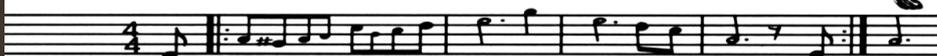


INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO

“Daniel Alomia Robles” – Huánuco



Nivel Universitario según ley N° 29458 y Ley N° 29595

PROGRAMA DE EDUCACIÓN MUSICAL Y ARTES

**ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE LICENCIATURA EN
EDUCACIÓN MUSICAL Y ARTES**

**La danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús:
etnografía y análisis musical.**

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN EDUCACIÓN MUSICAL Y ARTES

AUTOR:

VEGA DIONISIO, Carlos

ASESOR:

Dr. MARCELLINI MORALES, Fredy Rómulo

LÍNEA DE INVESTIGACION:

MÚSICA TRADICIONAL

HUÁNUCO – PERÚ

2020

**La danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús:
etnografía y análisis musical.**



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



COMISION ORGANIZADORA
(Programa Especial de adecuación de ISMP DAR de Huánuco, a Universidad según Ley N° 30597 y Ley N° 30851)

"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"

ACTA DE SUSTENTACIÓN

En la ciudad de Huánuco, a los 08 días del mes de febrero de 2021, a las 09:30 horas, se constituye el Jurado Evaluador, integrado por los siguientes docentes del Instituto Superior de Música Pública Daniel Alomía Robles:

- | | |
|---------------------------------------|------------|
| 1. Dr. Oswaldo Sánchez Lozano | Presidente |
| 2. Dr. Esio Ocaña Igarza | Miembro 1 |
| 3. Lic. Carlos Lucio Ortega y Obregón | Miembro 2 |

Los indicados docentes tuvieron la labor de evaluar, a través de la plataforma Zoom, la sustentación virtual de la tesis titulada: **La danza "Mama Raywana" del Distrito de Jesús: Etnografía y Análisis Musical**, presentada por el bachiller en Educación Musical y Artes, **Carlos Vega Dionisio**, para optar el título profesional de **Licenciado en Educación Musical y Artes**.

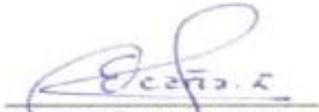
Una vez concluida la exposición, los miembros del Jurado procedieron a formular las preguntas respectivas.

Acto seguido, los miembros del Jurado procedieron a deliberar sobre la calificación a otorgar al trabajo y a la exposición del graduando, actuando en conformidad a lo estipulado en el Reglamento de Grados y Títulos del Instituto Superior de Música Pública Daniel Alomía Robles, vigente, dando por **..APROBADO..** la sustentación con la calificación cualitativa de **BUENO**, obteniendo como resultado final la calificación cuantitativa de **QUINCE** (...15...).

Se adjunta al presente las fichas de evaluación de cada uno de los miembros del Jurado Evaluador.

Siendo las **11:19** horas del mismo día, el presidente del Jurado Evaluador declara públicamente como **..APROBADO..** la sustentación y procedió a dar por finalizado el acto de graduación.


.....
Presidente


.....
Miembro 1


.....
Miembro 2

DEDICATORIA.

A mis padres Zacarías Vega
Ronquillo, Guadalupe Dionisio
Coz, quienes infundieron buenos
Valores en mi persona.

AGRADECIMIENTO

A Dios, a mis padres y a toda mi familia por infundirme valores y ser ejemplo de superación y perseverancia en busca del éxito, y de esta manera convertirme en un gran profesional para estar al servicio y bienestar de la sociedad.

A los docentes del Instituto Superior de música Público “Daniel Alomía Robles” quienes me infundieron nuevos y valiosos conocimientos,

A los maestros, Fredy Marcellini Morales, Esio Ocaña Igarza, y Fileno Dávila Gabriel, quienes aportaron con sus valiosos conocimientos para hacer realidad la presente investigación.

A los pobladores del distrito de Jesús – Lauricocha por brindarme información y conocimientos para la presente investigación y a todas las personas que me rodean que son parte de mi vida familiar y profesional.

PRESENTACIÓN

Señores miembros que conforman el jurado:

Cumpliendo con todas las normas y reglamentos de grados y títulos de la Escuela Académico Profesional de Educación Musical y Artes del I.S.M.P. “Daniel Alomía Robles”. Pongo a vuestra consideración la tesis titulada: ***LA DANZA “MAMA RAYWANA” DEL DISTRITO DE JESÚS: ETNOGRAFÍA Y ANÁLISIS MUSICAL.***

La investigación se realizó de una manera etnográfica y etnomusicológica con un trabajo de campo en la provincia de Lauricocha, distrito de Jesús. Con el objetivo de Describir y explicar las características de la danza de la Mama Rayhuana. Las trascendencias generacionales, el carácter festivo y colectivo de la Mama Raywana, asimismo para recopilar y transcribir su melodía dancística y así asegurar su perdurabilidad en el tiempo como patrimonio cultural inmaterial, el cual debería ser cultivado en todas las instituciones del distrito como escuelas, colegios, institutos y universidades para el fortalecimiento de la identidad cultural en la localidad.

Considero que esta investigación será portadora de valiosa información para otros investigadores que realicen estudios relacionados al tema

En ese sentido señores miembros del jurado, recibo con agrado vuestras sugerencias para mejorar la presente investigación.

El autor

RESUMEN

La presente investigación etnográfica tiene como objetivo describir y explicar de manera sistemática el origen y las características de la vestimenta, escenas, mudanzas, música y el mensaje de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, en el año 2018, para revalorar su originalidad y autenticidad.

El tipo de investigación fue básica, pura o fundamental de nivel exploratorio-descriptivo, se ha empleado el diseño etnográfico, fenomenológico. El primero porque se buscó conocer en un principio las costumbres y rutina de los pobladores de la zona, en los días de vigencia de la danza, el segundo porque se buscó conocer las experiencias vividas de las personas con respecto a la danza; siendo el instrumento de recojo de datos una guía de entrevista, completándose con la consulta a expertos e investigadores del tema.

La investigación etnográfica de la danza y análisis musical de la Mama Raywana y el sincretismo cultural de la comunidad en el distrito de Jesús-Lauricocha, ha sido desarrollada en base a trabajos de campo y la convivencia de los hechos fenómenos y sociales de la comunidad. Se ha descrito sistemáticamente a esta danza que representa a la agricultura de nuestras regiones andinas, y, con respecto a la música, se procedió a la recopilación y transcripción de la melodía principal más antigua de la danza. En cuanto a la cooperación de los ciudadanos, fueron personajes importantes y conocedoras de la danza quienes me brindaron valiosa información, entre ellos los señores:

Hipólito Orihuela Alva (músico), Vicente Villareal Canteño, Miguel Ángel Vara Silva (músico) y Santiago Villareal Flores.

La melodía de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús: etnografía y análisis musical. Tiene un estilo único y propio, que se complementan con notas auxiliares haciendo motivos propios, y esto viene desde las eras más remotas cuando nuestros pobladores oriundos habitaron toda la zona andina y que gracias al análisis musical y las transcripciones realizadas, se podrá asegurar su permanencia en el tiempo, para que las futuras generaciones venideras lo conozcan, escuchen, valoren y se sientan identificados con la cultura de nuestra tierra bendita.

Palabras clave: Danzal, Mama Raywana, y análisis musical

ABSTRACT

The present ethnographic research aims to systematically describe the origin and characteristics of the clothing, scenes, changes, music and the message of the “Mama Raywana” dance of the Jesús-Lauricocha district, in 2018, to reassess its originality and authenticity.

The type of research was basic, pure or fundamental at the exploratory-descriptive level, the ethnographic, phenomenological design has been used.

The first because it sought to know at first the customs and routine of the inhabitants of the area, in the days of the dance, the second because it sought to know the lived experiences of the people with respect to dance; the data collection instrument being an interview guide, completed by consulting experts and researchers on the subject.

The ethnographic investigation of the dance and musical analysis of Mama Raywana and the cultural syncretism of the community in the Jesús-Lauricocha district, has been developed based on field work and the coexistence of the phenomena and social events of the community.

This dance that represents the agriculture of our Andean regions has been systematically described, and, with respect to music, the oldest main melody of the dance was compiled and transcribed. Regarding the cooperation of the citizens, important and knowledgeable people of dance were the ones who provided me with valuable information, among them the gentlemen: Hipólito Orihuela Alva (musician), Vicente Villareal Canteño, Miguel Ángel Vara Silva (musician) and Santiago Villareal Flores.

The melody of the “Mama Raywana” dance from the Jesús district: ethnography and musical analysis.

It has a unique and its own style, which are complemented by auxiliary notes making its own motives, and this comes from the most remote eras when our native inhabitants inhabited the entire Andean area and that thanks to the musical analysis and the transcriptions made, its permanence in time, so that future

generations to come know it, listen to it, value it and feel identified with the culture of our blessed land.

Keywords: Danzal Mama Raywana, and musical analysis.

INTRODUCCIÓN

El presente informe de investigación, titulado: La danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús: Etnografía y análisis musical; tiene como finalidad describir de manera sistemática el origen y las características de la vestimenta, escenas, mudanzas, música y el mensaje de la danza tradicional y autóctona “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, en el año 2018, para revalorar su originalidad y autenticidad. De este modo, todo el planteamiento y desarrollo de la investigación se fundamenta en una interrogante que da sentido y forma a todos los planteamientos.

La característica principal de esta investigación ha sido buscar información específica de la danza, debido a que se ha dejado de lado esta maravillosa tradición y, quedando en peligro de ser olvidado y por ende desconocido para la nueva generación en la población.

Así, el sentido final de esta tesis es lograr concientizar a la población, que no se deberían desprender de sus raíces y tradiciones que las antiguas generaciones les han heredado.

Nuestro trabajo de investigación está organizado en cinco capítulos que a continuación detallamos:

CAPÍTULO PRIMERO: en esta parte se ofrece una información básica de la problemática a nivel global, nacional y local, también se formula el problema y los objetivos, se justifica y se señalan las limitaciones.

CAPÍTULO SEGUNDO: se mencionan los antecedentes, marco teórico referencial, marco espacial, marco temporal y contextualización, detalla diversos

conceptos y la fundamentación teórica sobre los conocimientos, de investigaciones y tesis de danzas agrícolas, definiendo algunos términos importantes.

CAPÍTULO TERCERO: comprende el tipo, nivel, diseño, métodos, la población y la muestra de la investigación; técnicas e instrumentos y método de análisis de datos.

CAPÍTULO CUARTO: se ilustra los resultados mediante gráficos con la utilización de las técnicas de recopilación y procesamiento de datos.

CAPÍTULO QUINTO: contiene la discusión a través de las hipótesis y de los objetivos trazados y, finalmente se establecen las conclusiones, sugerencias, referencias bibliográficas y anexos.

El autor.

ÍNDICE

	Pág.
CARÁTULA	
CONTRA CARÁTULA	
HOJA DE APROBACIÓN	III
DEDICATORIA	IV
AGRADECIMIENTO	V
PRESENTACIÓN	VI
RESUMEN	VII
ABSTRACT	IX
INTRODUCCIÓN	X
ÍNDICE	XII

CAPÍTULO I

I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.

1.1. Aproximación temática:	16
1.1.2. Observaciones	16
1.1.3. 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.....	18
1.4.1. Teórica.....	18
1.4.2. Práctica.....	18
1.4.3. Metodológica.....	18

1.5.	Relevancia.....	19
1.6.	Contribución.....	19
1.7.	Objetivos.....	19
	1.7.1. General.....	20
	1.7.2. Específicos.....	20
1.8.	Hipótesis.....	20
	1.8.1. General.....	20
	1.8.2. Especifico.....	20

CAPÍTULO II

II. MARCO TEÓRICO

2.1.	Antecedentes.....	21
	2.1.1. antecedentes a nivel internacional.....	21
	2.1.2. Antecedentes a nivel nacional.....	22
	2.1.3. Antecedentes a nivel regional.....	23
	2.1.4. Antecedentes a nivel local.....	24
2.2.	Marco teórico referencial.....	24
	2.2.1. Etnografía	24
	2.2.2. Objetivo de la etnografía.....	25
	2.2.3. Ramas de la etnografía.....	25
	2.2.4. Tipos de etnografía	25
	2.2.4.1. Pasos fundamentales para lleva a cabo una.....	26
	Etnografía.....	26
	2.2.5. Etnomusicología.....	27
	2.2.5.1. Tipos de música que estudia la etnomusicología.....	28
	2.2.6. Musicología histórica.....	28

2.2.7. Etnomusica	28
2.2.8. Música.....	28
2.2.9. Música folklórica.....	28
2.2.10. Folklor.....	28
2.2.11. Cultura.....	28
2.2.12. Identidad.....	28
2.2.13. Identidad cultural.....	29
2.2.14. Danza.....	29
2.2.15. Danzas folklóricas o regionales.....	29
2.2.16. Danza mama raywana.....	29
2.2.17. Análisis musical.....	29
2.2.18. Elementos del análisis musical.....	30
2.3. Marco espacial.....	45
2.4. Marco temporal.....	45
2.5. Contextualización	45
2.5.1. Histórica.	45
2.5.2. Cultural.....	45
2.5.3. Social	46

CAPÍTULO III

III. MARCO METODOLÓGICO

3.1. Metodología.....	48
3.1.1. Tipo y nivel de estudio.....	48
3.1.2. Diseño.....	49
3.2. Escenario de estudio.....	49
3.3. Caracterización de los sujetos.....	50
3.4. Trayectoria metodológica	51
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	52
3.6. Tratamiento de la información.....	54
3.6.1. Validez y confiabilidad de la investigación etnográfica.	54
3.6.2. Confiabilidad del instrumento.....	54
3.6.3. Entrevistas a danzantes, músicos y autoridades.....	54
3.6.4. Descripción, Transcripción y Análisis Musical de la....	66
danza Mama Raywana.	
3.7. Mapeamiento.....	72
3.8. Rigor científico.....	73

CAPÍTULO IV

IV. RESULTADOS

4.1 Descripción de resultados.....	75
------------------------------------	----

CAPÍTULO V

V. DISCUSIÓN.	102
5.1. Contrastación con el problema.....	103
5.2. Contrastación con los objetivos.....	103
5.3. Contrastación con la hipótesis.....	105
5.4. Contrastación con el marco teórico.....	107
CONCLUSIONES	108
RECOMENDACIONES	
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	
ANEXOS	113
ANEXO N° 1 Matriz de consistencia.....	113
ANEXO N° 2 Resolución aprobación de proyecto de investigación...	115
ANEXO N° 3 Instrumento de recolección de datos.....	119
ANEXO N° 5 Ficha de validación de instrumento.....	121
ANEXO N° 6 Fotografías.....	122

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro N° 1: Integrantes de encuesta.....	70
Cuadro N° 2: Origen de la danza Mama Raywana en Jesús-Lauricocha.....	71
Cuadro N° 3: Animales que personifican en la danza Mama Raywana	73
Cuadro N° 4: Vestimentas de los personajes.....	75

Cuadro N° 5: Funciones de los personajes dentro de la danza.....	82
Cuadro N° 6: Escenas y mudanzas.....	87
Cuadro N° 7: Modificaciones y tergiversaciones de la danza.....	90
Cuadro N° 8: Instrumentos que acompaña la danza.....	91
Cuadro N° 9: Melodías que se interpretan en la danza.....	93
Cuadro N° 10: Mensaje de la danza.....	94

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Aproximación temática:

1.1.1. Observaciones.

En los últimos años se observa con mucha preocupación que las melodías de las diversas danzas de nuestra región, vienen tergiversándose a diestra y siniestra, por lo cual se ha visto muy necesario la descripción de la música y la transcripción en partituras de las melodías dancísticas tradicionales, dejando así en evidencia las melodías musicales más antiguas y originarias que perduraron desde épocas preincaicas y que se encuentran al borde del olvido. Habiendo observado detenidamente la situación actual, se da a conocer que muchas de las personas desconocen la música principal de la Mama Raywana, por diversos motivos, entre ellas que las autoridades de turno desconocen esta maravillosa costumbre, y peor aun no le dan la debida importancia y es dejado de lado durante el transcurso de los años que pasan.

En la actualidad se puede observar el desconocimiento casi por completo de los habitantes más jóvenes de la localidad, sobre la importancia de esta hermosa danza y su acompañamiento musical, dando a entender la carencia de la identidad histórico y cultural, como dice Dominguez (2003), lo que origina que muchos jóvenes no se valoran a sí mismo, ni a su familia, menos a su ciudad ni a su cultura y raíces de proveniencia.

1.1.2. Estudios relacionados.

Existen algunos antecedentes sobre estudios realizados con respecto a la danza Mama Raywana, la cual se practica en varios lugares de la región Huánuco, los trabajos monográficos que se ha

encontrado son descriptivos y en la mayoría de los casos no se toma en cuenta las transcripciones y mucho menos el análisis de la música que acompaña a esta ancestral danza.

Dominguez (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.

Más adelante el mismo autor (2003), en el capítulo II de su libro Danzas e Identidad Nacional se ocupa de la danza más antigua “La Mama Raywana” y sus variantes en Huánuco y Pasco; en el estudio delimita su origen y significado, los lugares y fechas en las que se baila, los danzantes y su indumentaria, escenas y mudanzas y los diálogos entre los personajes de la danza.

Melvin Taboada (2016), en la revista Wayra Viento, (N° 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.

1.2. Preguntas orientadoras:

¿Cuál es el origen de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús - Lauricocha?

¿Cuáles son las características que presenta la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, en cuanto a vestimenta?

¿Las escenas y mudanzas de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha son las mismas de antes?

¿La música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha ha sufrido modificaciones?

¿Cuál es el mensaje que transmite la danza “Mama Raywana” del distrito

de Jesús-Lauricocha?

1.3. Formulación del Problema

1.3.1 Problema General

¿Cuál es el origen y cuáles son las características de la danza ancestral de la “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha?

1.3.2. Problemas Específicos

- a) ¿Qué características presenta la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, en cuanto a vestimenta?
- b) ¿Qué características presenta la danza “¿Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, en cuanto a escenas y mudanzas?
- c) ¿Qué características presenta la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, en cuanto a música?
- d) ¿Cuál es el mensaje que transmite la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha?

1.4. Justificación

1.4.1. Teórica:

La investigación llenará un vacío teórico, toda vez que brindó profusa información actualizada relacionada al tema, asimismo permitió comprobar o enriquecer los datos existentes que se han hallado en investigaciones precedentes.

1.4.2. Práctica:

El rescate de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha es de suma importancia, porque permite explicar la historia y poner en valor la cultura de este pueblo mediante esta danza y buscar lograr arraigar en las generaciones actuales el vínculo con sus antecesores y el conocimiento de sus prácticas culturales aún existentes.

