la “Mama Raywana” en el distrito de San Francisco de Cayrán, lo cual sería de una enorme e invaluable pérdida, ya que esto forma parte de nuestra cultura y lo identifica frente a otros pueblos y costumbres.

Consideramos que la danza “Mama Raywana” debe ser registrada como patrimonio cultural inmaterial por el Ministerio de Cultura para evitar su posible extinción. Los investigadores del folclor y la unidad desconcentrada de Huánuco tienen la tarea y responsabilidad de mantener su originalidad y ser gestores de la unidad de las versiones de las diferentes variantes de Raywana existentes para entender el valor colectivo, recíproco y de unión entre las

comunidades por ser la benefactora de la siembra, cosecha y redistribución; más aún, por ser la danza ancestral más antigua de Huánuco.

Conclusión preliminar

Con esta investigación creemos que podemos contribuir a la elaboración del expediente técnico para su preservación porque hemos realizado una paciente etnografía con evidencias y registro, mayor aún por el análisis musical que refrenda la perennización de su música, transfiriéndose con ello a que se revalore su real difusión y conocimiento de esta expresión de cultura inmaterial.

CAPÍTULO V

DISCUSIÓN

Luego de haber sistematizado las preguntas de la guía de entrevista en base al cuestionario formulado en el trabajo de campo a los informantes pobladores, danzantes, músicos, autoridades y a los ancianos de la comunidad, procedimos a tamizar, procesar, comprobar y contrastar las fuentes de información proporcionada por los entrevistados para después desarrollar el análisis etnográfico y formular las conclusiones preliminares con la finalidad de proceder a la discusión con el problema, los objetivos, el marco teórico y la bibliografía.

5.1. Contrastación con el Problema

Según la formulación del problema obtuvimos dar respuestas al estado actual en que se halla la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán donde logramos identificar el carácter colectivo, ritual, festivo, ceremonial y religioso de esta danza cuya difusión está ligada a la religiosidad católica y a la cosmovisión del mundo andino, evidenciado en la parafernalia de sus atuendos y en los testimonios de agradecimiento a la Pacha mama y al dios sol.

La trascendencia es exigua en vista que es una celebración local cuya difusión viva sólo se da en el distrito donde hay una mínima participación de los anexos, barrios y caseríos, a pesar de ello estas comunidades participan con sus ofrendas y hacen que la danza sea un ente dinamizador entre los pobladores en el cual expresan pareceres, ideas y acuerdos en bien del distrito y así por lo menos se tenga una expresión cultural inmaterial para su difusión, que gracias al apoyo generoso de las autoridades, la población en

su conjunto, el municipio y las personas notables hacen que se comprometan en la organización y ésta se corrobore con los acuerdos y ofrendas que se firman en el libro de actas para que cumplan el próximo año con la anuencia del juez de paz.

La naturaleza de la música interpretados con los instrumentos antiguos (pinkullo y tinya ejecutados por una sola persona) y actuales (violín acompañado por el arpa) están basados en la escala pentatónica, propios de la música andina. Las melodías que lo conforman no tienen nombres, pero sí corresponden claramente a cada día y momentos específicos de celebración de la festividad y desarrollo o desenlaces de la danza; los informantes sólo indican que las melodías cambian de “tonos” y que se han mantenido en su forma originaria a través del tiempo. Podemos sostener que es una música de danzas única con fugas de huayno andino, diferente a las diversas variantes de raywanas existentes en el medio, la cual induce a una celebración colectiva y corresponde a formas propias de bailes.

5.2. Contrastación con los Objetivos

En la formulación de los objetivos nos planteamos identificar, describir e interpretar la toponimia, el origen, las características de los personajes, roles, desplazamiento y los atuendos de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán, efectivamente la toponimia corresponde a una voz de la variante del quechua Huanuqueño relacionada a la madre tierra benefactora de la siembra y la cosecha. La danza tiene su origen en el relato del mito de la hambruna como una idealización al castigo por el mal uso, desperdicio y menosprecio a nuestros sagrados alimentos. Las características

de la danza se reafirman en las peculiaridades de una danza ancestral agrícola de carácter festivo y ritual, que se baila durante cuatro días donde intervienen 16 personajes, resaltando que el zorro, la oropéndola, el gorrión, la huachua y la huapza son personajes que hace cinco años ya no se representan en la danza porque sus roles son “difíciles” de personificar y/o falta de quien los represente.

Los roles implican la escenificación de lo que en la realidad hacen las aves y los animales silvestres, cada protagonista cumple el rol de imitar con similares características al personaje que representa. Los danzantes en los respectivos desplazamientos danzan en filas con sus bastones advirtiendo la siembra, y cuando entrecruzan los pies simbolizan la señal de agradecimiento. Los atuendos están relacionados al rol de actuación de cada personaje que escenifican en el melodrama siendo aves y animales silvestres, cuya vestimenta mantienen cierta originalidad y adecuación porque llevan puestos cueros disecados en el rol del venado, pellejos de chivo y carnero en el “viejo”, en el león, bastones y ojotas adaptadas como llanquis en todo los personajes, se visten con telas de bayeta, franelas, fustanes, faldas y enterizos de telas de poliseda y tafetán, máscaras de madera en el tigre, caretas de malla fina y pelucas de cerdas para el viejo, la “Mama Raywana” y el “viejo” son los únicos personajes que llevan armas de guerra que simbolizan el orden, la autoridad y el control en la comunidad. Las aves llevan puesta una corona adornada con cintas multicolores donde reposan en la cabeza de cada personaje mostrando la figura de cada ave tallada de madera, que simboliza la biodiversidad y la belleza de sus cantos con lo que se armoniza la vida en el campo.

El desenlace de la danza comprende una escenificación del trabajo colectivo en el campo donde los personajes comparten tareas, labores e intereses para el bien común, todos estos actos se evidencian en los días que dura la fiesta. La secuencia implica la celebración para la fecha del Corpus Christi y la víspera a la fiesta del sol, está estructurado su desarrollo en cuatro días calendarios. El rol y el compromiso está basado en los acuerdos que anteladamente se han firmado en el libro de actas; hay una especie de continuidad anual de la danza por el sistema de cargos que recae fundamentalmente en el juez de paz, el gobernador, las autoridades políticas, el mayordomo de la misa, las familias notables y la colaboración decidida de la comunidad campesina del distrito de Cayrán.

La danza "Mama Raywana" como expresión simbólica y ritual involucra las muestras de libertad de expresión en los movimientos que se armonizan en los desplazamientos, visitas y escenificaciones de carácter colectivo; también se evidencia el agradecimiento a los santos y a la fe católica, así como a los ritos de gratitud en el pago a la tierra en la cosmovisión andina que representa el sincretismo cultural, cuyo augurio está relacionado a la siembra y a la buena cosecha de los campos.

En lo concerniente a la música logramos recopilar y transcribir cuatro melodías al pentagrama auxiliados con el programa *Finale*, cuya misión fundamental significó la protección con el respectivo análisis musical estableciendo las secuencias a través de la numeración de compases, escritura por frases, determinación de las escalas, extensión de la melodía, frecuencias de repetición para la tipificación de la tonalidad y la estructura musical donde

identificamos que la música es netamente pentatónica con aires de pasacalle y fugas de huayno andino.

5.3. Contrastación con la Hipótesis

Con la formulación de nuestra hipótesis podemos aseverar que el estado actual de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán está en un proceso de revaloración donde se evidencia la participación colectiva de sus pobladores, autoridades, mayordomos y personas notables que escenifican el melodrama en los días de fiesta, respetando su carácter ancestral, ritual y festivo por el agradecimiento a la madre tierra benefactora de la siembra, cosecha y redistribución agraria, cuyos festejos se celebra en la víspera a la fiesta del sol y al Corpus Christi que comprenden formas de sincretismo religioso.

5.4. Contrastación con el Marco Teórico

La contrastación con los fundamentos del marco teórico se basa en la interpretación de la cosmovisión, simbolismo, racionalidad, dualidad y los ritos en la danza “Mama Raywana” seguida de melodías únicas y exclusivas para su acompañamiento.

El origen de la danza está relacionado con el mito a una alegoría de la hambruna como castigo a la población por desperdiciar los alimentos y por olvidarse de sus costumbres como la danza “Mama Raywana”, que luego de la clemencia vincula a la cohesión de los pobladores de Cayrán como una muestra que los identifica como pueblo festivo que honra sus costumbres.

Los personajes de la danza en todo momento veneran a la tierra; en la vestimenta simbolizan los colores del arcoíris, en la escenificación y en los desplazamientos se representa el trabajo colectivo expresado en el melodrama con triunfos y alegrías; así como melancolías y tristezas en el “yawar mayu” y en la despedida con la “chacuan danza”.

El soporte teórico de nuestra investigación se basó en los libros *“Danzas e Identidad Nacional”* y *“Heroica resistencia de la cultura andina”* del Dr. Víctor Domínguez Condezo, cuyo constructo se basa en la dualidad y reciprocidad andina enfatizando el enfoque cosmogónico del origen del mundo andino y describe la danza con cierta base científica señalando que hay diversas variantes como la danza “Mama Raywana” en Pachitea y Huamalíes, que tienen una connotación de carácter ritual mágico religioso, donde destaca la puesta en valor para que la oficina desconcentrada de cultura de Huánuco haga las gestiones pertinentes con el fin de lograr su declaratoria como patrimonio cultural inmaterial de la región; tarea pendiente para reivindicar el valor histórico de las danzas de nuestra región.

En el libro *“Folklore de la magia a la ciencia”* del Dr. José Carlos Vilcapoma Ignacio, basa su estudio en los constructos del simbolismo, la cosmogonía, la racionalidad de la cosmovisión andina para comprender el desenlace, la alegoría y los mitos que encierran en una danza.

En el libro *“Introducción a la Etnomusicología: teoría y práctica”* de Rodolfo Holzman Zanger, basa sus estudios en los enfoques de Bela Bartock, que vincula la etnología con la musicología resaltando el sistema cromático y el estudio de las proporciones de los acordes, escalas e intervalos para el

registro y el análisis de la música que nos ha servido para la recopilación y la transcripción musical.

En el libro *“Tatash, Auga, Acha Rucu y Tuy Tuy: Descripción y análisis musical de cuatro danzas huamalianas”* de los investigadores Gandhi Olivares Figueroa & Melvin Taboada Bolarte, cuyos estudios se fundamentan en el enfoque planteado por Rodolfo Holzmann acerca de la metodología y técnicas a utilizar en el trabajo de campo y laboratorio sobre la recopilación, transcripción y análisis musical; lo que ha sido de gran ayuda y complemento para el procedimiento que hemos seguido con respecto a las muestras musicales obtenidas.

En la revista *Arariwa*, la antropóloga Gledy Mendoza Canales en el artículo *“La mama Raywana de El Porvenir”*, basa su estudio en la interpretación del mito prehispánico donde se deduce que esta danza agrícola es una vasta fuente de conocimientos, en la comprensión de la divinidad que le prodiga a los alimentos, cuando estos son derrochados les llega el castigo y así comienza el ciclo para restablecer nuevamente el sembrío de la semilla para iniciar la fecundidad con el rito de la danza.

En el libro *“Origen mítico de los alimentos andinos”*. *El mito de la Mama Rayguana*, artículo en la *Revista de antropología* del Lic. Román Robles Mendoza, basa su estudio en la cosmogonía de las frutas, cereales, hortalizas y tubérculos asignándole poderes, energía vital, salud, nutrición que eran almacenadas en los tambos para compartirlos colectivamente, esta interpretación también se relaciona con el origen mítico y agrícola de las variantes de Raywana.

En la revista *Arariwa N° 7*, el artículo “*La investigación Cualitativa: una alternativa para la comprensión de la educación y el folklore*” escrita por Roel Tarazona, basa su enfoque en el estudio cualitativo para comprender e interpretar temas de la educación y el folclor, resaltando el valor de las investigaciones etnográficas porque se constituyen en el paradigma para promover investigaciones en los docentes de educación musical y artes.

Estos libros y revistas se constituyeron en el soporte de nuestro marco teórico que nos ha servido para la sistematización de los constructos y enfoques en nuestra tesis.

CONCLUSIONES

1. La toponimia “Mama Raywana” comprende la remembranza al trabajo colectivo en agradecimiento a la Pacha mama, madre de la fertilidad que representa la siembra, la buena cosecha y la redistribución de los productos agrícolas entre sus pobladores, cuya cosmovisión y racionalidad está presente en la cultura andina.
2. El melodrama en la danza está guiado por el “viejo” y la “Mama Raywana” siendo secundados por los demás personajes, en cuyo ritual de “iniciación” se vinculan al “yawar mayu”, en el ritual de la siembra y la cosecha se supeditan al “murupacuy” y en la despedida se reúnen en el ritual de la “chacuan danza”; comprometiéndose conjuntamente a no volver a la “hambruna” y para tal fin deben realizar la festividad en el año venidero. El rol y compromiso está basado en el sistema de cargos que recae en las autoridades, personas notables y colaboración de la comunidad.
3. El carácter colectivo, ritual, religioso y festivo de la danza “Mama Raywana” está emparentada a la naturaleza de la dualidad y la cosmovisión andina, que en su racionalidad venera a sus dioses y a los santos católicos; esta disyuntiva representa el sincretismo cultural.
4. La música de la danza “Mama Raywana” es de carácter ritual con melodías de métrica irregular que van desde 3/4 a 2/4 y de 3/8 a 2/8, basadas en la escala pentatónica.

RECOMENDACIONES

Para que la danza Mama Raywana se baile, difunda y proteja deben anotarse y tomar en cuenta las siguientes tareas:

1. Al Ministerio de Cultura con sede en la ciudad de Huánuco inventariar el patrimonio cultural inmaterial que se hallan en las fuentes orales de las comunidades de nuestra región.
2. Al Gobierno Regional formular proyectos de inversión pública menores amparados en la Ley N° 27972 y la Ley N° 28296 del patrimonio cultural de la nación para preservar las danzas de las comunidades de Huánuco.
3. Al I.S.M.P. “Daniel Alomia Robles” de Huánuco fomentar la investigación de trabajos etnomusicológicos relacionados al patrimonio cultural inmaterial y musical de nuestra región.
4. Al departamento de investigación del I.S.M.P. “Daniel Alomia Robles” priorizar trabajos de investigación con el paradigma cualitativo, por ser el enfoque que más se ajusta en la carrera profesional de docencia en música y de artista profesional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIBROS

1. Andrade, S. (2004). *Protestantismo indígena*. Quito –Ecuador: Abya- yala. Primera edición. Recuperado de <http://dspace.unm.edu/bitstream/handle/1928/12367/Protestantismo%20ind%C3%ADgena.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
2. Barrientos, P. (2006). *La investigación Científica Enfoques Metodológicos*. Lima- Perú: Editorial Ugraph S.A.C.
3. Calendario Litúrgico (2016). Lima- Perú: Paulinas.
4. Dirección Nacional de Educación básica Regular, Serie 2 para estudiantes de secundaria (2007). *Educación por el Arte*. Lima Perú: El Comercio. Primera edición.
5. Domínguez, V. (2013). *Heroica resistencia de la cultura andina*. Huánuco-Perú: San Marcos. Segunda Edición.
6. Domínguez, V. (2003). *“Danzas e Identidad Nacional”*. Huánuco – Perú: Editorial San Marcos. Primera Edición.
7. Espinoza, C. (s.f). *Kapsoli y los neoxtirpadores de idólatras en la ciudad de Lima*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/30824009/Kapsoli-y-los-neoxtirpadores-de-idolatrias-en-la-ciudad-de-Lima-por-Cesar-Espinoza-Claudio>
8. García, M. (1996). *Racionalidad de la cosmovisión andina*, Lima – Perú: CONCYTEC
9. Garcilaso de la Vega, I. (s/f). *Comentarios Reales. Libro primero. Edición XLIII*.
10. Ghasarian, C., Abelés, M., Bellier, I., Cohen, P., Erikson, P., Fainzang, S., ...Otino, P. (2008). *De la etnografía a la antropología reflexiva*. Buenos

Aires- Argentina: Ediciones del sol. Primera edición. Recuperado de <https://cazembes.files.wordpress.com/2014/05/ghasarian-c-por-los-caminos-de-la-etnografia-reflexiva.pdf>

11. Guber, R. (2001). *La Etnografía Método Campo y Reflexividad*. Bogotá – Colombia: Norma. Primera Edición. Recuperado de <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/132781/6f90adafd67840f481a4776dfb1c8f61.pdf?sequence=1>
12. Guamán Poma de Ayala, F. (s.f.). *Nueva corónica y buen gobierno*. Edición XVI.
13. Cieza de León, P. (s.f. Cap. XXX). *Segunda parte de la Crónica*. Tomo V.
14. Hernández, R. Fernández, C. & Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill. Cuarta edición.
15. Hernández, R. Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. www.FreeLibros.com. Recuperado de http://www.esup.edu.pe/descargas/dep_investigacion/Metodologia%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%205ta%20Edici%C3%B3n.pdf
16. Holzman, R. (1987). *Introducción a la Etnomusicología. Teoría y práctica*. Huánuco- Perú: Apartado (P.O. Box).
17. Iriarte, F. (1964). *Antropología*. Lima – Perú. Punto y Grafía S.R.L.
18. Kapsoli, W. (1984). *Ayllus del sol anarquismo y utopía andina*. Lima- Perú: Tarea. Recuperado de <https://docs.google.com/file/d/0BxolbZDtPTaWTmNQdkVwVDM4Y3c/e dit?pli=1>

19. Marrero, E. (2013). *Transculturación y estudios culturales. Breve aproximación al pensamiento de Fernando Ortiz*. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n19/n19a05.pdf>
20. Mateo, A. y Carbajal, F. (2006). *Folklore Danzas del Perú*. Lima- Perú: Impresión- edición y distribución Grafica "NELLY". Primera edición.
21. Ministerio de Educación (2007). *Educación por el Arte. Ritos y fiestas: Origen de la danza y el teatro en el Perú*. Lima- Perú: El Comercio. Primera edición.
22. Montero, E. (2011). *Proyecto Educativo Institucional para la promoción de una cultura de paz. Lima – Perú: Ediciones Edigma. Primera edición*.
23. Murillo, J. y Martínez, C. (2010). *Investigación etnográfica*. Recuperado de https://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presenciones/Curso_10/I_Etnografica_Trabajo.pdf
24. Ñaupas, H., Mejía, E., Novoa, E., Villagómez, A. (2014). *Metodología de la investigación Cuantitativa- Cualitativa y Redacción de la Tesis*. Bogotá, Colombia: Ediciones de la U. Cuarta edición.
25. Olivares, G. A. & Taboada, M. R. (1998). *Tatash, Auga, Acha Rucu y Tuy Tuy: Descripción y análisis musical de cuatro danzas huamalinas*. Lima - Perú. Biblioteca Nacional del Perú.
26. Ortiz, F. (1983). *Cotrapunteo Cubano del tabaco y el azúcar*. Editorial de ciencias sociales, la Habana. Recuperado de https://span590.files.wordpress.com/2011/02/ortiz_contrapunteo.pdf
27. Paz, S. E. (s.f.). *Investigación cualitativa en educación. Fundamentos y tradiciones*. Recuperado de <https://www.joomag.com/magazine/fundamentos-de-la-inv-cualitativa/0596841001446244464?page=22>

28. Quelopana, J. (2008). *Fiestas y costumbres Peruanas*. Lima-Perú: San Marcos. Primera edición.
29. Sachs, K. (1944). *Historia universal de la danza*. Buenos Aires: Ediciones Centurión.
30. Salvo, V. (2010). *Educación por el Arte Folklore Música*. Lima – Perú: Importadores S. A.
31. Tarazona, R.E. (2013). *Metodología de la Investigación Científica en Educación, Arte y Cultura*. Lima-Perú. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. JOLUCAVA COMUNICACIONES & MERCHANDISING
32. Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós Ibérica. Recuperado de: <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2011/12/Introduccion-a-metodos-cualitativos-de-investigaci%C3%B3n-Taylor-y-Bogdan.-344-pags-pdf.pdf>
33. Velasco, H., Díaz de Rada, A. (1997). “*El trabajo de campo*” *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de la escuela*. Madrid: Ed. Trotta. Recuperado de <https://metodos.files.wordpress.com/2011/03/velascoderada.pdf>
34. Vilcapoma, J. C. (1991). *Folklore de la magia a la ciencia*. Lima- Perú. Tomo 2. Primera edición.
35. Sierra, R. (s.f.). Técnicas de la investigación social. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/137671439/Sierra-Bravo-Restituto-Tecnicas-de-Investigacion-Social>

REVISTAS ELECTRÓNICAS

1. Mendoza, G. (2007, febrero). *La mama Raywana de El Porvenir. Arariwa, año 3 (7), p. 19. Recuperado de <http://www.escuelafolklore.edu.pe/investigacion/archivos/arariwa7.pdf>*
2. Robles, R. (2007). *Origen mítico de los alimentos andinos. El mito de la Mama Rayguana, Revista de Antropología. Recuperado de http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/revis-antrop/2007_n5/pdf/a04.pdf*
3. Tarazona, R. (2007, febrero). *La investigación Cualitativa: una alternativa para la comprensión de la educación y el folklore. Arariwa, año 3 (7), pp. 4-6. Recuperado de <http://www.escuelafolklore.edu.pe/investigacion/archivos/arariwa7.pdf>*
4. Taboada, M. R. (2016, mayo). *Danza Mama Raywana: Leyenda histórico musical. Wayraviento, año 1 (1), p. 12.*
5. Taboada, M. R. (2016, junio). *Danza Mama Raywana: Leyenda histórico musical. Wayraviento, año 1 (2), p. 12.*
6. Gonzáles, I. (2011). *Comunidad, sistema de cargos y proyecto social. Una propuesta analítica de sociedades locales en México. Revista de Antropología Iberoamericana, volumen 6 (1), pp. 91 y 92. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/623/62321332005.pdf>*
7. Domínguez, V. (1981, agosto). *Raywana: La danza más antigua de Huánuco. Revista Kotosh (6), p. 24.*
8. Martí, J. (2004, diciembre). *Transculturación, globalización y músicas de hoy. Trans. Revista transcultural de música (8), p. 0. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200802>*