1.4.3. Metodológica:

El presente estudio posibilitó la construcción de instrumentos de recolección de datos, estos instrumentos fueron validados por juicio de expertos que podrán ser usado por otros investigadores que se apoyen en esta metodología.

1.5. Relevancia:

Servirá para que las futuras generaciones sigan la tradición con el mismo fervor y alegría que sus antecesores, sintiéndose identificados con la gente del pueblo y el medio social que los rodea.

Asimismo, permitirá fortalecer la identidad de cada uno de sus pobladores, logrando el compromiso de conservar la tradición, ante los fenómenos avasalladores de la globalización y la modernidad que hoy vienen extinguiendo nuestras expresiones ancestrales...

1.6. Contribución:

En lo musical, la transcripción y el análisis de las melodías, evitará que algunos músicos despistados, realicen añadidos y variaciones en las diferentes interpretaciones; cosa que, hasta el momento, no se han hallado en los trabajos que nos antecedieron.

Este trabajo, pretende también contribuir socio-culturalmente a incrementar los conocimientos sobre nuestras tradiciones e historia cultural.

1.7. Objetivos

1.7.1. Objetivo General

Describir de manera sistemática el origen y las características de la vestimenta, escenas, mudanzas, música y el mensaje de la danza "Mama Raywana" del distrito de Jesús-Lauricocha, para revalorar su originalidad y autenticidad.

1.7.2. Objetivos Específicos

a) Describir y explicar las características de la vestimenta de la danza "Mama Raywana" del distrito de Jesús-Lauricocha

- b) Describir y explicar las características de las escenas y mudanzas de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha
- c) Recopilar, transcribir y analizar la música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha
- d) Identificar el mensaje que transmite la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha

1.8. Hipótesis

1.8.1. Hipótesis General

Las diferentes características de la danza ancestral de la “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, han sufrido modificaciones tanto en su originalidad y autenticidad a través de los tiempos.

1.8.2. Hipótesis Específicas

- a) **La vestimenta**, elemento principal de la danza de la “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, ha sufrido modificaciones en su originalidad y autenticidad a través del tiempo y (al no ser usado en su forma original, remplazándose por material sintético, lo que hizo que pierda su originalidad.)
- b) **Escenas y mudanzas.** de la danza de la “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, han ido tergiversándose sin guardar el orden originario de la danza.
- c) **La música** en general y el acompañamiento musical de la danza de la “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, ha sufrido tergiversaciones en cuanto a melodía, ritmo, armonía y organología.
- d) **El mensaje** que transmite la danza de la “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, ha sufrido modificaciones en sus distintas etapas.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes

2.1.1. Internacionales

Morocho y Zaruma (2012) en la Universidad de Cuenca – Ecuador realizaron la tesina de grado titulado: “Recuperación análisis de la música del Tayta Carnaval en el Cantón Cañari, donde señala las siguientes conclusiones:

El carnaval cañari, es una expresión alegórica que se ha mantenido vigente a lo largo de la historia de este pueblo. Esta celebración tuvo origen en un acto ceremonial indígena llamado “MUSHUKNINA”, celebrado en el equinoccio de marzo, en la cual realizaban batallas ritualistas de fertilización a la pachamama conocidos como “pukara”.

Con la llegada de los colonizadores esta celebración fue influenciada por su fiesta pagana denominada “carnaval”; lo que causo una hibridación cultural, dando origen al carnaval cañari, actualmente “lalay cañari”. A pesar de la imposición de nuevas costumbres, el lalay cañari conserva aún la ideología de este pueblo, la música ha sido uno de los elementos primordiales que ha permitido la preservación de estas expresiones. Para los cañaris la música es imprescindible y sagrada, por lo cual poseen un estilo de música para cada ocasión. La música del carnaval cañari tiene melodía, ritmo, texto e instrumentación propia de esta celebración.

Reyes (2007) en la Universidad de Santiago de Chile realizó la tesis de posgrado (maestría) titulada: “Música y danza: dos dominios en conjunción rítmico desde el alea”, nos dice que: “Un espacio interdisciplinario genuino, entre la música y la danza, se sustenta en la construcción de un espacio rítmico común, que se instaure como un supradominio que evite la supremacía de uno sobre el otro”.

Interpretando lo dicho por el autor, queda claro que: la música no puede estar por encima de la danza, ni la danza por encima de la

música; lo que debe existir es armonía en las dos conjunciones, para llevar la manifestación cultural a un cierto grado de conformidad.

García et al. (2007) en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo-México realizó la tesis titulada: “La danza: arte y disciplina para el fortalecimiento del desarrollo integral en el adolescente”. Concluye que: “La danza además de ser un excelente medio de comunicación para el adolescente, es una manera de fortalecer su desarrollo de la identidad a través de todas sus herramientas”.

2.1.2. Nacionales

Dávila (2018), En el artículo titulado Mama Raywana o Atuq Alcalde del caserío Porvenir Llata, señala que:

Es una danza agrícola que lo representa el caserío de “el Porvenir”, distrito de Llata, provincia de Huamalíes, región Huánuco; sus orígenes, se remontan a la época de esplendor de la cultura Yarowilca, sus habitantes durante su apogeo tenían el poderío y la capacidad de controlar a la “Pacha Mama” (Madre Tierra) o “Mama Pacha” en los diferentes pisos ecológicos recogiendo de ellos grandes cosechas, es por eso que los yaros en eterna gratitud crearon sus ritos y las continuaron.

Es una danza originaria de la sierra del Perú, tiene el carácter ritual de culto a la “Pacha Mama” (Madre Tierra) o “Mama Pacha”, en este caso danzando a manera de pago u ofrenda en señal de gratitud por los frutos vivificantes que nos prodiga desde sus entrañas año tras año. La fiesta se da en su honor, durante el ciclo agrario de siembra, cultivo y cosecha, porque ella es considerada una deidad protectora y proveedora que representa a la tierra y a la naturaleza; cobija a los seres humanos, posibilita la vida y favorece la fecundidad y la fertilidad.

Esta danza se caracteriza porque entre sus personajes una, representa a la “Pacha Mama” que es la “Mama Raywana”, luego están los animales más representativos de cada piso ecológico, quienes, en señal de una fraterna convivencia en la naturaleza,

danzan parsimoniosamente al compás de una melodía especial que interpreta un experto y prodigioso “cajero o pinkulleru”.

Mendoza (2007) en la Revista Arariwa N°7 publicó el artículo titulado: La Mama Raywana de El Porvenir: Testimonios de trabajo etnográfico, rica fuente de conocimiento 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. La componen la Raywana diversos animales, entre mamíferos y aves.

En varios textos publicados se manifiesta acertadamente que los nombres de Mama Raywana y Atuq 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 Atuq 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

Pablo y et. Al. (1969) en el ISPP “Marcos Durán Martel” de Huánuco-Perú, publicó la tesis titulada: Divulgación de las Danzas Folklóricas huamalíanas, llegando a las siguientes conclusiones:

- Existen pueblos con un rico patrimonio folklórico; pero que permanecen ignorados por la falta de una labor de divulgación; la cual es obligación moral de todo maestro, hacer la divulgación de las danzas.
- 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

Chávez (2018) en el Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles” de Huánuco, realizó una investigación de pre grado titulada “Etnografía y análisis musical de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán, llegando a la siguiente conclusión:

- 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.
- El carácter colectivo, ritual, religioso y festivo de la danza “Mama Raywana” está emparentada a la naturaleza de la dualidad y la cosmovisión andina, esta representa el sincretismo cultural.
- Con esta investigación se puede 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.

2.2. Marco teórico referencial.

2.2.1. Etnografía

Es una técnica de investigación social que estudia de manera sistemática la cultura de los diversos grupos humanos. Esta técnica de investigación consiste en observar las prácticas culturales de los grupos sociales y poder participar en ellos para así poder contrastar lo que la gente dice (discurso) y lo que hace (prácticas culturales). Es la técnica principal de investigación de la antropología social y cultural. El antropólogo (Claude Levi-Strauss la considera incluso como la primera etapa de investigación antropológica.) En un principio esta técnica se

utilizó para analizar a las comunidades aborígenes, actualmente se aplica también al estudio de cualquier grupo humano que se pretenda conocer mucho mejor.

2.2.2. Objetivo de la etnografía.

El objetivo de la etnografía está dirigido a comprender una determinada forma de vida desde el punto de vista de quienes pertenecen de manera natural a esta.

Su meta es captar la visión de los nativos, su perspectiva del mundo que los rodea, el significado de sus acciones, de las situaciones que ellos viven y sus relación con otras personas de la comunidad.

Se ha desarrollado métodos y técnicas que permiten acercarse a la situación real a la organización de las personas que pertenecen a una institución cualquiera y es allí donde la etnografía ocupa un lugar relevante en el espacio metodológico en el campo socio educativo.

2.2.3. Ramas de la etnografía

Guías de Campo: El trabajo se realiza teniendo en cuenta una serie de categorías universales, teóricamente neutras, que permiten abordar de forma objetiva los fenómenos a estudiar.

Etnografía Semántica: Intenta comprender los fenómenos tomando en cuenta la concepción lingüística del grupo a investigar, las cosas que todo individuo debe conocer y entender para pertenecer a el mismo.

2.2.4. Tipos de etnografía

Macroetnografía: Parte de cuestiones más amplias para entender pequeñas individualidades

Microetnografía: Se desarrolla a partir de pequeñas investigaciones, de individualidades y a partir de ahí intenta abordar el comportamiento de todo el grupo

2.2.4.1 Pasos fundamentales para llevar a cabo una etnografía

Observación: utilizando la **observación** con participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social. La etnografía es uno de los métodos más relevantes que se utilizan en investigación cualitativa.

Descripción: La etnografía es un método de estudio utilizado por los antropólogos para **describir** las costumbres y tradiciones de un grupo humano.

Análisis: "El paradigma analítico del dominio es una aproximación teórica a la CI, el cual establece que la mejor manera para entender la información en la CI es a través del estudio de los dominios de conocimiento como comunidades discursivas, las cuales son parte de la división social del trabajo." (Hjørland y Albrechtsen, 1995)

a) Musicología histórica. - es el estudio científico o académico de todos los fenómenos relacionados con la música, como sus bases físicas, su historia y su relación con el ser humano y la sociedad. (Hanco, 2017, p.23)

2.2.5. Etnomusicología.

Se conceptúa como el estudio de las músicas ajenas a la tradición clásica occidental (repertorio englobado bajo el título de músicas del mundo). No obstante, esta ciencia estudia la música como diferentes configuraciones del sonido y se basa en el principio fundamental de que la música es un fenómeno social y debe ser estudiada dentro del contexto en que se crea, interpreta y asimila, pues es el objeto último de estudio para los etnomusicólogos es lo referente a la estructura a la música misma, su función social, como es percibida y evaluada por la propia sociedad, quien la produce, como se eligen y forman estos intérpretes, para quien tocan y con qué propósito es decir que la etnomusicología responde a las siguientes preguntas: ¿quién crea la música?, ¿cómo se crea?, ¿para quién?, ¿para qué?, ¿con qué fin?. (Hanco, 2017, p.21)

2.2.5.1. Tipos de músicas que estudia la etnomusicología

Música folclórica de occidente y oriente

- Depende más de la tradición oral que en la notación escrita.
- Música en tradición oral que se presentan en áreas que son dominadas por rihg culturas.
- Se diferencian de las no letradas porque tiene un cuerpo de música cultivada con la que intercambia material de la cuales influye mucho en la sociedad
- En general existe, fuera de instituciones como la escuela, iglesia o gobierno.

Músicas de las altas culturas de Asia y el norte áfrica

- Jaap kunst: 1959 opta por llamarles: orientales
- China, Japón, Balí, india, Asia del sur este, irán, países de habla árabe
- Características: estilo complejo, desarrollo de una clase profesional de música, notación y teoría musical, escritos históricos musicales, aprenden la música escuchándola sin usar la notación musical, complica definir una línea entre las sociedades no letradas y lashin cultores orientales.

✓ Sociedad no letrada

- Se llegó a usar el término “ore-letrado” pero esto indica una secuencia evolucionista que tiene como cúspide la escritura como algo inevitable.
- Curt Sachs dice que la presencia o ausencia de grafía en una sociedad no hace una verdadera distinción entre otros tipos de cultura.
- Native americans, africanos, nativos de Oceanía, aborígenes australianos.
- El término ha ido desapareciendo del léxico en la antropología y la etnomusicología.
- Generalizaciones erróneas e inconfundibles.

- Otro termino propuesto fue el de “tribu” pero no aplica a todas las sociedades ya que ser categorizado como tal implicaría tener una organización política y social específica.

2.2.6. Musicología histórica: es el estudio científico o académico de todos los fenómenos relacionados con la música, como sus bases físicas, su historia y su relación con el ser humano y la sociedad. (Hancoo, 2017, p.23)

2.2.7. Etnomúsica: es la música de cualquier grupo cultural, en nuestro medio se refiere a la música de las culturas indígenas y negras. (Tepán 2011, p.9)

2.2.8. Música: Arte de combinar los sonidos en una secuencia temporal atendiendo a las leyes de la armonía, la melodía y el ritmo o de producirlos con la voz humana o con los instrumentos musicales, de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad. (Hancoo, 2017, p.23).

2.2.9. Música folklórica: es la expresión estética de la cultura tradicional, elaborada, mantenida y transmitida como producto histórico. Merino de (Zela 1997) citado por (Eustaquio y Valdez 2017, p.20)

2.2.10. Folklore: es la acumulación de expresiones colectivas (en canto, danzas y tradiciones colectivas) y que forma parte de la cultura del pueblo o de los pueblos que se integran o fusionan en una determinada sociedad. (Eustaquio y Valdez 2017, p.20)

2.2.11. Cultura: son aquellos elementos materiales y espirituales, que han sido organizados con lógica y coherencia, donde participan los conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres, etc. que fueron adquiridos por un grupo humano organizado socialmente, oficialmente reconocida o marginal, la entendamos o no, es cultura. Huisa, Hualpa y Godines (2009) citado por (Machado 2017, p.23)

2.2.12. Identidad: Es el rasgo que precisamente nos da una existencia propia, autónoma, y única. Le da sentido a nuestra existencia. Es lo que nos diferencia de personas de otras latitudes. Es el resultado de la síntesis de un pasado milenario, tanto a nivel étnico, lingüístico, así como cultural. (Marcellini 2014, p.53)

2.2.13. Identidad cultural: La seguridad de sentirnos pertenecientes a una determinada cultura, nos hace sentir a gusto, orgullosos, fuertes, seguros, creadores e innovadores, contentos para desarrollarlas, esto significa identidad cultural. Boggio y Lora (1973) citado por (Marcellini 2014, p.53)

2.2.14. Danza: serie de movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón, acompañados generalmente con música y que sirve además como una forma de comunicación y/o expresión. Vargas (2015, p.10)

2.2.15. Danzas folklóricas o regionales. expresan directamente las actitudes existenciales, las formas de vida y de organización, las ideas morales y religiosas de conglomeramientos más reciente. (Machado, 2017, p.26)

2.2.16. Danza Mama Raywana

La Danza Rayguana es considerada la danza más antigua de Huánuco, que se basa en una leyenda de abundancia, hambruna, prosperidad y posible hambruna, que ha ido siendo transmitida a través de la tradición verbal de generación en generación, y que perdura hasta nuestros días, en una expresión de respecto a la madre tierra como fuente de vida y sobretodo una valoración a los sembríos que ella nos otorga. Publicado por. (Ramos Peña, Y. 11 de oct. de 2013)

2.2.17. Análisis musical

Como comenta María Nagore en su artículo «El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica» que el análisis no puede limitarse al estudio de una obra musical y sus elementos (que se extraen siguiendo diferentes criterios de división y subdivisión) sin tener en cuenta ningún otro aspecto fuera de la obra o, más bien, de la partitura, que suele ser el objeto de análisis (al menos del análisis convencional, que suele limitarse al análisis armónico y formal).

En este sentido es muy interesante el punto de vista de Jan LaRue, que en su *Análisis del estilo musical* afirma que este tipo de análisis se refiere a «la detección de los rasgos característicos, no ya solamente de un período o una época, sino del modo de hacer del

mismo individuo, *modus faciendi* que implica, por definición, su mundo subjetivo» según Aguilar Fernández (s/f)

2.2.18. Elementos del análisis musical

El ritmo:

Se denomina ritmo a todo movimiento regular y recurrente, marcado por una serie de eventos opuestos o diferentes que se suceden en el tiempo. Dicho en otras palabras, el ritmo es un fluir del movimiento de naturaleza visual o sonora, cuyo orden interno puede percibirse e incluso reproducirse.

El ritmo subyace a la mayoría de las formas de arte, sobre todo en el caso de la música, la poesía y la danza, dado que la naturaleza del ritmo es subjetiva, depende de las percepciones de cada quien. Bien podría hallarse un ritmo detrás de todas las cosas que se suceden en el tiempo, siempre y cuando involucren un cierto margen de repetición. Según (Estela Raffino, M. 6 de julio del 2020)

La melodía:

- El vocablo latino *melōidía* llegó al latín tardío como *melodía*. Ese es el antecedente etimológico inmediato de melodía, término que en nuestra lengua tiene varios usos.
- La primera acepción mencionada por la Real Academia Española (RAE) en su diccionario refiere a la delicadeza y la dulzura de un sonido que produce un instrumento musical o de una voz.
- Por ejemplo: “*Disfruto mucho la melodía del arpa*”, “*La voz de esta cantante tiene una melodía muy especial*”, “*No me agradó la melodía de la locución*”.
- En el terreno de la música, se llama melodía a una composición que desarrolla una idea más allá de su acompañamiento. De este modo se opone a la armonía, que

combina sonidos distintos aunque acordes de manera simultánea.

- También se denomina melodía al vínculo que existe entre el tiempo y el canto y a la elección de los sonos con que se forman los periodos musicales en los diferentes géneros de composición. Puede afirmarse que la melodía supone una combinación de ritmo y alturas. (Según Pérez Porto, J y Gardey, A. 2019)

-

- **La armonía**

- Es la superposición de sonidos que se producen simultáneamente, es el arte de conformar acorde.
- Es una ciencia y arte a la vez. Es ciencia porque enseña a combinar los sonidos de acuerdo a las reglas inmutables con el fin de construir acordes, y es un arte porque de la habilidad y el buen gusto de la conducción de las voces armónicas resultará el trabajo realizado más o menos musical.

Los matices

La intensidad es la cualidad que nos permite distinguir entre sonidos fuertes o débiles. La podemos definir como la fuerza con la que se produce un sonido.

En la música occidental se llama matices a un conjunto de signos que se colocan debajo de la partitura con la función de indicar la intensidad relativa de una nota, una frase, o de un pasaje entero. La sucesión de matices constituyen la dinámica de la obra.