9. Chiape, C. M. (2015). ¿Transculturación o cultura? matices conceptuales en Juan Van Kessel y Alejandro Lipschutz. *Revista de ciencias sociales (CI)* (35), p. 48. Recuperado de https://span590.files.wordpress.com/2011/02/ortiz_contrapunteo.pdf

DOCUMENTOS (TESIS)

1. Alminco, R. (2008). *“Caurinos, danza del distrito Chinchao (Acomayo): Descripción y análisis musical” (investigación monográfica)*. I.S.M.P. “Daniel Alomía Robles”, Huánuco- Perú.
2. Campos, Y., Huerta, E., Lázaro, C. y Luciano, N. (2013). *Programa de Danzas Regionales para desarrollar la Identidad Cultural Regional de los adolescentes de la I.E. Aplicación “Marcos Duran Martel” Amarillis Hco-2013 (tesis de pregrado)*. ISPP “Marcos Durán Martel”, Huánuco – Perú.
3. Fuentes, A. L. (2004). *El valor pedagógico de la danza (tesis doctoral)*. Universidad de Valencia- Valencia. Recuperado de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9711/fuentes.pdf>
4. Morocho, M. C. Y Zaruma, W. I. (2012). *“Recuperación y Análisis Musical del Tayta Carnaval en el Cantón Cañar” (Tesina Previa a la obtención del Título de Licenciado en Instrucción Musical)*. Universidad de Cuenca, Ecuador. Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/356/1/tesis.pdf>
5. Orionda, J. (2009). *Descripción y análisis musical la danza denominada “Inca Danza” del distrito de Churubamba- Hco.* (tesis de pregrado). I. S. M. P. “Daniel Alomía Robles”, Huánuco- Perú.

6. Pablo, E., Arcayo, T., Mariño, E., Guerra, B. y Pablo, D. (1969). *Divulgación de las Danzas folklóricas Huamalianas (tesis de pregrado)*. ISPP “Marcos Durán Martel”, Huánuco- Perú.
7. Palpa, S. (2007). *Descripción y análisis musical de la danza “Capitanía” de la comunidad de Quío, distrito de Cayna- provincia de Ambo (tesis pregrado)*. ISPP “Marcos Durán Martel”, Huánuco- Perú.
8. Pauta, D. P. (2010). *Música en la fiesta de los Toros de Jirón (tesis de maestría)*. Universidad de Cuenca, Ecuador. Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/3203/1/tm4mus7.pdf>
9. Salazar, F. (2003). *La actividad cultural como factor que incide en la consolidación de la Identidad Nacional, Regional y generador de valores en los alumnos de I y II etapa de Educación Básica en el Municipio Heres del Estado de Bolívar (tesis de grado)*. Universidad Nacional Abierta Vice-Rectorado Académico centro local Bolívar, Venezuela. Recuperado de <http://biblo.una.edu.ve/docu.7/bases/marc/texto/t33386.pdf>

INFORMACIÓN ELECTRÓNICA

1. Alvar, M. (1997). *Vocabulario de indigenismos en las crónicas de indias*. Recuperado de <https://books.google.com.pe/books?id=AYhxAQHUdCYC&pg=PA225&lpg=PA225&dq=Las+danzas+en+las+cr%C3%B3nicas&source=bl&ots=GpPMWvDNw5&sig=93SIQms-2nwMNUd0V7-ZRUSA9Tk&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjQ4YO->

ta7PAhUCaD4KHbfNB3QQ6AEINzAG#v=onepage&q=Las%20danzas%20en%20las%20cr%C3%B3nicas&f=false

2. *Academia Mayor de la Lengua Quechua Qheswa Simi Hamut'ana Kurak Suntur* (s.f.). Recuperado de <https://takiruna.files.wordpress.com/2013/12/diccionario-quechua-simintaqe.pdf>
3. Beteta, K (2017). *Moción de saludo*. Recuperado de http://www.leyes.congreso.gob.pe/Documentos/2016_2021/Mociones_de_Orden_del_Dia/Saludo/MC0237720170510.pdf
4. Bocangel, G. (2017). *Moción de saludo*. Recuperado de http://www.leyes.congreso.gob.pe/Documentos/2016_2021/Mociones_de_Orden_del_Dia/Saludo/MC0230820170504.pdf
5. Cuauro, R. N. (2014). *Técnicas e instrumentos para la recolección de información para una investigación*. Recuperado de https://mestrado.prgg.ufg.br/up/97/o/T%C3%A9cnicas_para_IAP.pdf
6. Domínguez, V. (2003). *Clasificación de las danzas*. Recuperado de http://es.wikipedia.org/wiki/Danzas_del_Per%C3%BA
7. Erazo, L. (2013). *“Rescate de la tradición oral de los adultos mayores para el fomento del turismo cultural de los cantones Mira y Espejo de la provincia del Carchi”*. Tulcán, Ecuador. Recuperado de <http://181.198.77.140:8080/bitstream/123456789/181/1/096%20rescate%20de%20la%20tradici%C3%B3n%20oral%20de%20los%20adultos%20mayores%20para%20el%20fomento%20cultural%20de%20los%20cantones%20mira%20y%20espejo%20de%20la%20provincia%20del%20carchi%20-%20martines%20ludy.pdf>

8. UNESCO (s/f). *Patrimonio Cultural inmaterial*. Recuperado de <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-ES.pdf>
9. Qhichwa Suyup Simi Pirwan *Diccionario de la Nación Quechua* (s.d.). Recuperado de <http://www.proeibandes.org/quechua/4Diccionari>
10. Herrero, J. (2002). *La cultura*. Recuperado de <http://pnlanguages.org/training/capacitar/antro/cultura.pdf>
11. Pineda, J. R. (1987). *Clasificación de la danza folklórica en el Perú*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/354800426/99548840-Clasificacion-de-La-Danza-Folklorica-en-EI-Peru>
12. Huánuco Destino Turístico Cultural. *Cultura y Aventura. Sub Gerencia de promoción al turismo*

ANEXOS

Anexo 01: Matriz de consistencia

Anexo 02: Resolución de aprobación del proyecto de investigación

Anexo 03: Instrumentos de recolección de datos

- Guía de entrevista
- Guía de observación
- Ficha de grabación en el campo

Anexo 04: Validación de expertos

Anexo 05: Fotografías

Anexo 06: Compromisos del sistema de cargos firmados en el libro de actas.

Anexo 01
MATRIZ DE CONSISTENCIA

Título : Etnografía y Análisis Musical de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán.

Autora : Chávez Hurtado, Liliana

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES
<p>Problema general ¿Cuál es el estado actual, la trascendencia y la naturaleza de la música de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán?</p> <p>Problemas específicos</p> <ol style="list-style-type: none"> ¿Cuál es la naturaleza de la toponimia, origen, características de los personajes, roles, desplazamiento y los atuendos de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán? ¿Cuál es el desarrollo y la secuencia de los días de la fiesta, el rol y el compromiso de los mayordomos en el sistema de cargos para la continuidad de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán? ¿Por qué la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán tiene un 	<p>Objetivo general Analizar de manera sistémica el estado actual, la trascendencia y la música de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán.</p> <p>Objetivos específicos</p> <ol style="list-style-type: none"> Identificar, describir e interpretar la toponimia, el origen, las características de los personajes, roles, desplazamiento y los atuendos de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán. Reconocer, describir e interpretar el desarrollo y la secuencia de los días de la fiesta, el rol y el compromiso de los mayordomos en el sistema de cargos para la continuidad de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán. Identificar, describir e interpretar el carácter colectivo, ritual, religioso y festivo de la danza “Mama 	<p>Hipótesis General El estado actual de la danza “Mama Raywana” que se cultiva en el distrito de San Francisco de Cayrán muestra tergiversación en cuanto a los atuendos, así como la ausencia de algunos personajes que antiguamente eran parte de la cuadrilla de danzantes; su trascendencia implica una difusión a nivel local debido a la transculturación. La música que la acompaña es única y autóctona del lugar.</p>	<p>Variable de estudio Danza “Mama Raywana”</p> <p>Categorías:</p> <ul style="list-style-type: none"> Contexto (histórico geográfico, socio cultural) Toponimia, origen de la danza, personajes, atuendos. versiones orales, religiosidad. Sistema de cargos Música y análisis musical

<p>carácter colectivo, ritual, religioso y festivo?</p> <p>4. ¿Cómo establecer la naturaleza de la música que acompaña a la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán en relación a la métrica, compases, extensión, ritmos, intervalos, línea melódica y escalas, que permitan conocer y comprender la organización de su estructura musical?</p>	<p>Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán.</p> <p>4. Registrar, transcribir y analizar la música que acompaña a la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán para la identificación de la métrica, compases, extensión, ritmos, intervalos, línea melódica y escalas, que permitan conocer la organización de su estructura musical.</p>		
---	---	--	--

V. POBLACIÓN Y MUESTRA	VI. METODOLOGÍA	VII. INSTRUMENTOS DE INV.	VIII. INFORMANTES												
<p>1. Población Los estudios se han realizado con los pobladores, músicos, danzantes y autoridades del distrito de San Francisco de Cayrán.</p> <p>2. Muestra Pobladores danzantes, músicos y autoridades, del distrito de San Francisco de Cayrán.</p>	<p>1. Enfoque: Nuestra investigación se enmarca dentro del enfoque cualitativo que, según Hernández, Fernández & Baptista, (2010), “el Enfoque cualitativo. Utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación” (p. 7).</p> <p>2. Tipo de investigación Según la Clasificación específica de Sierra Bravo (s.d.) Por su finalidad: Básica: Tiene como finalidad el mejor conocimiento y comprensión de los fenómenos sociales. Se llama básica porque es el fundamento de toda otra investigación donde el oficio principal que cumple es conocer y explicar. Por sus fuentes: Primaria: son aquellas en que los datos o hechos sobre los que versan, son de primera mano, es decir recogidos, para la investigación, y por aquéllos que la efectúan. Las primarias las realizamos por medio de entrevistas dirigidas a músicos, danzantes y ciudadanos del distrito de San Francisco de Cayrán.</p>	<table border="1"> <thead> <tr> <th data-bbox="1288 874 1480 906">TÉCNICAS</th> <th data-bbox="1480 874 1704 906">INSTRUMENTOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="1288 906 1480 962">De entrevista</td> <td data-bbox="1480 906 1704 962">▪ Guía de entrevista</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1288 962 1480 1018">De observación</td> <td data-bbox="1480 962 1704 1018">▪ Guía de observación</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1288 1018 1480 1106">Ficha de grabación</td> <td data-bbox="1480 1018 1704 1106">▪ Ficha de grabación en el campo</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1288 1106 1480 1161">Análisis de documentos</td> <td data-bbox="1480 1106 1704 1161">• Matriz de análisis</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1288 1161 1480 1305">De fichaje</td> <td data-bbox="1480 1161 1704 1305">• Fichas bibliográficas, hemerográficas, textuales y de paráfrasis.</td> </tr> </tbody> </table>	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS	De entrevista	▪ Guía de entrevista	De observación	▪ Guía de observación	Ficha de grabación	▪ Ficha de grabación en el campo	Análisis de documentos	• Matriz de análisis	De fichaje	• Fichas bibliográficas, hemerográficas, textuales y de paráfrasis.	<ul style="list-style-type: none"> • Danzantes • Músicos • Autoridades • Pobladores del distrito de San Francisco de Cayrán.
TÉCNICAS	INSTRUMENTOS														
De entrevista	▪ Guía de entrevista														
De observación	▪ Guía de observación														
Ficha de grabación	▪ Ficha de grabación en el campo														
Análisis de documentos	• Matriz de análisis														
De fichaje	• Fichas bibliográficas, hemerográficas, textuales y de paráfrasis.														

	<p>Secundaria: Son las que operan con datos y hechos recogidos por distintas personas y para otros fines e investigaciones diferentes. Las fuentes secundarias se realizaron en bibliotecas a través de libros, revistas, páginas web y demás documentos, que nos ayudaron a la búsqueda crítica de la verdad.</p> <p>Por su marco:</p> <p>De campo y gabinete: La primera se refiere a las que se realizan observando el grupo o fenómeno estudiado en su ambiente natural y la segunda en un ambiente artificial, cual es el laboratorio.</p> <p>3. Nivel de investigación</p> <p>Exploratorio: Como expone Tarazona (2008), esta investigación busca un acercamiento a la realidad mediante el uso del método científico en problemas nuevos que no han sido estudiados a profundidad todavía. Este acercamiento puede darse mediante la descripción y el análisis del hecho problemático, aunque muchas veces puede servir para establecer también hipótesis y predicciones. (p. 79)</p> <p>Descriptiva: Para Selltiz (1965) (citado por Erazo, 2013). “Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de las personas, grupos y comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. Los estudios descriptivos se centran en medir con mayor precisión posible” (p.50).</p> <p>4. Diseño</p> <p>Etnográfico: Los diseños etnográficos pretenden describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades (Patton, 2002; McLeod y Thomson, 2009). Incluso pueden ser muy amplios y abarcar la historia, geografía y los subsistemas socioeconómico, educativo, político y cultural de un sistema social (rituales, símbolos, funciones sociales, parentesco, migraciones, redes y un sinnúmero de elementos. (Hernández et al, 2010, p. 501)</p> <p>Según la Clasificación específica de Sierra (1988, pp. 32-37)</p> <p>Por sus fuentes: Primaria-y Secundaria</p> <p>Por su marco: De campo y laboratorio.</p>		
--	--	--	--

Anexo 02



Huánuco, 24 de agosto de 2015

RESOLUCIÓN DIRECTORAL N° 049-2015-DG-ISMP"DAR"-HCO.

Visto el Expediente N° 379 presentado por los estudiantes de la carrera profesional de Educación Musical y Artes, referidos a la aprobación de los proyectos de tesis;

CONSIDERANDO:

- Que, los estudiantes de la carrera profesional de Educación Musical y Artes, presentaron los proyectos de tesis para su revisión y aprobación respectiva;
- Estando a lo opinado por la jefatura correspondiente con informe N°06-2015-JDIP-ISMP"DAR"-HCO., que los proyectos presentados por los estudiantes de la carrera profesional de Educación Musical y Artes, se encuentran aptos y recomienda emitir la resolución respectiva.
- Estando a lo opinado por la comisión respectiva y con las atribuciones conferidas por la Resolución Directoral Regional N° 00491.