La dinámica se refiere a las gradaciones de la intensidad de la música. Existen por lo menos ocho indicaciones de dinámica, empezando desde un sonido muy suave, hasta un sonido muy fuerte. Para diferenciar el grado de intensidad sonora se usan los siguientes términos italianos, los cuales se sitúan bajo el

pentagrama de forma abreviada (con letra cursiva y negrita), y precisamente bajo la nota donde empieza dicha dinámica.

Según Guarín. J, Diana Bonilla. D Y Remigio (s/f).

2.2.19. Danzas

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

Danza

Es importante resaltar el hecho de que la danza tiene su origen ya en la Prehistoria pues desde siempre el hombre ha tenido la necesidad de expresar sus sentimientos y no sólo a través de la comunicación verbal sino también mediante lo que sería la comunicación corporal. No obstante, en esos orígenes el ser humano recurría a la danza como parte fundamental de rituales relacionados con la fecundidad o la guerra.

La danza implica la interacción de diversos elementos. El movimiento del cuerpo requiere de un adecuado manejo del espacio y de nociones rítmicas. La intención del bailarín es que sus movimientos acompañen a la música. Por ejemplo: un música de ritmo lento y tranquilo requiere de pasos de danza pausados y poco estridentes. La expresión corporal también se apoya en la vestimenta utilizada durante la danza.

Es importante tener en cuenta que el predominio del ritmo o del uso del espacio puede variar de acuerdo a la danza en cuestión. Otros factores que exceden a la danza en sí, como la mímica y el canto, también forman parte del baile. Según (Pérez Porto y Merino, M. 2019)

✓ **Tipos de danzas en el Perú**

- ✓ Danzas carnavalescas

- ✓ Danzas ceremoniales
- ✓ Danzas religiosas
- ✓ Danzas de salón
- ✓ **Características de danzas en el Perú**
 - Época incaica**
 - ✓ Fueron manifestaciones de carácter social
 - ✓ Las fiestas de guardar eran importantes para el Inca
 - ✓ Se realizaban en el Inti Raymi, la ceremonia más importante en el incanato
 - ✓ Eran dedicadas al Inca
 - ✓ Se relacionaban con las diversas actividades del incanato

En la colonia

- ✓ Se relacionaban con las fiestas del calendario católico.
- ✓ Se usaban disfraces y máscaras.
- ✓ En la danza y la música prima la iniciativa individual.
- ✓ Aparece el charango y la guitarrilla indígena, los instrumentos de metal como corneta, trompeta, etc.
- ✓ Aparecen las danzas afroperuanas.
- ✓ Se caracterizan las costumbres como: doctorcitos, viejitos, conquistadores, etc.
- ✓ Las danzas se dividen en indígenas y mestizas.
- ✓ La Cashua fue despiezada por el huayno; así como el harawi por el yaraví.

En la república

- ✓ Son de carácter grupal.
- ✓ Las festividades religiosas se bailaban una danza.
- ✓ Surgen nuevas formas de danza y música.
- ✓ Aparecen menor número de instrumentos

- ✓ **Clasificación de las danzas en el Perú**

Danzas agrícolas:

Son las danzas que expresan la relación hombre-tierra y hombre-producción. Que dan origen a la celebración por una buena cosecha dándole un carácter maternal a la naturaleza viva: la Pachamama.

Ejemplos:

- ✓ Chuño saruy
- ✓ Mama Raywana
- ✓ Quinoa Qakuy

Son danzas originales que se formulan u originan a través de la relación inter comercial entre el ser humano y la tierra es decir entre las personas y el medio ambiente, es también el tipo de comunicación que existe entre ambas.

Danzas carnavalescas:

Según Wikipedia (s/f) Son las danzas que se ejecutan durante la fiesta de los carnavales, generalmente toman el nombre del lugar en donde se bailan, aunque existen algunas que llevan nombre propio. Estas danzas coinciden con la época de la gran maduración de acuerdo al ciclo agrícola de la zona andina, por lo cual en algunos casos van mezclados con ritos ancestrales y danzas que representan la iniciación de los jóvenes y apareamiento de animales.

Ejemplos:

- ✓ Carnaval de Cajamarca
- ✓ Carnaval Ayacuchano
- ✓ Carnaval Abanquino
- ✓ Kashua
- ✓ Tarkada

Las danzas carnavalescas conjugan el juego, la música, el canto y los desplazamientos coreográficos con alegría y con un mensaje satírico burlesco y romántico. Expresan un homenaje a la vida, culto al amor y a la fertilidad.

Danzas ceremoniales:

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

Ejemplos:

- ✓ La Huaconada de Mito
- ✓ La danza de las tijeras
- ✓ Llamerada Danza del Altiplano

Danzas religiosas:

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

Ejemplos:

La Danza Los Negritos de Huayllay, ligada al festejo por el Nacimiento del Niño Jesús.

La Danza de Negritos en Chincha, ligada a la Navidad afroperuana.

El pacasito en Piura, danza de la fiesta religiosa del señor de Ayabaca.

El Qhapaq chuncho en el Cusco, danza ligada a las fiestas religiosas del Cusco (Señor de Qoylloriti, Corpus Cristi y el señor de Choquequilca).

La Cañeros de San Jacinto en Áncash, danza típica en la fiesta a San Jacinto.

Danzas de salón

Son danzas de parejas que actualmente se bailan en todo tipo de festividades. Se encuentran reglados en la actualidad y se practican en forma profesional:

- ✓ El vals peruano¹
- ✓ La polka peruana
- ✓ La marinera, danza de carácter amoroso que representa el galanteo de una pareja, sobre todo la marinera trujillana.³
- ✓ El chiriguano,⁴ de origen aimara.³
- ✓ Chatripuli, que satiriza a los soldados españoles durante la guerra de independencia.³
- ✓ Kena kena, referente a los soldados chilenos durante la guerra del Pacífico.³
- ✓ Waracas de micayo, danza que representa la rivalidad existente entre los pueblos señeros del departamento de Cusco. En esta ocasión específicamente se aprecia el enfrentamiento entre los pueblos de Tinta y Canas, razón por la cual los danzantes llevan distinta indumentaria de acuerdo a la usanza de su respectivo pueblo, y marcan diferencias al ejecutar los movimientos coreográficos. Cada uno de los bandos tratará de doblegar al otro utilizando sus respectivas armas y en especial las waracas, de uso tan extendido en la sierra de Perú.

Danzas de caza

Representan el acto de la cacería de animales, se puede nombrar:

- ✓ Choq'elas, que representa la cacería de vicuñas en las punas andinas.
- ✓ Puli Pulis.

▪ **Etimología:**

Según Domínguez (2003), esta danza además de una escenificación del sembrío de los tubérculos andinos y el maíz constituye un mito en acción y una festividad agrícola de raíces muy remotas.

El vocablo procede del nombre de una variedad de la papa, denominada precisamente “rayguana”. Los colores de esta papa son de diversos matices, da varios tonos de rosado, mostrando en sus ojos el más claro. Al partirse se aprecian franjas circulares. La Mama Raywana, danzante principal, se disfraza asemejándose a los colores de este alimento primordial del mundo andino.

Otro folclorólogo huamaliano Robles (1959), señala que proviene del “rahuay”. Mama Raywana simboliza la siembra de los promisoros camellones en la gran siembra del maíz o la papa (p.54).

▪ **Denominaciones**

En Coquín (Ambo), Cauri (Lauricocha), Singa, Jacas Grande (Huamalíes) a esta danza denominan Corpus. En Coquín, hasta los años 50 se denominaba tuy-tuy, por las notas musicales del pincullo que acompañaba a la danza; mientras que en Chavinillo (Raín) es el cóndor danza, por ser esta ave danzante principal. Una variedad es el Tatash de Llata; y la otra variedad es el Atuq Alcalde. Domínguez (2003, p.25).

▪ **Leyenda y origen de la danza:**

Esta danza según la leyenda, sucedido hace muchísimos años atrás donde los habitantes desperdiciaban mucho los alimentos que producían en sus territorios y a causa de eso la pacha mama decidió castigarlos con una fuerte hambruna que azotó por mucho tiempo en toda la región, desde ese entonces los agricultores han cultivado y cosechado sus alimentos con mucha responsabilidad y

en alegría y agradecimiento los pobladores comenzaron a poner en práctica esa escenificación de la Mama Raywana.

▪ **Lugares donde se practica:**

En la mayoría de los pueblos la realizan en la Fiesta del Corpus, por lo que se denomina también Corpus Danza. Término superpuesto a la del Inti Raymi.

En la actualidad, se danza en Huánuco y Pasco:

Provincia	Distrito	Fecha
Huamalíes	Llata y Chavín de Pariaca Puños	28 de julio 29 de junio
Yarowilca	Chavinillo Obas	14 de setiembre 29 de junio
Lauricocha	Rondos, Jesús, Cauri y Huarín (en Corpus), en Jibia, Choras	24 de junio
Dos de Mayo	La Unión	24 de junio
Pachitea-Panao	Umari Huarichaca, Auragshay, Molino y otros pueblos vecinos	13 de mayo Distintas fechas
Huánuco	Margos, Quera, Churubamba (en Corpus) y en Coquín (Ambo) en Corpus	Corpus
Región: Pasco	Paucartambo, Huachón, Chacayán y Vilcabamba	30 de agosto o en corpus

Fuente : Danzas e Identidad Nacional. Domínguez (2003)

Elaboración : propia

▪ **Los danzantes e indumentaria**

Antiguamente la indumentaria era a base de cueros de león, venado, oso, zorro, cóndor disecados, etc.; ha venido modificándose por falta de estos materiales, hasta reducirse sólo a algunas partes de animales e incluso a meras simbolizaciones. En la actualidad, por falta de contar con todos estos materiales, las vestimentas se han reducido a garras, cachos, figuras hechas de lata, etc.



Principales danzantes:

Mama Raywana: (Madre Raywana) Es la madre de los alimentos y representa la madre tierra (*pacha mama*), es principalmente el símbolo de la fecundidad. Su vestimenta consta de una falda mil rayas con medias de lana, una manta en la espalda con sombrero de paja en la cabeza y cuelgan de su brazo un sereta con diversos tubérculos, papa, olluco, mashua, oca, etc.



Luychu: Es el venado. Se representa con dos danzantes que se disfrazan de venado usualmente con piel de este animal en la espalda. Ellos portan una taklla ancestral.



León: Es un cazador de animales por naturaleza dentro de la región, portando una máscara de león, un pañuelo que pende de la cabeza como si fueran melones y garras secas en las manos.

Propiamente debería ser del puma.

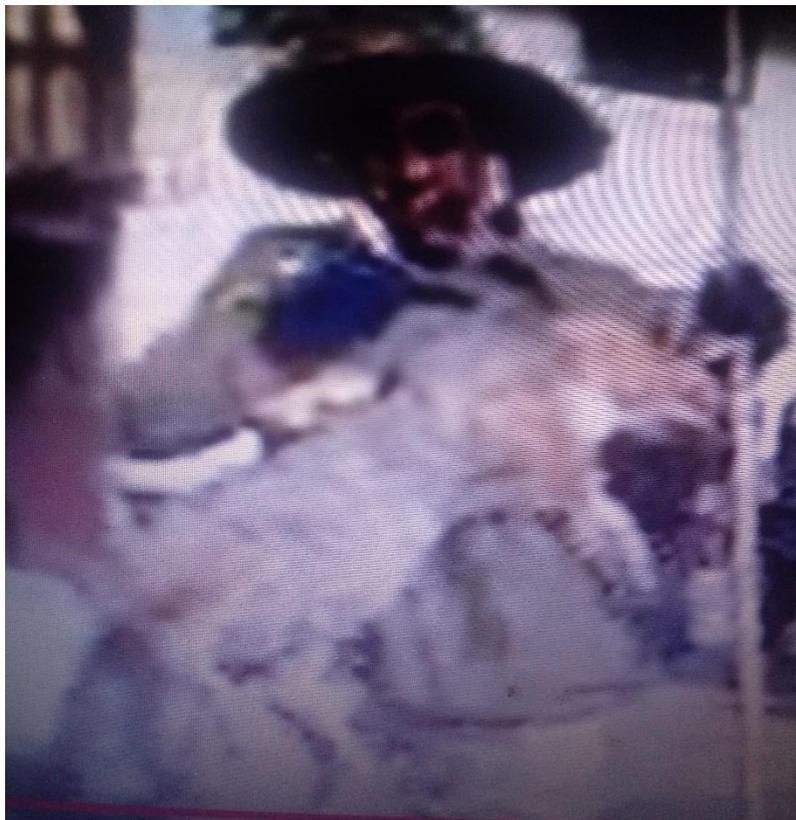
Cóndor: Es el danzante, rey de los andes, que en la danza significa el guía. El que danza porta alas cosidas a los brazos y una figura del cóndor en la cabeza como también una chalina blanca en el cuello. En la zona de Chavinillo se utiliza una camisa blanca, chompa y faldas oscuras aparentando ser el rey de los andes.



Jirish: Es el picaflor y en la danza representa al cuidador. Su vestimenta consiste en un ropaje verde con algunas aplicaciones de cintas de colores, su cabeza es recubierta por un tul verde y encima una corona con la figura de un jirish; en las manos lleva la chalina o manteles verdes como si fuesen las alas del picaflor.



Atoq: Es el zorro, un personaje cómico y astuto. Su disfraz consiste en un sombrero, bufanda, un saco de cuero, polainas y porta un zorro disecado en ademán de cazador.



Auquish: (Viejito) Dueño de la chacra y abuelo de la Raywana.



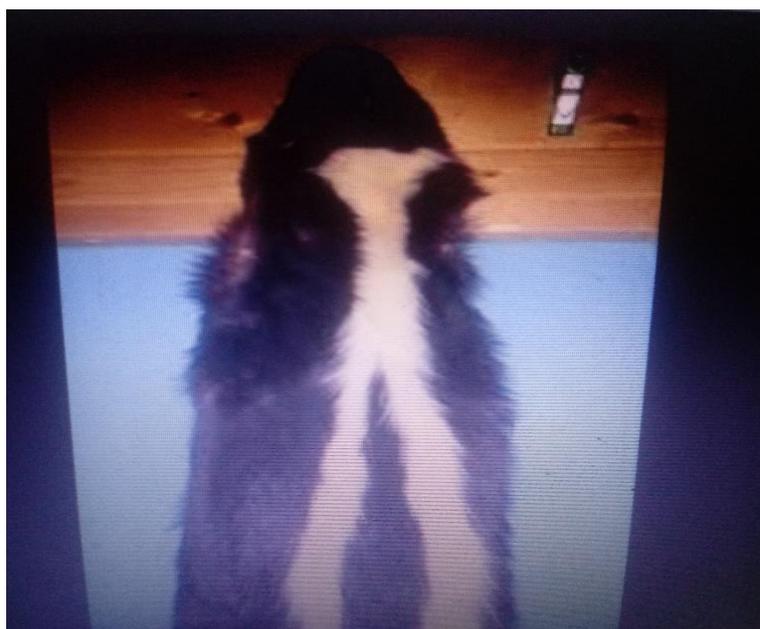
Wayanay: Es un ave plumiza la cual representa al orientador. En la escena de la siembra enseña a los jóvenes.



Ukumaria: Es el oso ladrón de maíz, representa al forastero. El danzante utiliza un disfraz elaborado con piel de oveja.



Añas: Es el malhechor, el que hace daño a los sembríos. En el reino animal se le relaciona con el zorrillo. Se le representa con una túnica negra con pasamontaña y en la espalda el cuero del animal disecado.



Los danzantes se presentan en las fiestas patronales, especialmente en la festividad de la localidad o de las instituciones educativas que les rodea, en cuanto a sus vestimentas están adornadas con materiales sintéticos acorde al animal que representan.

▪ **Etapas de la danza**

Se representa en las siguientes etapas.

Caja Shipuy o víspera:

La entrada de los danzantes con su indumentaria es a la media noche, reuniéndose para hacer la chakchapada junto a los comuneros de la localidad.

Día Central (sembrío):

Se hace una visita a las autoridades representativas del pueblo, el cual hacen un brindis. Luego regresan a la plaza principal y realizan la siguiente escena principal: *el papa muruy*.

Segundo día (cultivo):

Es la continuación del día central, se da la escena (Raywana Wachay, que es el nacimiento o parición de los alimentos). A su vez, se hace el cultivo de los tubérculos sembrados.

Despedida o Aywallá (cosecha):

Se realizan las cosechas de los alimentos y haciendo el baile waylash se hace una visita a todas las autoridades. En algunos pueblos en el Aywallä, las cocineras se disfrazan e imitan algunas escenas junto a los danzantes.

2.3. Marco espacial:

La investigación fue realizada en el distrito de Jesús, provincia de Lauricocha, región Huánuco.

2.4. Marco temporal:

La investigación comprendió el período de julio del 2017 a diciembre de 2018.

2.5. Contextualización

Todo tipo de danzas o bailes son una expresión cultural y artística con base a diferentes movimientos rítmicos hechos por el danzante, tal cual se manifiestan sentimientos, emociones, e ideas, así como sensaciones de alegría u otras. Es elaborada comúnmente siguiendo un ritmo o compás marcado por la melodía, aun cuando puede haber con excepciones varias danzas sin apoyo musical. o sentido

Historia: Constantemente las danzas clásicos folclóricas se hacen a lo largo de los acontecimientos sociales entre los individuos de distinta jerarquía o economía. Los nuevos y b bailarines adolescentes menudo aprenden esta danza informalmente por medio de la observación de otras personas o gracias a otros como parientes y o amigos. La danza folclórica es vista más como una actividad social en vez de competencia, aun cuando hay conjuntos expertos y semi expertos de danza folclórica, que a veces hacen competencias de danzas folclóricas en diversas fases.

Cultura: Con el pasar los tiempos el hombre ha ido descubriendo diversas formas de interactuar, expresándose por medios que permitan establecer una comunicación a través de la expresividad que hoy en día son consideradas como algo prioritario de las sociedades civilizadas y organizadas en diferentes culturas, como una expresión de los pueblos.

Con el paso de los años, la humanidad ha venido evolucionando y ha surgido innumerables posibilidades que facilitan la comunicación entre dos o más personas, que incluso, llegan a ser reconocidos como una expresión artística. Uno de los más conocidos a nivel mundial es la danza, siendo considerada como el arte de bailar o moverse al ritmo de una determinada melodía. Este movimiento artístico cultural, está enraizado en lo más profundo de las raíces ancestrales de los pueblos y naciones del mundo entero, y cada uno de ellos cuenta con una danza característica de su región, la cual determina de manera directa su identidad cultural nacionalista que los define en sí mismos.

Social: Según el (Copparoni,L y Andrés Gandini, A) Se entiende a la danza social como una práctica corporal, estética y expresiva, con contenido significativo en lo cultural vinculado a la identidad, e investida de una función social que facilita instancias de relación comunitaria. Esta forma de danza surge de una profunda necesidad de crear un lenguaje a través del cual los sujetos puedan comunicarse sin palabras. Se encuadra dentro de las danzas de ocio y se adapta a la música de cada época. Esta práctica pretende recuperar a la danza como una experiencia lúdica y sana, alejada de etiquetas y rigurosidades.