SE RESUELVE:

1. APROBAR los siguientes proyectos de Tesis:

N°	TITULO DEL PROYECTO DE TESIS	AUTOR(ES)	ASESOR
01	ETNOGRAFÍA Y ANÁLISIS MUSICAL DE LA DANZA "MAMA RAYWANA" DEL DISTRITO DE SAN FRANCISCO DE CAYRÁN	-CHÁVEZ HURTADO, Liliana	Dr. Melvin Roberto Taboda Bolarte
02	DANZA DE "LOS NEGRITOS" ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE LAS VARIANTES DE HUÁNUCO Y HUALLANCA	-LEÓN HUERTA, Alex Clefer	Lic. Carlos Ernesto López Clemente
03	APLICACIÓN DEL TALLER DE CORO "CANTEMOS POR LA VIDA" PARA MEJORAR LAS HABILIDADES SOCIALES ALTERNATIVAS A LA AGRESIÓN EN LOS ESTUDIANTES DEL 5to GRADO DE PRIMARIA DE LA I.E.P. N° 32001 SAN PEDRO - HUÁNUCO - 2015	-OCALIO SANTA CRUZ, Irwen -PUCUMAYO BAZÁN, Jaime	Lic. Carlos Ernesto López Clemente
04	EXPRESIÓN ARTÍSTICO MUSICAL DEL INCA DANZA Y EL SINCRETISMO CULTURAL EN LAS COMUNIDADES DE PACHITEA	-TRINIDAD EVARISTO, Miguel Ángel	Lic. Wilfredo César Salazar Mucha

2. DISPONER, el cumplimiento de la presente Resolución.



VISIÓN: "El Mejor Centro de Formación Musical del Perú"

Jr. General Prado N° 634 - Teléfono (062) 503522 - Huánuco - Perú - www.ismpdar.edu.pe

Anexo 03

INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS



GUÍA DE ENTREVISTA

Estimado Sr. (a) del distrito de San Francisco de Cayrán, la siguiente entrevista consiste en saber su opinión acerca de ciertos aspectos y contenidos, con el objetivo de aportar en las investigaciones que se está realizando sobre la danza “**Mama Raywana**” que se cultiva en vuestro distrito.

Anexo :

Distrito :

Provincia :

Región :

DATOS INFORMATIVOS

Apellidos :

Nombres :

Estado civil :

Nivel Educativa :

Primaria : Completa () Incompleta ()

Secundaria : Completa () Incompleta ()

Superior : Completa () Incompleta ()

Cargo :

Fecha :

Hora de inicio : Hora de término:

Preguntas:

- 1) ¿Cuál es la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza “Mama Raywana” que se baila en el distrito de San Francisco de Cayrán?
- 2) ¿Desde cuándo se practica esta danza en el distrito de Cayrán?

- 3) ¿Quiénes fueron los danzantes más antiguos de la “Mama Raywana”?
- 4) ¿De qué manera usted participa en la danza “Mama Raywana”?
- 5) ¿Qué lo motiva a participar en la danza “Mama Raywana”?
- 6) ¿En qué fecha se baila la danza “Mama Raywana”?
- 7) ¿Quiénes son los encargados de organizar y realizar la danza “Mama Raywana” que se baila en este pueblo durante la festividad del Corpus Christi?
- 8) ¿Cuántos días se baila esta danza y cómo se desarrolla desde su inicio hasta el final?
- 9) ¿Qué personajes intervienen en la danza “Mama Raywana” y cuál es el rol que cumplen?
- 10) ¿Cómo fue antiguamente la vestimenta de los personajes que intervienen en la danza “Mama Raywana” y cómo es en la actualidad?
- 11) ¿Qué contiendas representan los personajes durante la ejecución de la danza?
- 12) ¿Cómo se llaman las mudanzas que realizan durante el baile?
- 13) ¿Con qué instrumentos musicales se ejecutaba el acompañamiento de esta danza antiguamente y en la actualidad?
- 14) ¿Cómo se llaman las melodías que se interpretan durante la representación de la danza?
- 15) ¿La música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Cayrán ha sufrido modificaciones o se mantiene como antes?
- 16) ¿Qué tan orgulloso se siente de sus tradiciones?
- 17) ¿Qué razones han influido para que esta ancestral manifestación cultural esté experimentando dificultades en su representación y actualmente tenga muy poca difusión?
- 18) ¿Qué organizaciones y/o sectas se oponen a la difusión y celebración de la danza “Mama Raywana”?
- 19) ¿Qué futuro le depara a la celebración de la danza “Mama Raywana” frente a los indicios de una posible extinción de su difusión?

Muchas gracias.

Elaboración: Tesista Liliana Chávez Hurtado



**INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO
“Daniel Alomía Robles” - Huánuco**



GUÍA DE OBSERVACIÓN DEL DESARROLLO DE LA DANZA “MAMA RAYWANA” DEL DISTRITO DE SAN FRANCISCO DE CAYRÁN					
A. DATOS INFORMATIVOS					
LUGAR GEOGRÁFICO				
FECHA DE APLICACIÓN/...../.....				
DISTRIBUCIÓN TEMPORAL	NOCHE VÍSPERA	DÍA CENTRAL	SEGUNDO DÍA	TERCER DÍA	DESPEDIDA
HORA DE INICIO				
HORA DE TÉRMINO				
OBSERVADORA DEL TRABAJO DE CAMPO				

Categorías	Indicadores
Contexto y personajes	➤ Lugares donde se representa la danza
	➤ Nombre con el que se conocen a cada uno de los personajes de la danza
	➤ Rol de cada personaje

	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Acto ritual de la despedida
<p>Música de la danza</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Integrantes del conjunto musical ➤ Instrumentos musicales que acompañan a la danza ➤ Nombre y número de las melodías que interpretan ➤ Otros
<p>Comidas comunitarias y bebidas</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Comida y bebida de la víspera ➤ Comida y bebida del día central ➤ Comida y bebida del segundo día y tercer día ➤ Comida y bebida de la despedida Otros

FICHA DE GRABACIÓN EN EL CAMPO

A. RECOLECTOR:

Nombres y apellidos: Liliana Chávez Hurtado

Fecha: 9 de junio del 2015 **Hora de la grabación:** 11:00 am

Lugar exacto y circunstancia: En la casa del informante

Distrito: San Francisco de Cayrán **Provincia:** Huánuco **Región:** Huánuco.

B. DEL INFORMANTE:

Nombres y Apellidos: Teófanos Meléndez Tito

Edad: 57 **Dirección de domicilio:** Jr. San pedro Mz D lote 12

Lugar de nacimiento: 27-12 -1957 **Distrito:** San Francisco de Cayrán

Estado civil: Soltero

Provincia: Huánuco **Región:** Huánuco.

Estudió música: El informante es músico empírico y ejecuta el violín

Procedencia del instrumento: De origen europeo

Afinación del instrumento: La 440 Hz.

Cómo aprendió la melodía: Aprendió la melodía por transmisión oral de sus abuelos y padres que desde niño acompañaba a su papá que era el violinista principal en la fiesta a la “Mama Raywana”.

C. PIEZA: Melodías de la danza de la “Mama Raywana”

Título: Melodías de la víspera que consiste en la música de entrada, y música del ritual del “yawar mayu”, música del día central y música de la despedida.

Medio de ejecución: Violín

Idioma: Español- quechua

Género: Música de danzas

Descripción de la conexión con el ciclo de la vida:

La “Mama Raywana” es una danza ancestral cuyo origen se basa en el relato del mito de la “hambruna” tiene un carácter ritual, festivo y colectivo.

Significado: es la danza más antigua de Huánuco que en la actualidad su difusión busca revalorar la identidad del trabajo colectivo en el mundo andino.

Se conoce y se ejecuta en otros lugares: Las melodías de la danza de la “Mama Raywana” tienen sus propias particularidades y variantes en cuanto a su escenificación y a su música.