La danza social encuentra vínculos y diferencias con el folclore. Se nutre de las danzas tradicionales como antecedente histórico y, como práctica social se encuentra vinculada a ellas del mismo modo que nuestro presente no puede ser comprendido independientemente del pasado. Pero se diferencia de las danzas folclóricas en que no son institucionalmente aprobadas, es el conjunto social y no las instituciones las que determinan en forma coyuntural y dinámica cuáles son las Danzas Sociales; al tiempo que están históricamente determinadas, al punto de que no pueden ser comprendidas independientemente del contexto social. Las Danzas Sociales tienen un contenido dinámico, no estático, y se definen más por su uso (vinculado a los ritos de relación comunitaria y expresión sociopolítica) que, por su contenido, el cual va cambiando constantemente

CAPITULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 Metodología

Enfoque cualitativo: Miranda (2010) refiere que:

Este paradigma da énfasis a las características: sociales, antropológicas, arqueológicas, culturales, psicológicas, criminalísticas, históricas, fenomenológicas. Trata de describir y comprender las situaciones y los procesos de manera integral y profunda, considerando inclusive el contexto que le rodea a la problemática estudiada.

Incorpora la participación de los propios sujetos investigados. Se analiza con ellos la percepción que los mismos tienen de su realidad, sus propias vivencias. En este enfoque interesa conocer cómo las personas piensan, sienten y actúan; sus experiencias, sus actitudes y creencias. (p.10)

3.1.1. Tipo y nivel de estudio

El tipo de investigación es Básica, pura o fundamental ya que aporta un cuerpo organizado de conocimientos científicos y no produce necesariamente resultados de utilidad práctica inmediata (Tarazona, 2013, p.13)

Por su nivel, es exploratorio – descriptivo.

Exploratoria: “Este nivel de investigación se realiza cuando se aborda un problema poco estudiado antes, o que no haya sido estudiado aún y no existe, o existe muy poca literatura e información sobre el tema o el problema”. Miranda (2010, p. 40).

Descriptiva: “Los objetivos de este tipo de investigación son descubrir situaciones. Están dirigidos a determinar “cómo es” o “como se manifiestan” las variables en una definida situación. Buscan describir los fenómenos en estudio. La descripción puede ser más o menos profunda, se basa en la medición de las

variables. Pueden formularse hipótesis explícitas o no”. Miranda (2010, p. 40).

3.1.2. Diseño:

La investigación constituye el plan general del investigador para obtener respuestas a sus interrogantes o comprobar la hipótesis de investigación. El diseño de investigación desglosa las estrategias básicas que el investigador adopta para generar información exacta e interpretable. Los diseños son estrategias con las que intentamos obtener respuestas a preguntas como:

- Contar.
- Medir.
- Describir.

El diseño de investigación estipula la estructura fundamental y especifica la naturaleza global de la intervención.

El investigador cuando se plantea realizar un estudio suele tratar de desarrollar algún tipo de comparación. El diseño de investigación supone, así, especificar la naturaleza de las comparaciones que habrían de efectuarse, ésta pueden ser:

- Entre dos o más grupos.
- De un grupo en dos o más ocasiones.
- De un grupo en diferentes circunstancias.
- Con muestras de otros estudios.

El diseño también debe especificar los pasos que habrán de tomarse para controlar las variables extrañas y señala cuándo, en relación con otros acontecimientos, se van a recabar los datos y debe precisar el ambiente en que se realizará el estudio. Esto quiere decir que el investigador debe decir dónde habrán de llevarse a cabo las intervenciones y la recolección de datos, esta

puede ser en un ambiente natural (como el hogar o el centro laboral de los sujetos) o en un ambiente de laboratorio (con todas las variables controladas).

Al diseñar el estudio el investigador debe decir qué información se dará a los sujetos, es recomendable revelar a los sujetos el propósito de la investigación y obtener su consentimiento. Según (Cabrero García.J y Martínez, MR. s/f)

Escenario de estudio

El distrito de Jesús con su capital Jesús es una ciudad que se encuentra ubicada dentro de la provincia de Lauricocha, en el departamento de Huánuco. La ciudad es tanto capital distrital como provincial. Esta ciudad, ubicada en las serranías del Perú, se encuentra sobre los 3,386 metros sobre el nivel del mar, por lo que presenta, por lo general, un clima frío y seco durante la mayor parte del año. Su rodadura o calzada es afirmada a un 75% y los restos es semi afirmada. El intervalo a la ciudad de Huánuco es 116 Kms. aproximadamente. Su agricultura produce papa, cebada, maíz, trigo, oca, olluco, haba, mashua, maka, quinua. Fue creado en la época de la Independencia. La Ley N° 10103 de 26 de diciembre de 1,944, elevó al pueblo de Jesús a la categoría de ciudad, en el gobierno de Manuel Prado Ugarteche y por Ley N° 26458 de 31 de mayo de 1,995, dicho distrito pasó a ser capital de la provincia de Lauricocha y se desintegró de la provincia de Dos de Mayo. Tiene 7,885 habitantes (3,932 masculina y 3,953 femenina). Entre sus limitaciones del distrito de Jesús tenemos por el este al departamento de Huánuco, oeste al distrito de Queropalca, norte al distrito de san miguel de cauri, sur distrito de Jivia. Según Wikipedia (s/f)



Según Wikipedia (s/f)

3.2. Caracterización de los sujetos:

El tipo de muestreo es no probabilístico puesto que los resultados no buscan generalizarse a toda la población. Se trabajó con una muestra diversa o de máxima variación puesto que se requiere tener diversas perspectivas de los entrevistados acerca del problema de estudio. Por lo tanto, la muestra estuvo conformada por las personas adultas del lugar, autoridades, músicos, profesores e investigadores.

3.3. Trayectoria metodológica.

Si bien existen modelos para los procesos metodológicos a usar, estos nos tienen un principio y final claramente definidos, sino más bien estos se superponen en un camino hacia adelante en el intento de responder a las cuestiones planteadas en la investigación.

En el presente estudio, se ha adaptado el modelo ideado por Rodríguez y otros (1996) citado en Zavala (2009).

Fases	Etapas	Características
Preparatoria	La primera etapa consistió en	-Experiencia del investigador -Fuentes de procedencia:

	<p>planificación del trabajo, la consistió en el diseño y creación de instrumentos para recopilar información</p>	<ul style="list-style-type: none"> -La propia vida cotidiana -La experiencia de los involucrados en la danza -Experiencias significativas -Especialistas -Lectura de trabajos
Trabajo de campo	<p>La segunda etapa consistió en la ejecución de trabajo de campo con la aplicación de los instrumentos de la unidad de análisis</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Poner pie en el campo de trabajo -Muestreo y selección de sujetos de investigación -Recoger y registrar información
Analítica	<p>La tercera etapa consistió en en la transcripción de los datos, codificación y categorización cuyo desarrollo sirvió para plasmar en el texto y esquema los datos de las entrevistas llevadas a cabo para codificarlos y caracterizarlas como etapa final, se llevó a cabo el análisis de la información por medio de la triangulación</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Análisis de datos -Reducción de datos -Disposición y transformación de datos. Obtención de resultados y verificación de conclusiones.

Informativa		-Resolviendo el puzzle con el investigador -Ofrecer un resumen de los hallazgos -Presentación y difusión de los resultados
-------------	--	--

Fuente : Rodríguez y otros (1996) citado en Zavala (2009).

3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La encuesta: La técnica básica de recolección de datos que se utilizó en el estudio fue la encuesta que consiste en “la recolección de informaciones proporcionadas por las propias personas investigadas”. Miranda (2010).

El instrumento de recolección de datos fue el **cuestionario** que se aplicó a la población de ciudadanos para obtener la información del caso en estudio. Es un instrumento específico “en la cual el encuestado llena por sí mismo un formulario impreso”. Miranda (2010).

La observación: consiste en “el registro visual de lo que ocurre en una situación real”. Pineda et al. (1994), citado por Miranda (2010). En el presente estudio se utilizó la modalidad de observación participante en el cual el investigador tomó contacto con el grupo o comunidad que fue observado, pero no se involucrará con el grupo, permaneciendo ajeno al fenómeno observado. El instrumento a utilizar fue la **guía de observación**.

La entrevista estructurada: Consiste en formular preguntas en forma verbal con el objetivo de obtener respuesta o informaciones y con el fin de verificar o comprobar las hipótesis de trabajo. (Ñaupas y otros, 2013, p. 183). La **guía de entrevista**, es el instrumento, la herramienta que sirve a la técnica de la entrevista, que consiste en una hoja simple impresa que contiene las preguntas a formular al entrevistado, en una secuencia determinada.

Grabación: consiste en usar tecnología como grabadoras y celulares para obtener información de manera rápida y precisa, especialmente para la grabación de las músicas y/o melodías que se genera al instante.

3.5. Tratamiento de la información

3.5.1. Validez y confiabilidad de la investigación etnográfica

Nombres y apellidos del experto	Grado	Procedencia	Puntaje promedio asignado
Magino Gargate, Freddy Omar	Mg.	Docente ISMP-DAR	77%
Guerra Huacho, Rollin Max	Dr.	Docente ISMP-DAR	80%
Promedio Global			78,5%

Elaboración: propia

3.5.2. Confiabilidad del instrumento:

En una investigación etnográfica la fiabilidad del instrumento es una medida del grado en que una observación registrada es coherente con un patrón general y no como resultado de una oportunidad aleatoria definida. En 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:

Para la aplicación del instrumento se siguió los siguientes pasos:

- Elaboración de instrumentos de recolección de datos.
- Comprobación de la validez y confiabilidad de los instrumentos mediante juicio de expertos.
- Coordinación con las personas de la localidad.

- Administración de la guía de observación.
- Organización, codificación y elaboración de la base de datos.
- Procesamiento, sistematización y análisis de datos.

3.6.3. Entrevistas a danzantes, músicos y autoridades:

La aplicación de la entrevista fue realizada de esta manera:

Entrevista N° 1

DATOS INFORMATIVOS				
Nombres y apellidos	Edad	Género	Comunidad	Ocupación y cargo
Hipólito Orihuela Alva	64	Masculino	Jesús-Lauricocha	Agricultor y músico de la tradición Mama Raywana
Resultado de la entrevista				
<p>El señor entrevistado de 64 años, hace mención que, en el año 1918 apareció esta danza según la información que le brindo su papá hasta hoy en día estaríamos hablando que la danza ya tiene como 112 años de trayectoria y existencia.</p> <p>Manifiesta que, su padre le enseñó a tocar el pincullo y las melodías originales de la danza Mama Maywana ya cuando él era un niño de 12 años.</p> <p>También hace mención que la danza Mama Raywana ha sufrido modificaciones distintas en cuanto a la coreografía, vestimenta y música a pesar de que el aún sigue con la melodía principal, hay otros músicos que ya tocan diferentes versiones y modificados como también con instrumentos modernos.</p> <p>Afirma que la mama raywana es una danza agrícola con la manifestación de la madre tierra y las diferentes especies de animales de las regiones que integran en ello.</p> <p>Esta danza la organiza la municipalidad y sus dirigentes quienes de acuerdo con sus representantes de los cuatro barrios Kenank, Huapachacun, Shaya y chiquia. Todos designados a la participación de</p>				

esta maravillosa costumbre del pueblo.

Sobre la música.

Afirma que la melodía que toca es la verdadera y original quien fue concedido por su padre y que seguirá tocando esta melodía hasta el día de su muerte.

Entre sus melodías menciona el nombre de jirish pañay y león wagay quien los danzantes ya lo conoce y también es parte de la coreografía.

Hace mención que en la actualidad ya hay músicos que distorsionaron muchísimo las melodías originales y también con instrumentos modernizados por el tiempo y la época que vivimos.

Personajes.

Menciona que los integrantes de esta danza son: **El abuelo** conocido como él (Auquish) cóndor, **jirish**, **ukumari**, **león**, **Mama Raywana**, **añas** y el **luychu** (venado). También informa que cada animal danzante tiene que ir de a dos o en par máximo 24 danzantes.

Vestimenta:

La Mama Raywana: sombrero, cata, justan, falda, manta y medias de lana y cascabeles en ambos pies. En la mano lleva su hilada y también una canasta de tubérculos de diferentes tipos para sembrar.

El abuelo (Auquish): sombrero, poncho, pantalón, medias todo de pura lana. Y como calcetín lleva un shukuy de cuero de animal y unos cascabeles en ambos pies como un adorno. En la mano derecha lleva un látigo (zumbador) y colgado en el cuello tres tipos de animales disecados, una oveja, un perro y un zorro. Que representa la oveja de su propiedad y su perro pastor como también al zorro que cazaba.

El luychu (venado): el pellejo del animal disecado lleva en la espalda con pantalón y medias blanco o plomo con cascabeles en ambos pies y en shukuy de cuero de animal disecado. En las manos lleva la calza (chaki taklla)

El león: pantalón, chompa, remanga, medias de lana todo de color rojo. En la cabeza lleva la cabeza de león disecado y en las manos dos garras. En los pies como zapatos lleva el shucuy con cuero de animal disecado y cascabeles en ambos.

El cóndor: el vestuario del color es negro, chompa pantalón, chalina blanca en el cuello, medias de lana y en los pies un par de shukuy de cuero de animal disecado y también un par de cascabeles en ambos. En

la cabeza lleva una figura de cóndor pegado al sombrero en forma de casco y en las manos un par de pañuelos negros en símbolo de sus alas.

El jirish: vestuario de color verde chompa, falda o pantalón y medias de lana y en los pies un shukuy con cuero de animal y un par de cascabeles para cada pie. En la cabeza lleva la figura de un jirish pegado a un sombrero en forma de casco y en la mano dos telas verdes en símbolo de las alas.

El Ukumari: vestido de color uqi (plomizo) o de color negro simbolizando al oso con unos cascabeles y un par de shukuy

El añas (zorrillo): vestimenta de color negro con el cuero del animal disecado y con pasamontaña, chompa, pantalón, medias y en los pies un par de shukuy de animal disecado con cascabeles en ambos. En la mano lleva una botella de orina tardado para echar a la gente.

Materiales para la preparación de las vestimentas:

Según menciona anteriormente fueron preparado de puro maderas y telas como también el cuero de animales reales. Y en la actualidad la mayoría son sintéticos y de cartones con más detalles y arreglos.

Funciones de cada danzante.

El abuelo (Auquish): Es el abuelo de la Mama Maywana y dirigente de todos los danzantes hace prevalecer los ensayos llamado el uchuy (ocho) que se refiere a ocho días de ensayo con un día sí y un día no para descanso como también es el encargado de enseñar a bailar a los principiantes o novatos.

La Mama Raywana: Ella patea sus animales y también según transcurre la danza, ella se embaraza y llega dar a luz distintos tipos de tubérculos, como papa, mashwa, olluco, oca y más variedades que producen por la zona y siempre anda con su canasta llena de alimentos.

El león: El animal dañino que siempre mata animales, también son los que atrapan a los niños según la escena e indicaciones de la melodía. Recorren por todas partes para capturar a cualquier niño del público y llevarlo al centro para pishtararlo (matarlo).

El luychu (vendado): Es el taqllahuq quién realiza el raway para sembrar los alimentos junto a la Mama Raywana.

El jirish: Su función es ser el cartero o mensajero. En el momento que se alumbra la Mama Raywana, el jirish lleva una carta como mensaje a las autoridades, al juez de paz, al gobernador, teniente alcalde y demás autoridades y luego devuelve el mensaje hasta la choza de la Mama

Raywana.

El cóndor: Su función es también ser mensajero junto al jirish.

El Ukumari: Oso negro que le gusta el maíz y también es el encargado de cuidar la chacra para que nadie robe nada.

El ñas (zorrillo): Él es un perjudicador de los alimentos después que los agricultores siembran sus productos.

Escenas y mudanzas.

Cada vez que se danzan se hace tres principales escenas, las cuales son la siembra, el cultivo, y la cosecha. En medio de estas escenas principales se realizan distintas mudanzas según menciona el entrevistado.

Tiene 24 mudanzas, doce pasiones y doce mudanzas se refieren a hacer números en medio de la pista.

Ejemplo. El nombre de la ciudad, el año, el barrio, etc. Como también hacen el baile el Huaylash donde todos los danzantes comienzan a zapatear después de la cosecha. Y al finalizar la danza se hace el pishtakuy y los encargados son los leones de coger a cualquier niño del público para pishtar junto a los demás animales.

Instrumentos:

Pinkullo

Tinya.

Mensaje de la danza:

Según menciona el entrevistado se le llama corpus christi, en homenaje a la siembra, cultivo y cosecha de tubérculos de la región, legado que dejaron los incas del centro arqueológico kenak que se encuentra a una pequeña distancia de la ciudad.

Entrevista N° 2

DATOS INFORMATIVOS				
Nombres y apellidos	Edad	Género	Comunidad	Ocupación y cargo.

Vicente Villarreal Canteño	74	Masculino	Jesús-Lauricocha	Autoridad y organizador de la danza. En la época
----------------------------	----	-----------	------------------	--

RESULTADO DE LA ENTREVISTA

El señor de 74 años que habla dos idiomas quechua y castellano afirma que la danza Mama Raywana es costumbre que viene de las tribus más antiguas de la población.

También afirma que, el que conocía más sobre las tradiciones del pueblo tenía que ser una autoridad para prevalecer las tradiciones y costumbres.

Menciona que los danzantes eran representados por cuatro tribus quienes se encargaban de organizar y elegir a sus danzantes. Se les llamaba los principales y jefes de las cuatro tribus. 1° **Huapachacun** principal mayor. 2°do **Shaya** principal menor. 3°ro **Kenak**, 4° **Chiquia**. Estos son las cuatro tribus la cual hoy en día los llaman los cuatro barrios.

Personajes de la danza:

El león, cóndor, jirish, wayanay, zorrillo (añas), luychu, el viejo (Auquish) y la Mama Raywana.

Vestimenta:

León: la vestimenta es de color rojo, medias de lana, shukuy y cascabeles. Como también llevan en las manos la garra o mano de león y el cabeza disecado del animal.

Cóndor: lleva la vestimenta de color negro, con excepción del cuello con chalinas blancas, un par de cascabeles en los pies y también con el shukuy.

Jirish: lleva la ropa del color verde claro con medias de lana y un par de shukuy con cascabeles en ambos pies. En la cabeza lleva la figura del animal y en sus manos un par de telas verdes como si fueran sus alas.

Wayanay: lleva la vestimenta del color uqi (plomizo) de cuello negro con cascabeles y shukuy en los pies.

El zorrillo: este animal lleva la vestimenta de color negro con el cuero y del animal disecado en la espalda, además un par de shukuy con cascabeles para los pies.

El luycho(venado): lleva el cuero y sus cuernos en la espalda del animal disecado. Todo de color uqi (plomizo) con medias de lana y cascabeles en ambos pies. En la mano lleva una chakitaklla.

El viejo (Auquish): lleva como vestimenta el poncho de pastoril también su sombrero de borrego de pura lana. Tiene sus símbolos colgados en el cuello, son animales disecados. Cordero, perro, zorro y en la mano un látigo para espantar a los Zorrillos

Mama Raywana. Lleva sombrero de paja una manta, justan de lana, también su hilado (puchka) y una canasta con alimentos tubérculos y cereales.

Materiales para elaborar vestimenta:

Menciona que anteriormente se preparaba de animales disecados y también de madera y telas.

Y afirma que en la actualidad las vestimentas son de material sintético y de cartón con más colores y detalles agregados.

Funciones de cada danzante:

León: su función es guiar durante todas las escenas y mudanzas.

Cóndor: es guiador y mensajero del campo.

Jirish: mensajero del campo

Wayanay: también mensajero del campo

Zorrillo (añas): perjudicador de sembríos en el campo.

Luychu: takllaq y preparador de la tierra para los sembríos.

El viejo (Auquish): cuidador de todos los danzantes en especial de su nieta

la Mama Raywana.

Mama Raywana: la madre tierra y nieta del viejo quien siembra los tubérculos junta al luychu (venado).

Escenas y mudanzas:

Menciona que La primera escena es la raywana wachay, luego la siembra, el cultivo y la cosecha se basan en estas principales escenas para todas las danzas con distintas coreografías y mudanzas.

Instrumentos:

Caja (tinya)

pinkullo

Menciona que la caja (tinya) era preparada con el cuero de zorro y de perro para ponerlos en ambos extremos y así sonar mejor.

El pinkullo se preparaba con carrizos.

Mensaje de la danza:

Menciona que es una representación a la producción de distintas variedades de alimentos de la región y que en homenaje a la pacha mama y agradecimiento se danzaba. Como también a la existencia de los animales que habitaban la región.

Entrevista N° 3

DATOS INFORMATIVOS				
Nombres y apellidos	Edad	Género	Comunidad	Ocupación y cargo
Miguel Ángel Vara Silva	36	Masculino	Jesús-Lauricocha	Agricultor y músico vigente de la Mama Raywana esta época.

RESULTADO DE ENTREVISTA

El entrevistado siendo actual residente de la comunidad hace mención que aprendió a tocar la melodía de la Mama Raywana a los doce años de edad, aprendió a tocar por las enseñanzas recibidas de su padre.

Siendo él un hombre de distinta generación no puede hablar mucho sobre la Mama Raywana, ni tampoco conoce a profundidad, pero nos hace mención de acuerdo a lo que conoce en la actualidad.

Personajes de la danza:

Según el señor Miguel Ángel Vara Silva los personajes integrantes de la danza son:

El Viejo (Auquish), la Mama Raywana, el Luychu (venado), los leones, el cóndor, el jirish (picaflor) y zorrillo (añas).

Vestimenta:

El viejo (Auquish). Lleva el calzoncillo cordellate de lana, chompa de lana poncho y sombrero de lana en cuanto a los pies shukuy y cascabeles en ambos. En la cabeza un sombrero de lana, en la mano un látigo y en el cuello colgado lleva tres animales disecados como el perro, oveja y zorro.

La Mama Raywana: Sombrero de paja una cata y falda mil rayas y en los pies lleva medias de lana con un par de shukuy y cascabeles. En la mano lleva una canasta en forma de bebé con alimentos que produce en la región.

El luychu (venado). Lleva cuero de venado en la cabeza y espalda, con ropa de lana de color parecido al venado como también medias de lana con un par de shukuy y cascabeles. En la mano lleva una chakitaklla para voltear la tierra.

El león. Lleva la vestimenta de color rojo con cabeza y manos de león, un par de shukuy y cascabeles.

El cóndor. Lleva la vestimenta de color negro con chalina blanca y una

figura de cóndor en la cabeza. En las manos lleva unas telas negras que representan las alas y en los pies un par de shukuy con cascabeles.

El jirish (picaflor): Lleva la vestimenta de color verde y con una figura del animal en la cabeza. En las manos lleva unas telas verdes como si fuera las alas y en los pies lleva un par de shukuy con cascabeles.

El zorrillo (añas): Lleva la vestimenta de color negro de pies a cabeza con el cuero del animal disecado en la espalda con un par de shukuy y cascabeles. En la mano lleva una botella de orina tardado para echar de traición a las personas.

Materiales para elaborar las vestimentas:

Según menciona el señor entrevistado, anteriormente eran más reales y elaborados a manos y lo bailaban por costumbre y ya que en la actualidad no es así. Es de material sintético y descartable para bailar en un momento nada más como una simple presentación.

Funciones de cada danzante.

Viejo (Auquish) es el cuidador de todos los danzantes y también es el abuelo de la Mama Raywana.

La Mama Raywana: Es la representante de la madre tierra, su función es sembrar, cultivar y cosechar. En pocas palabras se encarga de producir los alimentos.

El león: es el que cultiva la tierra y también es cazador, que al finalizar la danza pishta a cualquier niño que atrapa del público.

El luychu (venado): Es el takllaq, el que se encarga de voltear la tierra para los sembríos.

El cóndor: Es el animal carnívoro, carroñero y devorador de animales, como también es mensajero.

El jirish (picaflor): un animal mensajero de la Mama Raywana.

El zorrillo (añas). Es el animal que perjudica los sembríos y malogra la producción.

Escenas y mudanzas:

Según hace mención el entrevistado acerca de las escenas, ellas son: al iniciar la media noche con la danza y al primer día es la raywana wachay, el segundo día cultivo y el tercer día la cosecha y aywallä.

Modificaciones en la danza:

Según menciona el señor Vara, la Mama Raywana ha cambiado con el pasar de los años y la costumbre ha dejado de realizarse tal como era. anteriormente en las costumbres los danzantes del mismo animal tenían que ser par, en algunas veces eran de uno a cuatro animales.

En cuanto a la melodía, él piensa que la música original no ha cambiado.

Instrumentos musicales:

Pinkullo - flauta.

Tinya

Mensaje de la danza.

Según hace mención el entrevistado el mensaje de la danza se basa en la agricultura, donde se aprecia la siembra, de los tubérculos y cereales.

Entrevista N°4

DATOS INFORMATIVOS				
Nombre y apellidos	Edad	Género	Comunidad	Ocupación y cargo
Santiago Villarreal Flores	62	Masculino	Jesús-Lauricocha	Docente de la Institución Educativa José Varallanos
RESULTADOS DE LA ENTREVISTA.				

Según hace mención el maestro, la Mama Raywana no tiene una fecha exacta de cómo y cuándo se empezó a representar, porque se pierde en la oscuridad del tiempo. Pero sí se tiene referencia que viene desde la época pre incaico. Según interpreta y menciona esta danza dice estar relacionada con las cosechas de alimentos que crecían en la región y que festejaban el pre incas y los incas.

Siempre, antes de los sembríos, cultivos y cosechas veneraban al dios sol y en agradecimiento a la mama pacha interpretaban la danza de los animales nativos de la región.

Personajes de la danza:

Según menciona el maestro Santiago los animales integrantes son. El viejo (Auquish), la Mama Raywana, el luychu (venado), el león, el jirish (picaflor), el wayanay, el cóndor y el zorrillo (añas).

Las vestimentas: Son variadas por la presencia de distintos personajes:

El viejo (Auquish) Lleva la mayor parte su vestimenta de pura lana de oveja, como pantalones de cordellate, poncho, sombrero y en el cuello lleva tres animales disecados como el perro, la oveja y el zorro. En los pies lleva un par de shukuys y cascabeles.

La Mama Raywana: Lleva sombrero de paja con un pañuelo cubriendo el rostro como si fuera el velo de una novia, un pañalón, un justan de bayeta, medias de lana y un par de cascabeles y shukuys en los pies. En las manos lleva una canasta con alimentos que producen en la región.

El luychu (venado): El danzante lleva un cuero del animal disecado en la espalda con la ropa del mismo color del venado de pura lana, unos cascabeles y shukuys para los pies. En las manos lleva una chaquitaclla para voltear la tierra.

El león: El danzante lleva la vestimenta de color rojo en su gran mayoría de lana tanto como la chompa, el pantalón, las medias con un par de suhkuy y cascabeles. En la cabeza lleva la cabeza del león disecado y le las manos

un par de garras de león.

El jirish: el danzante lleva la vestimenta de color verde en su mayoría de lana y un par de cascabeles y shukuy para los pies, en cuanto a la cabeza lleva la figura del animal y en la mano dos pañuelos verdes como símbolo de las alas.

El wayanay: el danzante lleva la vestimenta de color uqi (plomizo) el cual toda la vestimenta es de lana con pañuelos en la mano como símbolo de las alas y un par de shukuy con cascabeles para los pies.

El cóndor: El danzante lleva la vestimenta de color negro con una chalina blanca en el cuello, en la cabeza la figura del cóndor, en las manos unos pañuelos negros como símbolo de sus alas y en cuanto a sus pies shukuy y cascabeles.

El zorrillo (añas): El danzante lleva la vestimenta de color negro con un pasamontaña y el cuero del animal disecado lo lleva en la espalda, en los pies lleva un par de shukuy y cascabeles y en la mano una botella de orina madura.

Función de cada danzante:

El viejo (Auquish). Es el máximo jefe de hogar y cuidador de todos los personajes danzantes.

Mama Raywana: Representa ser la ama de casa y la madre campesina.

El luychu (venado): Personaje que representa a los barbechadores como preparador de la tierra para los sembríos con la Mama Raywana.

El Jirish (picaflor): Es el animal de buen augurio y también el mensajero de la mama pacha.

El wayanay: Un animal mensajero junto al jirish.

El cóndor: el animal de los andes y jefe de todas las aves .

El león: su función es ser devorador de animales del campo y cultiva la

tierra también.

El añas (zorrillo): El animal perjudicador de los sembríos y cosechas.

Escenas y mudanzas:

El primer día a la media noche es la víspera y el día siguiente es la raywana huachay en esos momentos el jirish y wayanay son los mensajeros quienes llevan el mensaje a las autoridades del pueblo y así comienza la siembra, cultivo y cosecha de los alimentos, realizando al compás de la melodía. Y al tercer día se hace la despedida.

Instrumentos musicales:

El pinkullo y el tambor (tinya).

Mensaje de la danza:

Hace mención que esta danza agrícola transmite un mensaje sobre la siembra, cultivo y cosecha de los alimentos que produce en la región. Las personas danzaban en gratitud y agradecimiento a la pacha mama (madre tierra) siempre con la integración de sus animales que pertenecen a su región.

**3.5.3. descripción, transcripción y análisis musical de la danza
mama rayhuana:**

Descripción:

La Mama Raywana está compuesta por las siguientes melodías:

Raywana wachay, jirish pañay, león waqay. Son tres melodías que se interpretan en cada presentación de la danza.

Raywana wachay. Es el preciso momento donde la Raywana da a luz distintas variedades de tubérculos procedentes de su región: la papa, mashwa, olluco, oca, y algunos cereales como las habas, trigo, cebada, avena, centeno, etc.

Para realizar el análisis musical se realizó una grabación de audio y video con la participación del pinkullero, señor Hipólito Orihuela Alva (septiembre 2018 en la ciudad de Jesús).

Este músico tradicional aún vigente hasta la actualidad, interpreta la melodía más tradicional y antigua que se ha podido encontrar en la localidad de Jesús, manifiesta que, su padre le enseñó a tocar el pincullo y las melodías originales de la danza Mama Raywana, cuando él era aún un niño de 12 años y que desde esa edad lo viene practicando e interpretando hasta la actualidad.

Afirma además que la melodía que interpreta es la verdadera y original, la misma que fue transmitida por su señor padre, además asegura que seguirá tocando esta hermosa melodía hasta el día de su muerte.

Entre sus melodías menciona el nombre de jirish pañay y león wagay, las cuales los danzantes ya lo conocen pues es parte de la coreografía.

Además, nos indica con suma preocupación que, en la actualidad, hay músicos que están distorsionando las melodías originales, además de estar ejecutándolo con instrumentos musicales modernizados por el tiempo y la época en que vivimos.

TRANSCRIPCIÓN MUSICAL DE LA DANZA MAMA RAYWANA

MAMA RAYWANA DE JESÚS

Transcripción:
Carlos Vega Dionicio

Raywana Huachay

The musical score is divided into four systems, each with a Flute (Fl.) and Percussion (Perc.) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

- System 1:** Flute part starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Percussion part consists of a steady eighth-note rhythm.
- System 2:** Flute part begins at measure 15. It features a triplet of eighth notes. Percussion part continues with the eighth-note rhythm.
- System 3:** Flute part begins at measure 31. It features a triplet of eighth notes. Percussion part continues with the eighth-note rhythm.
- System 4:** Flute part begins at measure 44. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with a repeat sign. The tempo is marked "Presto". Percussion part continues with the eighth-note rhythm.

© Revisión F. Marcellini

2

MAMA RAYWANA DE JESÚS

54

Fl. 

Perc. 

61

Fl. 

Perc. 

69

Fl. 

Perc. 

LEÓN WAGAY
Adagio ♩ = 40

76

Fl. 

Perc. 

Moderato (♩ = c. 85)

82

Fl. 

Perc. 

MAMA RAYWANA
DE JESÚS

3

88

Fl.

88

Perc.

Moderato (♩ = c. 100)

93

Fl.

93

Perc.

99

Fl.

99

Perc.

100

Fl.

100

Perc.

105

Fl.

105

Perc.

Revisión F. Marcellini

ANÁLISIS MUSICAL DE LA DANZA MAMA RAYWANA

La notación musical de esta ancestral melodía de la danza Mama Raywana de Jesús, se hizo de la versión interpretada por los señores músicos Hipólito Orihuela Alva y Miguel Vara Silva, principales exponentes de esta tradicional danza que se cultiva en este distrito, la misma que es ejecutada por un solo músico, quien hace uso de dos tipos de instrumentos aborígenes: el pinkullu (instrumento aerófono) y la caja o tinya (instrumento de percusión). Según los procedimientos se ha podido realizar la transcripción musical y el análisis musical con el asesoramiento de los investigadores Fredy Marcellini Morales y Fileno Dávila Gabriel, para la grafía en el pentagrama se utilizó el programa musical finale.

Para efectuar este tipo de estudios es necesario tener conocimiento de los métodos y técnicas etnográficas y etnológicas, además de conocer de lingüística. 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 en este caso el sistema de notación occidental es inadecuado e insuficiente para indicar los detalles de la ejecución tradicional. Holzman (1987, p. 55)

Se ha facilitado la escritura, para la lectura y ejecución de esta melodía tradicional anónima, para diversos tipos de instrumentos musicales, e incluso podría realizarse un arreglo musical y ser interpretada por un pinkullero y/o un ensamble de pinkullos, con el acompañamiento de una orquesta sinfónica.

Raywana wachay:

Tipo de escala: Pentatónica

Centro tonal: Si

Textura: Monofónica



Tempo: El tempo es algo movido, un promedio de 85 negras por minuto.

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

Flute

15

31

44

1.

2.

Esta parte de la melodía está compuesta por un total de 76 compases de 1/4 y 2/4 y está conformada por las siguientes notas musicales:

Ejemplo N° 1

3 23 37 20 17 20 4

Frecuencia de aparición
(considerando la repetición)

Como se observa, las notas *Re* (1ra Octava) y *La* (de 2do espacio) no son de gran importancia dentro de la escala, ya que en la melodía aparecen solamente como “notas de paso”. Tratándose de la nota *Re*, únicamente aparece en el compás 12 y 31 con el valor de una negra, antecedido por una apoyatura de *Si*. En el caso de la nota *La* (segundo espacio), presente en los compases 44 y 48 con el valor de corcheas, le da un aparente descanso armónico sobre la nota *Re*; con lo cual se tendría una cadencia perfecta. Este pasaje le da a la melodía una inesperada y atractiva riqueza sonora, formándose así una especie de triada menor con las notas *La* y *Re*.

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

Los elementos rítmicos utilizados en la melodía están organizados en compases simples que lo regulan como unidades de medida que se intercalan (1/3 y 2/4.); conjugándose perfectamente con los intervalos, viéndose enriquecida cada frase que se repite a través de variantes, con un cierto nivel de exigencia técnica.

Dichos ritmos son:

Blanca (1 vez)

Negra (16 veces)

Corchea (26)

Dos corcheas (15 veces)

Corchea con puntillo y semicorcheas (8 veces)

Semicorchea con corchea y puntillo (8 veces)

Tresillos (1 vez)

Como figuras rítmicas de las ornamentaciones encontramos:

Apoyaturas breves (15 apoyaturas)

La estructura formal se muestra desarrollada a través de las frases que constituyen las secciones A y B; éstas se repiten con ligeras variantes, correspondiente al Raywana wachay.

Obteniéndose como resultado el siguiente esquema estructural:

A — A' - A''

Para una mejor comprensión lo detallamos en el presente cuadro:

Sección A- frase (a) : compases (1 – 24)

-frase (a´) : compases (25 – 50)

-frase (a´´) : Se repite los compases (51 – 76)

Jirish pañay.

Tipo de escala: Pentatónica

Centro tonal: Mi

Esta melodía está compuesta en compás de 2/4 y consta de un total de 21 compases, la extensión interválica es de la nota La a la nota Si, formando una novena.



Esta parte de la melodía está compuesta por un total de 21 compases de 2/4 y está conformada por las siguientes notas musicales:

Ejemplo N° 1

Frecuencia de aparición
(considerando la repetición)

Como se observa, la nota (sol) no es de gran importancia dentro de la escala, ya que en la melodía aparecen solamente como nota únicas o “notas de paso”. Tratándose de la nota sol Octava (en el 5to espacio) únicamente aparece en el compás 63 y 64 con el valor de dos corcheas y una semicorchea.

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

Los elementos rítmicos utilizados en la melodía están organizados en compases simples que lo regulan como unidades de medida que se intercalan (2/4); conjugándose perfectamente con los intervalos.

Dichos ritmos son:

Blanca (1 vez)

Negra (8 veces)

Corchea (6 veces)

Dos corcheas (18 veces)

Corchea con puntillo y semicorcheas (6 veces)

Semicorchea con corchea y puntillo (0 veces)

Tresillos (0 vez)

Como figuras rítmicas de las ornamentaciones encontramos:

Apoyaturas breves (una apoyaturas)

La estructura formal se muestra desarrollada a través de las frases que constituyen las secciones A y B; éstas se repiten con ligeras variantes, correspondiente al Jirish pañay.