Número de repeticiones de la grabación: dos

D. Información técnica:

Marca y modelo de la grabadora: Celular Samsung

Marca y modelo del ordenador: Sony Waio

Software: Fínale 2011



**INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO
"Daniel Alomía Robles" - Huánuco**



(Con Nivel Universitario por Ley N° 29458)

FICHA DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

DATOS GENERALES:

Apellidos y Nombres del Validador	Cargo o Institución donde labora	Nombre del Instrumento de Evaluación	Autor del Instrumento
Salazar Muñoz, Wilfredo	Docente	CUESTIONARIO de Guía de Evaluación	Liliana Chávez Hurtado
Título: Etnografía y Análisis Musical de la danza "Mama Raywana" del distrito de San Francisco de Cayrán			

ASPECTOS DE VALIDACIÓN:

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente				Regular				Buena				Muy Buena				Excelente				
		0 5	6 10	11 15	16 20	21 25	26 30	31 35	36 40	41 45	46 50	51 55	56 60	61 65	66 70	71 75	76 80	81 85	86 90	91 95	96 100	
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado															X						
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidades observables															X						
3. CONTEXTUALIZACIÓN	Está adecuado al avance de la ciencia y la tecnología																	X				
4. ORGANIZACIÓN	Exista una organización lógica																	X				
5. COBERTURA	Aberca todos los aspectos en cantidad y calidad																X					
6. INTENCIONALIDAD	Los instrumentos son adecuados para valorar aspectos de las estrategias																X					
7. CONSISTENCIA	Sus dimensiones e indicadores están basados en aspectos teórico-científicos																		X			
8. COHERENCIA	Exista coherencia entre los indicadores y las dimensiones																	X				
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito de la investigación																		X			
10. OPORTUNIDAD	El instrumento será aplicado en el momento oportuno o más adecuado																			X		

OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

Aplicar teniendo en cuenta los aspectos de Sierra Bravo Restituto y de Ezequiel Ander Egg.

PROMEDIO DE VALORACIÓN: 78

Lugar y Fecha	DNI N°	Firma del experto	Teléfono N°
Huánuco 17/07/15	20401523		962508820



**INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO
"Daniel Alomía Robles" - Huánuco**



(Con Nivel Universitario por Ley N° 29468)

FICHA DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

DATOS GENERALES:

Apellidos y Nombres del Validador	Cargo o Institución donde labora	Nombre del Instrumento de Evaluación	Autor del Instrumento
M. Sc. Guerra Buzada, Rolán	Docente del I.S.M. "DAR"	FICHA DE GRABACIÓN EN EL CAMPO	Adaptado del modelo propuesto de Rodolfo Holzmann para los estudios etnomusicológicos.
Título: Etnografía y Análisis Musical de la danza "Mama Raywana" del distrito de San Francisco de Cayrán			

ASPECTOS DE VALIDACIÓN:

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente				Regular				Buena				Muy Buena				Excelente				
		0	6	11	16	21	26	31	36	41	46	51	56	61	66	71	76	81	86	91	96	
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado																					X
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidades observables																					X
3. CONTEXTUALIZACIÓN	Está adecuado al avance de la ciencia y la tecnología																					X
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica																					X
5. COBERTURA	Abarca todos los aspectos en cantidad y calidad																					X
6. INTENCIONALIDAD	Los instrumentos son adecuados para valorar aspectos de las estrategias																					X
7. CONSISTENCIA	Sus dimensiones e indicadores están basados en aspectos técnico-científicos																					X
8. COHERENCIA	Existe coherencia entre los indicadores y las dimensiones																					X
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito de la investigación																					X
10. OPORTUNIDAD	El instrumento será aplicado en el momento oportuno o más adecuado																					X

OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

El Instrumento es... *... adecuado para su aplicación*

PROMEDIO DE VALORACIÓN:

80%

Lugar y Fecha	DNI N°	Firma del experto	Teléfono N°
Huá - 07 - 13	08550348	<i>[Firma]</i>	902094860

Anexo 05
FOTOGRAFÍAS



La tesista en plena indagación de información con los pobladores de Cayrán



La tesista en la visita a la casa del ex danzante con el total de personajes de la danza “Mama Raywana”



La “Mama Raywana” y el “viejo” liderando la danza en la casa del juez de paz



Niños danzantes que representan a los felinos y a las aves



Ritual del "murupacuy"



Los danzantes desplazándose en la plaza de armas de Cayrán



La tesista con los danzantes, músicos, autoridades y el mayordomo de la misa



Los danzantes en “fila india” dirigiéndose al cementerio del distrito de Cayrán



Escenas del ritual del “murupacuy” y la caza de animales perjudiciales



El “viejo” en el melodrama sacrificando al “león”



La tesista con los danzantes, músicos y autoridades en la despedida con el ritual de la “chacuán danza”



La tesista en la consulta a expertos: Lic. en antropología Wilfredo Salazar y el Mg. Fileno Dávila

Anexo 06

Compromisos del sistema de cargos firmados en el Libro de Actas del distrito de San Francisco de Cayrán

ACTA DE COMPROMISO DE LOS DANZANTES DE LA TAMA
RAYHUANA Y DE LOS MUSICOS ANTE EL GOBERNADOR

En el Despacho del Gobernador del Distrito de
San Francisco de Cayrán siendo el día Veintidós de
Abril del año 1986 El Señor Gobernador Se reunió
en el Cabildo del Distrito o Concejo Municipal con los
Integrantes de la Danza la Tama Rayhuana y Musicos
Para Realizar un Compromiso para danzar por la festividad
de Corpus criste y en honor a la Siembra y cosecha de
productos de la zona los integrantes por este año participa-
ran del barrio Jana barrio o de la plaza arriba y por el
proximo año un barrio de la plaza hacia abajo tambien
estubieron presente el fiscal de la Iglesia, el campo, el
Sacristan y los Alhauises Como Integrante de la musica
1 Arpa: - Eliceo Viviano Camones
2. Violin: Juan Solano Gonzalez.

INTEGRANTES DE LA DANZA. TAMA RAYHUANA

- VIEJO: SVTO VARA SANTIAGO
- RAYHUANA: ALBERTO RAMIREZ CABRERA
- LEON: TORIBIO SANTIAGO VARA.

TIGRE: GUILLERMO DURAN CAMONES (GUARDOR.)

CONDOR: PEDRO PONCE ESPINOZA

VENADO: PEDRO ASCA RAMIREZ

VENADO: SAMUEL BERAUN MORALES

AGUILA: LUIS MORALES CABRERA

HUONCHALO: YON RAMIREZ GERONIMO

PICAFLO: VENITO DAZA CABRERA

PITO : SALOMINO VARA SANTIAGO

PICHUZA: CARLOS GERONIMO ALBORNOZ

HUACHUA: DOMINGO SANTIAGO SANCHEZ

PISHGO: HUGO VARA RAMIREZ

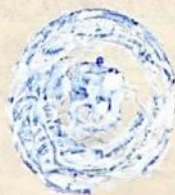
WAPSA: - JUAN MANTERO PONCE

GORRION: MILTON GAMARA PEYE

SORSAL WILY SOLIZAR CREZO

SON los integrantes que participaron durante la festividad iniciando con el yahuormay, ovisuera donde se realiza el Xuechinpay Diaz participaron en la raza y en la venta de productos recogidos por la poblacion el siguiente dia. Realizaron visitas a las autoridades el ultimo dia tendremos la participacion de la Chacra Danza y despedida hasta el proximo año

Amable



Ernesto V. C.
Ernesto Valero de
la Cruz

En el Distrito de San Francisco de Cayrán a los veinte días del mes de marzo de milnovecientos ochenta ochos.

Constituye por el presente Acto de compromiso los Devotos de La Santa Madre Iglesia. de este Distrito Cayrán.