Obteniéndose como resultado el siguiente esquema estructural:

A — A' - A''

Para una mejor comprensión lo detallamos en el presente cuadro:

Sección A- frase (a) : compases (52 –57)

-frase (a'') : Se repite los compases (58–63)

-frase (B') : compases (64–72)

León wagay:

Centro tonal: Si

Esta melodía está compuesta en compás de 2/4, la melodía consta de 26 compases, de igual manera se presenta una muestra entre la nota más aguda y la más grave, respecto a la elevación melódica que es una décimo primera. En los diez primeros compases, el centro tonal de la melodía es Si y luego modula a un centro tonal Mi.



Moderato (♩ = c. 85)

Como se observa, las notas *Fa* (octava) y *Si*. no es de gran importancia dentro de la escala, ya que en la melodía aparecen solamente como “notas de paso”. Tratándose de la nota *Fa* (octava) únicamente aparece en el compás 73 y 74 con el valor de una corchea. En el caso de la nota *Si* se presente en los compases 85 y con el valor de (dos corcheas) le da un aparente descanso armónico sobre la nota *Re*; con lo cual se tendría una cadencia perfecta.

Teniendo en cuenta las apreciaciones anteriores, decimos que la melodía está basada en la escala pentatónica de *Sí con modulación a Mi*.

Los elementos rítmicos utilizados en la melodía están organizados en compases simples que lo regulan como unidades de medida que se intercalan (2/4); conjugándose perfectamente con los intervalos.

Dichos ritmos son:

Blanca (3 veces)

Negra (11 veces)

Corchea (1 veces)

Dos corcheas (18 veces)

Corchea con puntillo y semicorcheas (13 veces)

Semicorchea con corchea y puntillo (0 veces)

Tresillos (0 vez)

Como figuras rítmicas de las ornamentaciones encontramos:

Apoyaturas breves (doce apoyaturas)

La estructura formal se muestra desarrollada a través de las frases que constituyen las secciones A y B; éstas se repiten con ligeras variantes, correspondiente al león wuagay.

Obteniéndose como resultado el siguiente esquema estructural:

A - ' - B''

Para una mejor comprensión lo detallamos en el presente cuadro:

Sección B- frase (a,b) : compases (73 –92)

-frase (a'') : Se repite los compases (73–80)

-frase (b') : compases (81–92)

Huayno (zapateo):

Tipo de escala: Pentatónica

Centro tonal: Mi

Moderato (♩ = c. 100)

La melodía del remate de huayno se danza siempre al finalizar cada presentación, está compuesta en el compás de 2/4 y consta de 13 compases, es la parte del zapateo de aire ágil, donde la nota más aguda es Re y la nota más grave Re (dentro del ámbito de una octava). Su centro tonal es Mi respectivamente.

La cantidad total de compases de la melodía ancestral es de: 107 compases.

3.7. Mapeamiento

Uno de los elementos básicos en el inicio de este trabajo de naturaleza cualitativa tuvo que ver con el problema de situarse mentalmente en el terreno o escenario en el cual fue desarrollada la investigación. Para lograr este propósito nos situamos en el objeto de estudio que comprende la danza “mama rayhuana” del distrito de Jesús, análisis y etnografía musical.

Para el desarrollo del presente trabajo se llevó a cabo a través la recolección de datos (guía de entrevista) a músicos, ex autoridades, docentes. Quienes dieron a conocer sus vivencias en las épocas festivos de esta danza ancestral mediante participaciones como dirigentes, danzantes, músicos y en otras ocasiones como espectadores de la danza mama rayhuana. Toda información sirvió para hacer un análisis de la danza y la transcripción de la melodía.

3.6. Rigor científico:

Una parte importante de nuestras conceptualizaciones acerca de la naturaleza de la ciencia, el método científico, la investigación científica y sus criterios de rigurosidad tienen su fundamento en lo que actualmente se conceptualiza como ciencia positiva. De alguna manera, ello se debe a que, al igual que otras ciencias sociales, las ciencias de la educación han pretendido desde sus inicios fundar su identidad al modo de las ciencias naturales, tratando de naturalizar los fenómenos humanos de manera de hacerlos todo lo cognoscibles, explicables y predecibles que el método y la actividad científica lo permitieran. Una parte importante del cuerpo de teorías existentes, por lo tanto, se ha construido de este modo, en busca del conocimiento verdadero, universal y objetivo que, desde la perspectiva predominante, es el que hasta hoy ha gozado del estatus de conocimiento científico según Jiménez y Soledad (2011) en la Universidad Nacional de Entre Ríos Argentina.

CAPITULO IV

RESULTADOS

4.1 Descripción de resultados:

En la siguiente investigación se pudo usar la técnica de la entrevista para recopilar toda la información posible. En el siguiente cuadro se dará a conocer los datos respectivos y su vínculo que tienen con la danza.

Cuadro N° 1: integrantes de la encuesta.

N°	Nombres	distrito	Provincia	edad	Vínculos
1	Hipólito Orihuela Alva.	Jesús.	Lauricocha .	64	Músico.
2	Vicente Villarreal canteño.	Jesús	Lauricocha	74	Ex autoridad y organizador de la danza.
3	Miguel Ángel Vara Silva.	Jesús.	Lauricocha .	36	Músico.
4	Santiago Villarreal Flores	Jesús	Lauricocha	62	Maestro y observador de muchos años.

Con la encuesta realizada anteriormente se cuenta con un grupo de cuatro personas entrevistadas. Músicos, ex autoridades y observadores.

Cuadro N° 2: Origen de la danza Mama Raywana en Jesús-Lauricocha.

PREGUNTA	INFORMANTE	RESPUESTA	ANALISIS
<p>¿En qué año se originó y desde cuándo se representa esta danza en el distrito de Jesús?</p>	<p>1- Hipólito Orihuela Alva.</p>	<p>Manifiesta que la danza Mama Raywana apareció por los años 1918 y que también su papá le enseñó a tocar la melodía de la danza costumbrista, que en esa época se realizaba cada año, dirigidas por las autoridades de la localidad.</p>	<p>Según la conclusión no existe una fecha exacta de la aparición de esta escenificación expresiva, solo se da a mención que las tribus más antiguas que habitaban la región dejaron como evidencia sus vivencias y tradiciones.</p>
	<p>2- Vicente Villarreal canteño.</p>	<p>Menciona que la danza Mama Raywana viene de las tribus más antiguas que habitaban estas regiones. También hace mención que para ser autoridades tenían que saber todo sobre las tradiciones y costumbres del pueblo.</p>	

	3- Miguel Ángel Vara Silva.	Menciona que su papá le enseñó a tocar la melodía de la Mama Raywana a los doce años de edad y que hasta hoy en día sigue tocando. Pero solo lo realiza en presentaciones de la danza y ya no en la tradición original.	
	4- Santiago Villarreal Flores	El entrevistado hace mención que la danza Mama Raywana no tiene una fecha exacta de creación, pero si tiene indicios que proviene desde los pre incas e incas. Que danzaban en agradecimiento a la pacha mama con integrantes de distintos animales.	

Análisis etnográfico de la investigación.

La danza Mama Raywana no tiene una fecha precisa de su origen. Según la conclusión, la aparición de esta escenificación expresiva, corresponde a la época de las tribus más antiguas que habitaban la región, ellas dejaron como evidencia sus vivencias y tradiciones.

Conclusión preliminar:

Como no tiene un año específico de su creación solo se puede decir que esta desde los inicios de vivencias de los hombres que habitaron en la región, por lo cual realizaron esta danza como un ritual en agradecimiento por los alimentos que les brindaba la pacha mama.

Cuadro N°3: Animales que personifican en la danza Mama Raywana

PREGUNTA	INFORMANTE	RESPUESTA	ANÁLISIS
¿Qué animales personifican en la danza Mama Raywana del distrito de Jesús?	1-Hipólito Orihuela Alva.	<ul style="list-style-type: none">- Abuelo (Auquish)- Cóndor- Jirish (picaflor)- Ukumari (oso)- León.- Mama Raywana,- zorrillo (añas)- luychu (venado).	Según la información brindada por las personas entrevistadas de esta localidad, los integrantes de los animales siempre son los mismos a excepción del ukumari (oso) y wayanay que aparecen raras veces.
	2-Vicente Villarreal Canteño.	<ul style="list-style-type: none">- El león- cóndor- Jirish (picaflor)- wayanay- Zorrillo (añas)- el luychu (venado)- el viejo (Auquish)- Mama Raywana.	
	3- Miguel Ángel Vara Silva.	<ul style="list-style-type: none">- Viejo(Auquish)- Mama Raywana- el luychu (venado)- los leones- el cóndor- el jirish (picaflor)	

		- Zorrillo (añas).	
	4-Santiago Villarreal Flores.	- El viejo (Auquish), - Mama Raywana - el luychu (venado) - el león - el jirish (picaflor) - el wayanay - el cóndor - el zorrillo (añas).	

Análisis etnográfico de la investigación:

En la danza Mama Raywana según la información brindada por las personas entrevistadas de esta localidad, los animales como el viejo (Auquish), Mama Raywana, el luychu (venado), el león, el jirish (picaflor), el wayanay, el cóndor, el zorrillo (añas), Siempre son los mismos a excepción del ukumari y wayanay que aparecen raras veces.

Conclusión preliminar:

La danza Mama Raywana ha permanecido hasta pocos años atrás con los mismos animales que son personificados con excepciones que raras veces aparece el ukumari (oso) y wayanay (pájaro)

Cuadro N° 4 Vestimentas de los personajes

Pregunta	Informante	Respuesta	Análisis
¿Cuál es el vestuario que utilizan cada uno de los personajes?	Hipólito Orihuela Alva	Abuelo (Auquish): todo de lana: sombrero, poncho, pantalón y medias con par de shukuy y cascabeles. En las manos un látigo y en el cuello colgado sus tres	Según la

		<p>animales disecados perro, oveja y zorro.</p> <p>Cóndor: todo el vestuario de negro y de lana excepto por la chalina blanca para el cuello y en la cabeza una figura de cóndor y en las manos telas negras con un par de shukuy y cascabeles en los pies.</p> <p>Jirish (picaflor): todo el vestuario de color verde, en la cabeza lleva una figura del animal y en las manos dos telas verdes con un par de shukuy y cascabeles.</p> <p>Ukumari (oso): todo el vestuario de color uqi (plomizo), también de pura lana con un par de cascabeles y shukuy en los pies.</p> <p>León: lleva el vestuario de color rojo con la cabeza y garra del león, con medias de lana y un par de shukuy y cascabeles para los pies.</p> <p>Mama Raywana: como</p>	<p>información brindada por estas cuatro personas sabias de la comunidad, el vestuario que utilizan los danzantes como. La Mama Raywana, viejo (Auquish), león, luychu (venado), cóndor, jirish (picaflor), ukumari (oso) y zorrillo (añas). Hay un porcentaje mayoritario de que los vestuarios son los mismos de antes.</p>
--	--	--	---

		<p>vestuario lleva un sombrero, cata, manta, medias de lana con un par de shukuy y cascabeles en los pies.</p>	
	<p>Vicente Villarreal Canteño</p>	<p>El león: la vestimenta del león es de color rojo con la cabeza y las manos de león, con un par de shukuy y cascabeles.</p> <p>Cóndor: la vestimenta es de color negro de pies a cabeza con la chalina blanca para el cuello y una figura del animal en la cabeza como también en las manos lleva telas negras y un par de shukuy con cascabeles para los pies.</p> <p>Jirish: lleva la vestimenta de color verde con una figura del picaflor en la cabeza y en los pies un par de shukuy con cascabeles para los pies.</p> <p>Wayanay: lleva la vestimenta de color uqi (plomizo) de pies a cabeza con un par de</p>	

		<p>cascabeles y el shukuy para los pies.</p> <p>Zorrillo (añas): lleva toda la vestimenta de color negro, con un pasamontaña en la cabeza y el cuero del animal disecado en la espalda, con un par de shukuy con cascabeles para los pies.</p> <p>Luychu (venado): lleva la vestimenta de color uqi (plomizo) y en la espalda el cuero con los cuernos del animal disecado con un par de shukuy y cascabeles para los pies, en las manos una chakitaklla.</p> <p>El viejo (Auquish): lleva la vestimenta todo de lana sombrero, poncho pantalón, medias y un par de shukuy con cascabeles para los pies. En la mano lleva un látigo y en el cuello tres animales disecados como: el perro, oveja, zorro.</p>	
--	--	---	--

		<p>Mama Raywana: lleva la vestimenta de lana, un sombrero de paja, pañalón, justan, medias de lana con un par de shukuy y cascabeles, y en la mano lleva un hilado, como también una canasta con tubérculos y más alimentos.</p>	
	<p>Miguel Ángel Vara Silva.</p>	<p>Viejo (Auquish): lleva un pantalón cordellate de lana como chompa, sombrero, medias y en los pies un par de shukuy con cascabeles. En la mano lleva un látigo y en el cuello lleva sus tres animales: zorro, perro y oveja.</p> <p>Mama Raywana: en la cabeza lleva un sombrero de paja, justan, falda mil rayas, cata con un par de medias y shukuy, con cascabeles para los pies. En la mano lleva una canasta con alimentos en forma de bebé.</p> <p>Luychu (venado): lleva</p>	

		<p>el cuero del venado en la espalda con un color al venado y medias de lana con un par de shukuy y cascabeles. En la mano lleva una chakitaklla.</p> <p>Los leones: llevan la vestimenta de color rojo con la cabeza del león y sus manos del animal.</p> <p>El cóndor: lleva la vestimenta de color negro con una chalina blanca y en la cabeza lleva una figura del animal, en las manos unas telas negras, y un par de shukuy para los pies.</p> <p>El Jirish (picaflor): la vestimenta es de color verde y en la cabeza lleva la figura del animal. En las manos lleva unas telas verdes y para los pies un par de shukuy con cascabeles.</p> <p>Zorrillo (añas): la vestimenta es de color negro y lleva el cuero del animal en la espalda y un</p>	
--	--	---	--

		par de shukuy con cascabeles.	
	Santiago Villarreal Flores.	<p>El viejo (Auquish): la vestimenta es de pura lana como sombrero, pantalón, poncho y medias con un par de shukuy y cascabeles.</p> <p>Mama Raywana: lleva un sombrero de paja con un pañuelo cubriendo el rostro, justan de bayeta, pañalón, medias de lana y un par de shukuy con cascabeles. En la mano lleva una canasta con alimentos.</p> <p>El luychu (venado): lleva el cuero del animal disecado en la espalda y los demás todo de lana con un par de cascabeles y shukuy. En la mano lleva una chakitaklla.</p> <p>El león: lleva toda la vestimenta de color rojo, con la cabeza de león y sus manos (garras).</p> <p>El Jirish (picaflor): lleva toda la vestimenta de color verde y en la</p>	

		<p>cabeza lleva la figura del animal. En las manos unos pañuelos o también chalina verde y para los pies unos cascabeles y shukuy de cuero.</p> <p>El wayanay: toda la vestimenta de color uqi (plomizo) con un par de shukuy y cascabeles para los pies.</p> <p>El cóndor: la vestimenta es de color negro con chalina blanca y en la cabeza lleva la figura del animal, como también en las manos unas chalina negra o telas y para los pies un par de shukuy y cascabeles.</p> <p>El zorrillo (añas): la vestimenta es de color negro y lleva el cuero del animal en la espalda y un par de shukuy con cascabeles.</p>	
--	--	--	--

Análisis etnográfico de la investigación:

- Según se puede analizar, estas cuatro personas sabias de la comunidad, nos hablan sobre el vestuario que utilizan los danzantes como: La Mama Raywana, viejo (awkis), león, luychu (venado), cóndor, jirish (picaflor),

ukumari (oso) y zorrillo (añas). Hay un porcentaje mayoritario de que los vestuarios son los mismos de antes y que se sigue usando de acuerdo al personaje que le corresponde.

Conclusión preliminar:

Según menciona los informantes de manera sistemática que las vestimentas en la antigüedad eran más reales tanto en el cuero del animal y en las prendas de lana, hacen constar que en la actualidad es descartables o sintéticos la mayor parte de la vestimenta.

Cuadro N° 5: Funciones de los personajes dentro de la danza.

Pregunta	Informante	Respuesta	Análisis
¿Qué funciones cumplen cada uno de los personajes dentro de la danza?	Hipólito Orihuela Alva	<p>Abuelo (Auquish): es el protector de todos los animales y máxima autoridad, como también enseña a bailar a los nuevos.</p> <p>Cóndor: un animal mensajero.</p> <p>Jirish (picaflor): animal mensajero de la Mama Raywana.</p> <p>Ukumari (oso): su función es ayudar al venado en los sembríos, lo hace de vez en cuando.</p> <p>León. Animal dañino que siempre mata a</p>	<p>Según la información brindada por los cuatro informantes cada personaje en especial tiene sus funciones dentro de la danza y en todo momento al realizarse la coreografía.</p> <p>En lo que se ha podido analizar de toda esta danza de cuatro personas informantes que</p>

		<p>los animales y encargado de matar a niños del público.</p> <p>Mama Raywana: Es la pastora y madre, quien da luz distintos tipos de tubérculos que se siembra y cosecha durante toda la danza.</p> <p>Zorrillo (añas): perjudicador de alimentos.</p> <p>Luychu (venado). El takllaq y preparador de tierra.</p>	<p>cada uno de los personajes danzantes sus funciones son las mismas puesto que no hay ninguna contradicción.</p>
	<p>Vicente Villarreal Canteño</p>	<p>El león: su función es ser guiador de los danzantes.</p> <p>Cóndor: su función es ser guiador.</p> <p>Jirish (picaflor): su función es ser el mensajero de campo.</p> <p>Wayanay: su función también ser mensajero de campo.</p> <p>Zorrillo (añas): perjudicador de</p>	

		<p>sembríos en el campo.</p> <p>Luychu (venado): takllaq y preparador de la tierra junto a la Mama Raywana.</p> <p>El viejo (Auquish): jefe y cuidador de todos los animales en especial de su nieta la Mama Raywana.</p> <p>Mama Raywana: es la madre productora quién se encarga del sembrío junto a los otros animales.</p> <p>Luychu (venado): encargado de preparar la tierra para el sembrío junta a la Mama Raywana.</p>	
	<p>Miguel Ángel Vara Silva.</p>	<p>Viejo (Auquish): su función es ser guiador de todos los animales y cuidar a su nieta la Mama Raywana</p> <p>Mama Raywana: es la encargada de sembrar, cultivar y cosechar los</p>	

		<p>alimentos.</p> <p>Luychu (venado): es el encargado de preparar la tierra para el sembrío.</p> <p>Los leones: su función es cultivar la tierra y también es devorador de niños.</p> <p>El cóndor: animal cazador de las alturas como también es mensajero.</p> <p>El jirish (picaflor): animal mensajero</p> <p>Zorrillo (añas): perjudicador de alimentos sembrados.</p>	
	<p>Santiago Villarreal Flores.</p>	<p>El viejo (Auquish): jefe y máxima autoridad de los danzantes.</p> <p>Mama Raywana: representa a la ama de casa y a la mujer campesina.</p> <p>El luychu (venado): el barbechador y preparador del terreno.</p>	

		<p>El león: el devorador de animales del campo.</p> <p>El jirish (picaflor): mensajero de la mama pacha</p> <p>El wayanay: mensajero junto al jirish.</p> <p>El cóndor: animal carnívoro y jefe de todas las aves como también es mensajero.</p> <p>El zorrillo (añas): animal malo y perjudicador de todos los sembríos.</p>	
--	--	--	--

Análisis etnográfico de la investigación:

En lo que se analizó toda la danza de cuatro personas informantes, cada uno de los personajes danzantes y sus funciones son las mismas puesto que no hay ninguna contradicción ya que son designados desde el principio de la danza según su especie dentro de la interpretación.

Conclusión preliminar:

Según los informantes las funciones de los danzantes no pueden ser variados puesto que cada uno de ellos tiene una función diferente y objetiva, con excepciones de las coreografías que se pueden variar o aumentar a criterio de cada uno.

Cuadro N° 6: Escenas y mudanzas

Pregunta	Informantes	Respuesta	Análisis
<p>¿Cómo se llaman las escenas y mudanzas que se realizan durante el baile?</p>	<p>Hipólito Orihuela Alva</p>	<p>Según manifiesta las tres escenas principales son la siembra, el cultivo y la cosecha. Al finalizar la cosecha todos zapatean al ritmo de la melodía. Tiene 24 mudanzas doce paciones y doce mudanzas que se refiere a hacer números en la pista como el nombre de la ciudad o del barrio etc.</p>	<p>Según la manifestación de las personas entrevistadas en el distrito de Jesús, las principales escenas son la raywana wachay siembra, cultivo, cosecha y los pishtay que realizan los leones.</p> <p>En cuanto a mudanzas representan con coreografías como el nombre de la ciudad o el año y un sinfín de coreografías de acuerdo a la fecha.</p>
	<p>Vicente Villarreal Canteño.</p>	<p>Menciona que La primera escena es la raywana wachay, luego la siembra, el cultivo y la cosecha se basan en estas principales escenas para todas las danzas con distintas coreografías y mudanzas.</p>	
	<p>Miguel Ángel Vara Silva.</p>	<p>Hace mención que en el primer día a la</p>	

		<p>media noche se realiza las vísperas y el inicio de la festividad.</p> <p>Al día siguiente, entran con la escena raywana wachay y el jirish con el cóndor actúan de mensajeros a las autoridades de la misma forma dando inicio a la siembra, cultivo y cosecha, como finalizando los leones como depredadores cazan animales para celebrar la buena cosecha.</p>	
	Santiago Villarreal Flores.	<p>El primer día a la media noche se celebra las vísperas y el día siguiente es la raywana wachay en esos momentos el jirish y wayanay son los mensajeros quienes llevan el mensaje a las autoridades del pueblo y así</p>	

		comienza la siembra, cultivo y cosecha de los alimentos.	
--	--	--	--

Análisis etnográfico de la investigación:

Según el análisis realizado a la danza Mama Raywana del distrito de Jesús-Lauricocha, las principales escenas son (raywana wachay) siembra, cultivo, cosecha y el pishtado que realizan los leones.

En cuanto a mudanzas representan con coreografías como el nombre de la ciudad o el año y un sinfín de coreografías de acuerdo a la fecha que se puede realizar esta escenificación.

Conclusión preliminar:

Según los informantes las escenas no pueden ser cambiadas puesto que es el mensaje principal de la danza, en cuanto a las mudanzas se pueden variar de acuerdo a los compromisos que se tenga o los danzantes así lo prefieran.

Cuadro N° 7: Modificaciones y tergiversaciones de la danza

Pregunta	Informante	Respuesta	Análisis
¿Cree usted que la danza ha sufrido modificaciones o tergiversaciones o se mantiene como antes?	Hipólito Orihuela Alva	Según menciona el entrevistado, la danza con el pasar de los años ha ido tergiversándose y dándose a nuevos cambios modernos	Según mencionan los cuatro informantes principales para esta investigación, la melodía ha sido tergiversada definitivamente
	Vicente Villareal Canteño	El entrevistado responde a las preguntas sobre cambios y tergiversaciones que ha ido surgiendo mediante	

		la globalización.	por las generaciones nuevas que se encuentran en la actualidad.
	Miguel Ángel Vara Silva.	Menciona que cuando le enseñaron era diferente y que al pasar el tiempo ha ido olvidando algunas cosas originales u que ya no siente que es lo mismo. Como también hace mención que el público desea que se escuche más hermoso el cual fue motivo para modificar y cambiar algunas cosas.	
	Santiago Villarreal Flores	Menciona que la danza sin embargo ha sido modificada como tergiversada y como es de esperarse en generaciones futuras habrán perdido la originalidad de esta danza ancestral	

Análisis etnográfico de la investigación:

Según el análisis de esta investigación la melodía ha sido tergiversada definitivamente por nuevas generaciones, debido a la globalización y la llegada de generaciones foráneas, quienes han sido los causantes principales para este cambio.

Conclusión preliminar:

Según sostienen los informantes principales de esta investigación, la danza ha sido modificada por la nueva generación y existe la posibilidad y peligro que en un futuro cercano se olviden de la autenticidad y originalidad costumbrista.

Cuadro N° 8: instrumentos que acompañan la danza.

Pregunta	Informante	Respuesta	Análisis
¿Qué instrumentos musicales se utilizan para acompañar esta danza?	Hipólito Orihuela Alva	Antes: El pinkullo era de carrizo y la tinya de cuero de animal. Ahora: pinkullo se hace de tubos plástico o de metal y la tinya de cuero.	Según mencionan los informantes sobre los instrumentos musicales y hasta ahora siempre han sido dos instrumentos que acompañan la melodía a la danza Mama Raywana. La tinya y el pinkullu que hoy en día algunos tocan con la flauta.
	Vicente Villareal Canteño	Antes: El pinkullu era de carrizo, la tinya era hecha de cuero de perro y zorro. Ahora: pinkullu se hace de tubos de plástico o metal y tinya de cuero normal	
	Miguel Ángel Vara Silva	Antes: pinkullu era de carrizo y tinya de cuero de animales. Ahora: De tubos de plástico o de metal y tinya de cuero.	
	Santiago	Antes: pinkullu de	

	Villareal Flores.	carrizo y tinya de cuero de animales. Ahora: pinkullu de tubo de plástico o de metal y tinya de cuero.	
--	-------------------	--	--

Análisis etnográfico de la investigación:

Según el análisis meticuloso realizado a los instrumentos musicales, hasta ahora siempre han sido solo dos instrumentos (pinkullu y caja) que acompañan con la melodía y el ritmo a la danza la Mama Raywana, la misma que son ejecutados por una sola persona.

Conclusión preliminar:

Según afirmaciones sistemáticas por parte de los informantes, indican que no se ha podido integrar más instrumentos por la tradición y porque solo una persona puede interpretar ambos instrumentos al mismo tiempo.

Cuadro N°9: Melodías con que se interpretan en la danza

Pregunta	Informante	Respuesta	Análisis
¿Cómo se llama las melodías que se interpretan durante la representación de la danza?	Hipólito Orihuela Alva	Según el informante músico. Raywana huachay Jirish pañay León waqay	Según hacen mención los cuatro entrevistados dan a conocer estas tres melodías que se ejecutan durante la
	Vicente Villareal Canteño	Según el informante también hace mención lo mismo. Raywana huachay Jirish pañay	

		León Waqay	danza, Raywana wachay Jirish pañay León wagay
	Miguel Ángel Vara Silva	El músico entrevistado menciona que hay tres melodías de la danza: Raywana wachay Jirish pañay León waqay	
	Santiago Villareal Flores.	Hace mención que estas tres melodías ha acompañado desde épocas anteriores. Raywana wachay Jirish pañay León wagay	

Análisis etnográfico de la investigación:

Según los análisis hacen mención estos cuatro entrevistados sobre las tres melodías principales que son ejecutados durante la danza, Raywana wachay, Jirish pañay, León wagay.

Conclusión preliminar:

Según los entrevistados principales de esta investigación, nos mencionan a estas tres melodías que prevalece hasta hoy en día en la danza tradicional ya mencionada, los cuales son. Raywana huachay, Jirish pañay, León waqay

Cuadro N° 10 Mensaje de la danza

Pregunta	Informante	Respuesta	Análisis
¿Cuál es el mensaje de la danza?	Hipólito Orihuela Alva	Según menciona el entrevistado se llama Corpus Christi con la siembra y cosecha de tubérculos. Un legado	Según mencionan los cuatro informantes sobre la danza

		que nos dejaron los incas que habitaban en el centro arqueológico de Kenak.	Mama Raywana, el mensaje de dicha danza es agradecimiento a la pacha mama por la producción de alimentos y de representar a los animales de su distrito.
	Vicente Villarreal Canteño	Menciona que es una representación costumbrista en honor a la pacha mama y un gran agradecimiento por la producción de los alimentos, como también representan a sus animales que habitan esa región.	
	Miguel Ángel Vara Silva.	Según el entrevistado nos dice que es una danza agrícola y que las personas de la comunidad se manifiestan danzando en agradecimiento por la producción de los alimentos.	
	Santiago Villarreal Flores	Menciona que la danza transmite la siembra y cosecha de los alimentos, con la participación de sus animales que habita en su región.	

Análisis etnográfico de la investigación:

Según el análisis sobre la danza Mama Raywana, el mensaje de la danza es agradecimiento a la pacha mama por la producción de alimentos y de representar a sus animales como seres vivientes del distrito, que años anteriores todavía lo realizaban con ejecución a manera personificada, dándole valor a esta alegórica danza costumbrista.

Conclusión preliminar:

Según la información sistemática de los entrevistados el mensaje de esta danza es de agradecimiento a la pacha mama.

Una danza agrícola 100 % afirmado por los entrevistados y los pobladores que habitan en la ciudad.

CAPITULO V

DISCUSIÓN

Después de seguir el procedimiento y sistematizando todas las preguntas de la guía de entrevista elaborado a nuestros informantes, se procede a efectuar un contraste de los resultados a través del análisis. De este modo se podrá prevenir la discusión con el problema específico, los objetivos, las hipótesis, y el marco teórico ya previsto.

5.1. Contrastación con el problema:

Según la investigación y formulación del problema, pudimos dar respuesta al estado actual en el que se encuentra la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha. Se ha logrado identificar las características de la vestimenta, escenas, mudanzas y mensaje, está profundamente ligado a lo festivo, lo ritual, lo ceremonial y lo religioso, siendo un sincretismo cultural de la agricultura andina en agradecimiento a la pacha mama.

La música era y es ejecutada originalmente por una sola persona, quien toca dos instrumentos a la vez, es decir, con el pinkullo realiza la línea melódica y con la caja o tinya realiza el acompañamiento rítmico; dicha música está compuesta en base a la escala pentafónica peruana (cinco notas), la misma que es autóctona, perteneciente a nuestro folklore andino huanuqueño y peruano.

Esta melodía es propia y oriunda de nuestra región huanuqueña y de otros lugares del Perú, por lo cual se hace una diferencia entre las demás melodías de la danza “Mama Raywana”

5.2. Contrastación con los objetivos:

Durante la formulación de los objetivos se propuso describir de manera sistemática y realizar un análisis contextualizado sobre la trascendencia histórica de la “Mama Raywana” con respecto a la vestimenta, escenas, mudanzas, música y mensaje. Con la melodía

se ha logrado recopilar, acopiar y transcribir en las partituras musicales (se utilizó para ello el programa fínale), la que servirá para su conservación, y así salvaguardar esta valiosa expresión inmaterial, motivo por el cual se realizó una exhaustiva investigación, para rescatar, fortalecer, difundir y contribuir con el engrandecimiento de la cultura e identidad huanuqueña.

5.3. Contrastación con la hipótesis.

Según la contextualización realizada de la Mama Raywana del distrito de Jesús-Lauricocha, se ha podido comprobar en esta expresión cultural que ha sufrido diversas modificaciones en su originalidad y autenticidad tanto en las vestimentas, escenas, mudanzas, música y el mensaje, causadas por la globalización con la llegada de culturas foráneas y extranjeras.

Con el proceso realizado del análisis, recopilación y la transcripción musical de la “Mama Raywana”, se logró la sistematización de melodías plasmadas en la partitura. De este modo pueda ser preservada y difundida para las futuras generaciones del distrito de Jesús, quienes podrán reivindicarse con su propia identidad cultural que es y será un legado en el tiempo de una tradición agrícola.

5.4. Contrastación con el marco teórico.

Para el soporte teórico de la investigación fueron necesarios las siguientes tesis.

Morocho y Zaruma, que ha sido fundamental para comprender el análisis musical con fundamentaciones específicas que me dieron una idea clara para hacer un análisis musical. De igual manera también sirvió el gran aporte de Reyes con la tesis de música y danza.

Dávila (2018) publicó el artículo titulado Mama Raywana o Atoq Alcalde del caserío El Porvenir Llata, la misma que ha sido un valioso aporte para la presente investigación.

Mendoza en el año 2007 publicó en la revista ARARIWA N° 7 “Mama Raywana” de El Porvenir siendo un magnífico aporte para mi investigación.

Pablo y et 1969 también realizó una tesis sobre la divulgación de la danza huamaliana en el ISPP Marcos Duran Martel. Los investigadores y sus respectivas tesis realizadas, me sirvieron como soporte teórico para poder guiarme y tener certezas claras de una investigación etnográfica de dicho tema.

CONCLUSIONES.

1. La “Mama Raywana” es una danza de expresión simbólica el cual se describió de manera sistemática el origen y las características. tiene una de las más largas trayectorias que representa a la cultura andina, dicha investigación se realizó con la finalidad de valorar la originalidad y autenticidad de la vestimenta, mudanza, mensaje y música.
2. La danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús: etnografía y análisis musical, se basa en épocas de hambruna y prosperidad que se transmite de manera verbal y que ha venido transmitiéndose de generación en generación, mostrándose un gran respeto a la pacha mama fuente principal de vida, para lo cual se realizó esta investigación para describir, analizar y explicar de manera sistemática esta importante danza.
3. Esta cultura se engarza a la comunidad de Jesús, compenetrándose a las relaciones sociales festivas de la localidad en el mes de junio que en la actualidad ya no se ve, pero con la presente investigación se deja en evidencia toda la tradición completa y de esta manera pase a formar parte de las vivencias en las futuras generaciones.
4. El compás y ritmo de la música va de la mano con la danza, la “Mama Raywana” del distrito de Jesús: etnografía y análisis musical, según los pasos y coreografía que se realizan durante los tres días festivos, y las respectivas encuestas realizadas a todos los ciudadanos conocedores del tema, la misma que sirvieron en demasía para el soporte del trabajo; ahora esta danza ya podrá perdurar en el tiempo y servir a muchas generaciones.
5. La melodía de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús: etnografía y análisis musical. Tiene un estilo único y propio, que

se complementan con notas auxiliares haciendo motivos propios, y esto viene desde las eras más remotas cuando nuestros pobladores oriundos habitaron toda la zona andina y que gracias al análisis musical y las transcripciones realizadas, se podrá asegurar su permanencia en el tiempo, para que las futuras generaciones venideras lo conozcan, escuchen, valoren y se sientan identificados con la cultura de nuestra tierra bendita.

RECOMENDACIONES

Para que la expresión artística y musical de la Mama Raywana se difunda correctamente, se recomienda las siguientes acciones:

1. El ministerio de cultura, filial en Huánuco, deben formular nuevos proyectos de inversión para la conservación y difusión de nuestro patrimonio cultural y particularmente de nuestro patrimonio inmaterial, basándonos y amparándonos en la ley N° 27972 y en la ley N° 28296. De esta manera realizar el acopio, la preservación, la salvaguarda y la difusión de las danzas y músicas tradicionales autóctonas de toda nuestra región huanuqueña y peruana.
2. A la Universidad Nacional “Daniel Alomía Robles”, incentivar, fomentar y apoyar la realización de investigaciones etnomusicológicas relacionados a nuestro patrimonio cultural inmaterial sobre la música tradicional huanuqueña y su respectiva difusión.
3. A los estudiantes alomianos, invocarles que realicen trabajos de investigación de campo, que recopilen y transcriban las innumerables riquezas musicales existentes en toda nuestra región y así poder preservarlas.
4. A los miembros de la comisión organizadora Universidad Nacional “Daniel Alomía Robles”, que realicen la sistematización de los diversos trabajos de investigación como monografías y tesis en una base de datos, mostrando los estudios que se realizan en nuestra institución universitaria, en revistas, libros y otros medios, para así fomentar la cultura regional huanuqueña.
5. A la presidencia y vicepresidencias de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, apoyar decididamente a los docentes que vienen trabajando por nuestra cultura y tradiciones huanuqueñas, impartiendo en nuestra casa superior de estudios, el conocimiento y la práctica del pinkullo y la caja, y

hacer realidad la “grabación de las melodías autóctonas de nuestra región”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar Fernández. (s/f). *El análisis musical*. Recuperado de:
<http://www.filomusica.com/filo87/analisis.html>
- Domínguez, V. (2003). *Danzas e Identidad Nacional*. Huánuco-Perú. Editorial San Marcos. 1era Edición
- Dávila, G. (2018) Artículo titulado *Mama Raywana o Atuq Alcalde* del caserío El Porvenir Llata.
- Estela Raffino, M (2020). "Ritmo". Recuperado de: <https://concepto.de/ritmo-2/>
- Echevarría, G. (2003). *Huánuco: Tratado de Geografía*. Ediciones Gajeq, Recuperado de:
http://www.peruhuanuco.com/lauricocha_distrito_jesus.html
- García et al. (2007). *La danza: arte y disciplina para el fortalecimiento del desarrollo integral en el adolescente*. Tesis. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo- México. Recuperado de:
https://www.uaeh.edu.mx/nuestro_alumnado/ida/licenciatura/documentos/La%20danza%20arte%20y%20disciplina.pdf.
- Guarín, J, Diana Bonilla. D Y Remigio (s/f). *Matices Musicales: Signos de intensidad*. Recuperado de:
<https://musicaenclavedetic.wordpress.com/about/lenguaje-musical/matices-musicales-signos-de-intensidad/>
- Jiménez, E. y Soledad (2011). *Ciencia, Docencia y Tecnología*. Universidad Nacional de Entre Ríos Argentina. Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/pdf/145/14518444004.pdf>
- Cabrero García.J y Martínez, MR. (s/f). Metodología de la investigación. Recuperado de: http://www.aniortenic.net/apunt_metod_investigac4_4.htm