1^{er} Mayor-domo: de Las Fiestas de Semana Santa en mes de Abril
Es doña, Nela León Huimán.

2^{do} Mayor-domo: de Viernes Santo, Don Vicente Ponce Fretel.

* Fiesta Costumbrista de La Llamra Rayhuana en honor ala Siembra
En mes de Junio día 5 de Jueves Corpus Cristi:

1^{er} Mayor-domo: Don Rogelio Crespo Beteta y su conjugue -
Doña Disirio Cabrera Solano.

2^{do} Mayor-domo: Don Darío Beramun Bueno.

En mes de Junio 27 día de Perpetua Socorro:

1^{er} Mayor-domo, Don Jorge Crespo Santiago.

En mes de Agosto 30 día de Santa Rosa.

1^{er} Mayor-domo: Don Néctor Yamara Romero.

2^{do} Mayor-domo: Don Nicolás Pedro Morales Santiago.

En mes de Setiembre 14. día de Exaltación:

1^{er} Mayor-domo: Don Eudoro Juan Nuñez.

* Fiesta Costumbrista o Patronal a San Francisco de Cayrán

En mes de Octubre 4 día Patronal San Francisco de Asís

1^{er} Mayor-domo: Don Mauricio Ramirez

2^{do} Mayor-domo. Don Cipriano Morales.

Cayrán, 6 de octubre de 1988.



León Juanes Meléndez Gil



153

Acta de Compromiso de los integrantes de la danza de la mome Raiffiana en el despacho de la Gobernación del distrito de San Marcos de Cayrán siendo el día martes 17 de abril del 2011 mil ciento presente las autoridades y integrantes de la danza de la mome raiffiana con la finalidad de comprometerse de integrar a esta danza costumbrista del distrito lo cual estarán dispuestos al cualquier llamado para cualquier presentación y de no asistir estarán sancionado con una multa de 24 horas entre ellas tenemos:

- | | | |
|---------------------------------|-------------|--------------------|
| Victor andrea Morales Dominguez | (Vigji) | <i>[Signature]</i> |
| Camilo Molina Narbaja | (Riachoana) | <i>[Signature]</i> |
| Jorge Crespo Santiago | (Tigre) | <i>[Signature]</i> |
| Andres Rosales Santiago | (Tigre) | <i>[Signature]</i> |
| Pedro ponce Espinosa | (Condor) | <i>[Signature]</i> |
| Pascual Dorand Azca | (Venado) | <i>[Signature]</i> |
| Samuel Povero Peña | (Venado) | <i>[Signature]</i> |
| Edwin Alvarado Leon | (Aboila) | <i>[Signature]</i> |
| Lionel Viviano Tiburcio | (Sisat) | <i>[Signature]</i> |
| Arturo Dorand Pablo | (Wapsha) | <i>[Signature]</i> |
| Arturo Romero Morales | (Huanchaco) | <i>[Signature]</i> |
| Pablo Megua Morúa | (Gorion) | <i>[Signature]</i> |
| Manuel J. Alvarado Leon | (Pito) | <i>[Signature]</i> |
| Arturo Romero Pablo | (Picaflor) | <i>[Signature]</i> |
| Fran Molina Ponce | (Pisago) | <i>[Signature]</i> |

En fe del verdad se da por finalizado este acto de compromiso firmados todos los presentes.



Hilibrando Cameros Ramirez
Gobernador (e)

Ray Park



COLABORACION VOLUNTARIOS CON VIVERES Y CON DINERO PARA LA FIESTA DE LA HAMA RAYUANA PARA EL AÑO 2015 FECHA 2-6-2015.

en el local de la Comunidad Campesina del Distrito de Cayran siendo el día 2 de junio del año 2015 se recogio Aporte de dinero y viveres de los ciudadanos para dar de comer a los Danzantes y Musicos de la danza la Hama Rayuana que danzaran los días 3, 4, 5, 6 de junio en la festividad de Corpus Cristi de fiesta Costumbriista del Distrito de San Francisco de Cayran.

COLABORACION EN DINERO:

- 1. OSMAR REYES CORDOVA 100 Soles.
- 2 Romulo SANTIAGO PULIDO 100 " " "
- 3 Cesi Zevallos leon 20 " " "
- 4 Nelonda Falcon Ramirez 10 " " "
- 5 Martina Caldas Vega 10 " " "
- 6 Juciano lazaro 6 " " "
- 7 perfecta Gonzales Solano 2.50 " " "
- 8 Luis lazaro Herrera 3 " " "
- 9 Arturo Vera Martinez 5 " " "
- 10 javier Vera Martinez 2 " " "
- 11 Luis Santiago Narbaja 5 " " "
- 12 Norma Vera Martinez 4 " " "
- 13 Elias Santiago palomino 3 " " "
- 14 octavia Valerio Viviano 3 " " "
- 15 Gilberto Ramirez cruz 10 " " "
- 16 Maximo Ramirez cruz 5 " " "
- 17 Genara Pablo 5 " " "
- 18 Urbano Serrano Ramirez 5 " " "



19	Alfonso Ramirez Canones	5,111
20	Oswaldo Jara Serrano	5,111
21	Baudelio Dominguez	5,111
22	Victor Condezo Dominguez	5,111
23	Raul Santiago Noreña	5,111
24	Espirito Serrano Ramirez	5,111
25	Carlos Serrano Ramirez	5,111
26	Tiofilo Ponce Condezo	5,111
27	Fortonato Ponce Canones	5,111
28	Juan Ramirez Canones	5,111
29	Wilder Noreña Ramirez	10,111
30	Feliza Gamorra Reyes	5,111
31	Felix Noreña Morales	5,111
32	Eduer Reyes Jara	5,111
33	Jose Reyes Alvarado	10,111
34	DAVID Reyes Alvarado	10,111

APORTE CON VIVERES.

1 - LOLO DOMINGUEZ PRESENTACION

• 1 SACO DE ARIZ - 1 SACO DE ASUCA

2 ESTEFA BERAN MORALES 4 kilos de papa

3 TIOFILO JARA DOMINGUEZ 5 " " "

4 ALVINO CRISPIN 5 kilos " " "

- La Comunidad de Huanacayacu
UN SACO DE PAPA

• La Comunidad de Huanacayacu 10 kilo de papa,
3 kilo de arroz mas 10 Soles.

- LA COMUNIDAD DE YANA RUMI Colabora con 20
CARBAS DE LEÑA entre los Colaboradores

- Jose Juvenal pulido Reyes

- Pablo Azca Ramirez

- Moises Ramirez Reyes

- Justiliano Ramirez Reyes



- PEDRO RAMIREZ REYES
- LUDGUARDA CAMONES REYES

LA COMUNIDA TARAPAMPA TAMBIEN COLABORA CON 10 CARGAS DE LEÑA

- ALCALDE: PAGO A LOS MUSICOS
- JUEZ: PAGO LA MISA
- PRESIDENTE: REFRIGERIO
- GOBERNADOR: REFRIGERIO

LA COMUNIDA DE SAN JOSE ENTOTA SU COLABORACION DINERO 40 soles mas 2 kilos de Asucar de parte de la Señora Marcia Salvador Vara y 5 kilos de Fideos Colabora la Señora exitba Vara Melendez

La Comunidad de Conyaj aporbo con 100 Soles en Total.

Para Mayor Constancia Firman los Autorizados.



[Handwritten signature]



[Handwritten signature]

Marian Caldas Vega
DNI : 22451978
JUEZ DE PAZ



[Handwritten signature]

Maldonado Camones Ramirez
GOBERNADOR
DNI 40549014