- Mendoza, G. (2007). *La Mama Raywana de El Porvenir*. Arariwa, año 3(7). p. (19).
- Miranda, E. (2010). *Metodología de la Investigación Cuantitativa y Cualitativa*. Normas técnicas de presentación de trabajos científicos, 3era. Edición. Asunción-Paraguay. Edición gráfica: A4 Diseños
- Sandoval, C. (1996). *La formulación y el diseño de los procesos de investigación social cualitativos*. Instituto colombiano para el Fomento de la Educación Superior. Recuperado de:
<http://www.ugr.es/~erivera/PaginaDocencia/Posgrado/Documentos/DiseñoInvestigacion.pdf>
- Tarazona, R. (2013). *Metodología de la Investigación Científica en Educación, Arte y Cultura*. 1era edición. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima – Perú.
- Ñaupas, P, Mejía, E, Novoa, E. y Villagómez, A. (2013). *Metodología de la Investigación Científica y Elaboración de Tesis*. 3era edición. CEPEI UNMSM
- Zavala, M. (2009). *El proceso de la investigación cualitativa en Educación*. Revista Científica CEPIES, Vol. 1 Nro. 1. La Paz – Bolivia. Recuperado de: http://www.revistasbolivianas.org.bo/scielo.php?pid=S1490-3512009000100010&script=sci_arttext

TESIS

- Chávez, L (2018). *Etnografía y análisis musical de la danza “Mama Raywana” del distrito de San Francisco de Cayrán*. Tesis de pregrado Instituto Superior de música público Daniel Alomia Robles. Huánuco.
- Eustaquio, R. y Valdez, E. (2017). *Influencia de la música folklórica en el fortalecimiento de la identidad cultural en los niños de 5 años de la I.E N° 1564 “Radiantes Capullitos” Urb. Chimú – Trujillo – 2015*. Tesis pregrado. Universidad Nacional de Trujillo – Perú. Recuperado de:
<http://dspace.unitru.edu.pe/bitstream/handle/UNITRU/7990/EUSTAQUIO%20ZAVALETA-VALDEZ%20ALBUJAR.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Hanco, E. (2017). *Análisis organológico de los instrumentos musicales del carnaval de Unucajas de la ciudad de Azángaro*. Tesis pregrado. Universidad Nacional del Altiplano. Puno – Perú. Recuperado de:
http://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/handle/UNAP/3545/Hanco_Condori_Eddie_Kennedy.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Machado, B. (2017). *La Identidad Cultural del Inga Palla del Cantón Tisaleo, provincia de Tungurahua y su valoración turístico-histórica*. Tesis pregrado. Universidad Técnica de Ambato-Ecuador. Recuperado de:
<http://repositorio.uta.edu.ec/bitstream/123456789/25589/1/Byron%20Giovanni%20Machado%20Guerrero%201804337143.pdf>
- Marcellini, F. (2014) *Relación del Aprendizaje de la Música Tradicional de la Provincia de Huánuco y el Nivel de Identidad Cultural de los Alumnos*. Tesis de posgrado. Universidad Nacional Hermilio Valdizan - Huánuco.
- Morocho, M. y Zaruma, W. (2012). *Recuperación y análisis de la música del Tayta Carnaval en el Cantón Cañari*. Tesina de grado. Universidad de Cuenca – Ecuador. Recuperado de:
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/356/1/tesis.pdf>
- Pablo, Arcayo, Mariño, Guerra y Pablo (1969). *Divulgación de las Danzas Folklóricas huamalianas*. Tesis pregrado. Instituto Superior Pedagógico Público Marcos Durán Martel. Huánuco-Perú.
- Pauta, D. (2010). *Música en la fiesta de los toros de Girón*. Tesis de posgrado (maestría). Universidad de Cuenca – Ecuador. Recuperado de:
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/3203>
- Pérez Porto, J y Gardey, A. (2019) Melodía. Recuperado de:
<https://definicion.de/melodia/>
- Pérez Porto y Merino, M. (2019). Definición de danza. Recuperado de:
<https://definicion.de/danza/>
- Pomacaruha, E. (2013). *Conocimiento de la danza del Acca Huaylas en los estudiantes de la Institución Educativa “Mariscal Agustín Gamarra” Huando – Huancavelica*. Tesis pregrado. Universidad Nacional de

Huancavelica. Recuperado de:

<http://repositorio.unh.edu.pe/bitstream/handle/UNH/518/TP%20-%20UNH%20HH.CC.SS.%200011.pdf?sequence=1>

Ramos Peña, Y. (2013). *Mama Rayhuana*. Recuperado de:

<https://es.slideshare.net/capacitacion2013/mama-rayhuana>

Reyes, E. (2007). “*Música y Danza: Dos dominios en conjunción rítmica desde el alea*”. Tesis posgrado (maestría). Universidad de Santiago - Chile.

Recuperado de:

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902008000100016

Tepán, J. (2011). *Actualización de obras musicales populares ecuatorianas en el contexto contemporáneo*. Tesina de grado. Universidad de Cuenca – Ecuador. Recuperado de:

<http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3170/1/tmus24.pdf>

Vargas, O. (2015). *La danza y su influencia en la identidad nacional de los estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de San Agustín*. Tesis pregrado. Universidad Nacional de San Agustín. Arequipa – Perú. Recuperado de:

<http://repositorio.unsa.edu.pe/bitstream/handle/UNSA/1996/EDvaraor.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Wikipedia (s/f). Danzas del Perú. Recuperado de:

https://es.wikipedia.org/wiki/Danzas_del_Per%C3%BA#:~:text=y%20a%20la%20fertilidad.-,Danzas%20ceremoniales,contener%20escenas%20teatrales%20o%20re-presentaciones

ANEXOS

**ANEXO 01:
MATRIZ DE CONSISTENCIA**

TÍTULO: LA DANZA “MAMA RAYWANA” DE DISTRITO DEL JESÚS: ETNOGRAFÍA Y ANÁLISIS MUSICAL

AUTOR: VEGA DIONISIO, Carlos

I. Problemas	II. Objetivos	III. Hipótesis	IV. Variables
<p>PROBLEMA GENERAL ¿Cuáles son las características de la vestimenta, escenas, mudanzas, música y el mensaje de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha?</p> <p>PROBLEMAS ESPECÍFICOS a) ¿Qué características presenta la danza “¿Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, en cuanto a vestimenta? b) ¿Qué características presenta la danza “¿Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, en cuanto a escenas y mudanzas? c) ¿Qué características presenta la danza “¿Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, en cuanto a música? a) d) ¿Cuál es el mensaje que transmite la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha?</p>	<p>OBJETIVO GENERAL Describir de manera sistemática las características de la vestimenta, escenas, mudanzas, música y el mensaje de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, para revalorar su originalidad y autenticidad.</p> <p>OBJETIVOS ESPECÍFICOS: a) Describir y explicar las características de la vestimenta de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha b) Describir y explicar las características de las escenas y mudanzas de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha c) Recopilar, transcribir y analizar la música de la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha d) Identificar el mensaje que transmite la danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha</p>	<p>HIPÓTESIS GENERAL Los diferentes elementos de la danza ancestral de la “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, ha sufrido modificaciones tanto en su originalidad y autenticidad a través de los tiempos.</p> <p>HIPÓTESIS ESPECÍFICAS: a) La vestimenta, elemento principal de la danza de la “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, ha dejado de ser usado en su forma original remplazándose por material sintético lo que hace que pierda su originalidad. b) Los movimientos y desplazamientos coreográficos de la danza de la “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, han ido tergiversándose sin guardar el orden originario de la danza. c) La música en general y el acompañamiento musical de la danza de la “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, ha sufrido tergiversaciones en cuanto a melodía, ritmo, armonía y organología. d) El mensaje que transmite la danza de la “Mama Raywana” del distrito de Jesús-Lauricocha, es la representación de la agricultura en sus distintas etapas.</p>	<p><u>VARIABLE DE ESTUDIO</u> La danza “Mama Raywana” del distrito de Jesús</p> <p>Dimensiones: -Vestimenta -Escenas y mudanzas -Música -Mensaje</p>

TÍTULO: LA DANZA “MAMA RAYWANA” DEL DISTRITO DEL JESÚS: ETNOGRAFÍA Y ANÁLISIS MUSICAL

AUTOR: VEGA DIONISIO, Carlos

6. Población y muestra	7. Metodología	8. Métodos y Técnicas													
<p>POBLACIÓN: Personas adultas del lugar, autoridades, danzantes, músicos, profesores e investigadores. Así mismo, se obtuvo información de los visitantes frecuentes, ya que ellos también ven la danza en los días de fiesta y ofrecen una perspectiva más informada.</p> <p>MUESTRA Se obtuvo información de personas residentes de la ciudad, ex autoridades, profesor y conecedor, músico, músico y danzante.</p>	<p>Enfoque cualitativo: Miranda (2010) refiere que: Este paradigma da énfasis a las características: sociales, antropológicas, arqueológicas, culturales, psicológicas, criminalísticas, históricas, fenomenológicas. Trata de describir y comprender las situaciones y los procesos de manera integral y profunda, considerando inclusive el contexto que le rodea a la problemática estudiada.</p> <p>El tipo de investigación es básica, pura o fundamental ya que aporta un cuerpo organizado de conocimientos científicos y no produce necesariamente resultados de utilidad práctica inmediata (Tarazona, 2013, p.13)</p> <p>Por su nivel, es exploratorio – descriptivo: Exploratorio: “Este nivel de investigación se realiza cuando se aborda un problema poco estudiado antes, o que no haya sido estudiado aún y no existe, o existe muy poca literatura e información sobre el tema o el problema”. Miranda (2010, p. 40). Descriptivo: “Los objetivos de este tipo de investigación son descubrir situaciones. Están dirigidos a determinar “cómo es” o “como se manifiestan” las variables en una definida situación. Buscan describir los fenómenos en estudio. La descripción puede ser más o menos profunda, se basa en la medición de las variables. Pueden formularse hipótesis explícitas o no”. Miranda (2010, p. 40).</p> <p>El presente trabajo de investigación empleo el diseño etnográfico, fenomenológico y el diseño investigación-acción. El primero porque se buscó conocer en un principio las costumbres y rutina de los pobladores de la zona en los días de vigencia de la danza, el segundo porque se buscó conocer las experiencias vividas de las personas con respecto a la danza y el tercero porque se realizó un proceso de investigación de manera participativa con los pobladores de la zona.</p>	<table border="1" data-bbox="1653 464 2136 842"> <thead> <tr> <th data-bbox="1653 464 1865 496">TÉCNICAS</th> <th data-bbox="1870 464 2136 496">INSTRUMENTOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="1653 499 1865 560">Entrevista estructurada</td> <td data-bbox="1870 499 2136 560">Guía de entrevista</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1653 563 1865 624">Observación participante</td> <td data-bbox="1870 563 2136 624">Guía de observación</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1653 627 1865 659">Encuesta</td> <td data-bbox="1870 627 2136 659">Cuestionario</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1653 662 1865 722">Análisis documental</td> <td data-bbox="1870 662 2136 722">Matriz de análisis</td> </tr> <tr> <td data-bbox="1653 726 1865 842">De fichaje</td> <td data-bbox="1870 726 2136 842">Fichas bibliográficas, hemerográficas y textuales</td> </tr> </tbody> </table> <p>INFORMANTES:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ex Autoridad - Profesor y conecedor - Músico - Músico y danzante 		TÉCNICAS	INSTRUMENTOS	Entrevista estructurada	Guía de entrevista	Observación participante	Guía de observación	Encuesta	Cuestionario	Análisis documental	Matriz de análisis	De fichaje	Fichas bibliográficas, hemerográficas y textuales
TÉCNICAS	INSTRUMENTOS														
Entrevista estructurada	Guía de entrevista														
Observación participante	Guía de observación														
Encuesta	Cuestionario														
Análisis documental	Matriz de análisis														
De fichaje	Fichas bibliográficas, hemerográficas y textuales														

Anexo N° 2

UNIVERSIDAD NACIONAL
DANIEL ALOMÍA ROBLES
HUÁNUCO
LEY N° 30597



UNIDAD EJECUTORA 312-1605
DE HUÁNUCO

Resolución Directoral UNДАР N° 000056

Huánuco, 04 ABR. 2018

VISTOS:

Los Expedientes Nros. 641298-2018, 642218-2018, 641302-2018, 641039-2018 (U.N "DAR") y demás recaudos que se adjuntan como antecedentes en un total de siete (07) folios útiles;

CONSIDERANDO:

Que, en cumplimiento de la Ley N° 29458, Ley que incorpora en la Ley N° 23733, Ley Universitaria, al Instituto Superior de Música Público "Daniel Alomía Robles" de Huánuco, confiriéndole la facultad de otorgar Grados Académicos y Títulos Profesionales;

Que, de acuerdo con la Ley N° 30597 – Ley que denomina Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco al Instituto Superior de Música Pública "Daniel Alomía Robles" de Huánuco y la adecuación conforme a lo dispuesto a la Ley 30220 – Ley Universitaria;

Que, con **INFORMES N° 010, 011, 012 y 013-2018-JDIP ISMP "DAR"-HCO**, de fechas 23 y 26 de febrero de 2018; el Jefe (e) de Investigación de Prácticas Pre Profesional de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco, solicita la aprobación resolutive de los proyectos de tesis de diversos alumnos de esta institución por cumplir con los requisitos planteados en el Reglamento de Grados y Títulos de esta casa superior;

Que, es política institucional brindar el apoyo respectivo a diversas acciones que contribuyan al fortalecimiento de la buena formación musical de la Región y el País;

Que, en ese contexto es necesario aprobar los proyectos de tesis de los diversos alumnos de esta institución del curso de Investigación de diferentes ciclos académicos; según lo informado por el Jefe de Investigación de Prácticas Pre Profesional de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco;

Con lo opinado por el despacho Directoral de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles de Huánuco.

De conformidad con la Ley N° 29458, Ley que incorpora en la Ley N° 23733, Ley Universitaria, al Instituto Superior de Música Pública "Daniel Alomía Robles" de Huánuco, confiriéndole la facultad de otorgar Grados Académicos y Títulos Profesionales, Ley N° 30597 – Ley que denomina Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco al Instituto Superior de Música Pública "Daniel Alomía Robles" de Huánuco;

SE RESUELVE:

1° APROBAR, por los fundamentos expuestos en la presente resolución los proyectos de tesis de diversos alumnos de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco, en mérito a los actuados y considerandos de la presente y conforme al siguiente detalle:

N°	TITULO DEL PROYECTO DE TESIS	AUTOR (ES)	ASESOR
01	LA MÚSICA SACRA, RELIGIOSA Y LITÚRGICA EN LAS PARROQUIAS DE LA CIUDAD DE HUÁNUCO-2017	APAZA SUAREZ, YELTSIN	Dr. Rollin Max GUERRA HUACHO
02	JUEGOS SENSORIALES AUDITIVOS Y LA SOCIALIZACIÓN EN NIÑOS DEL 5º GRADO DE PRIMARIA DE LA I.E "JUANA MORENO" HUÁNUCO-2017	ALVA CANTEÑO, ALFIO ANDY	Dr. Roberto Carlos CARDENAS VIVIANO
03	CONOCIMIENTO DE LA DANZA LAS PALLAS EN LOS ESTUDIANTES DEL VII CICLO DEL NIVEL SECUNDARIA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA EMBLEMÁTICA "VÍCTOR E. VIVAR" DE LLATA-HUÁNUCO-2017	CIENFUEGOS ALEJANDRO, ELDER ENRIQUE	Dr. Rollin Max GUERRA HUACHO
04	COSTUMBRES Y TRADICIONES DE LA FESTIVIDAD NAVIDEÑA EN EL DISTRITO DE PUÑOS, PROVINCIA DE HUAMALIES-HUÁNUCO-2017	CAQUI MELENDEZ, PAULY	Dr. Roberto Carlos CARDENAS VIVIANO
05	CONOCIMIENTO DE LA DANZA "LA PANDILLA SELVÁTICA" EN LOS ESTUDIANTES DEL NIVEL SECUNDARIO DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA NICANOR REÁTEGUI DEL ÁGUILA DE NUEVO PROGRESO, PROVINCIA DE TOCACHE EN EL AÑO 2017	FLORES CELESTINO, HILDEFONSO	Dra. María Teresa CABANILLAS LÓPEZ
06	DANZA "LAS PASTORITAS" DEL CENTRO POBLADO DE CHUPÁN, DISTRITO DE APARICIO POMARES PROVINCIA DE YAROWILCA: ETNOGRAFÍA Y ANÁLISIS MUSICAL	MONTOYA ALEJO, JOHEL ISAÍ	Dr. Roberto Carlos CARDENAS VIVIANO
07	PROGRAMA DE JUEGOS MUSICALES EL DESARROLLO MUSICAL EN NIÑOS DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA "JULIO ARMANDO RUÍZ VÁZQUEZ" DE AMARILIS-HUÁNUCO 2017	PANEL VILCA, ANA	Dr. Rollin Max GUERRA HUACHO

08	COSTUMBRES Y TRADICIONES CARNAVALESAS DEL CENTRO POBLADO DE LLICLLATAMBO, DISTRITO DE CHAVINILLO, PROVINCIA DE YAROWILCA-HUÁNUCO	VICENCIO ROSARIO, CRISTIAN	Dr. Roberto Carlos CARDENAS VIVIANO
09	LA DANZA "MAMA RAYWANA" DEL DSITRITO DE JESÚS: ETNOGRAFÍA Y ANÁLISIS MUSICAL	VEGA DIONICIO, CARLOS	Dr. Rollin Max GUERRA HUACHO
10	CANCIONES ESCOLARES ANDINAS Y EL DESARROLLO DE LA IDENTIDAD CULTURAL EN LOS ESTUDIANTES DEL VII CICLO DEL NIVEL SECUNDARIA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA TÚPAC AMARÚ- II DE PANAQ, PROVINCIA DE PACHITEA 2017	EUGENIO SIMON, KELVIN DENIS	Dr. Roberto Carlos CARDENAS VIVIANO
11	LA MÚSICA ACADÉMICA Y SU INFLUENCIA EN EL APRENDIZAJE DEL ÁREA DE COMUNICACIÓN EN LOS ALUMNOS DEL CUARTO Y QUINTO GRADO DEL NIVEL PRIMARIO DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA INTEGRADO DE PUCAYACU-HUÁNUCO-2017	JUSTO MAYO, HEISEMBER	Dr. Rollin Max GUERRA HUACHO
12	LAS DANZAS FOLCLÓRICAS HUAMALIANAS Y SU INFLUENCIA EN LA FORMACIÓN DE VALORES SOCIOCULTURALES DE LOS ESTUDIANTES DEL TERCER GRADO DE SECUNDARIA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA EMBLEMÁTICA "VÍCTOR E. VIVAR DE LLATA-2017"	VELASQUEZ PABLO, KOKY	Dr. Roberto Carlos CARDENAS VIVIANO
13	GUÍA DIDÁCTICA CON MELODÍAS POPULARES SELECCIONADAS PARA EL APRENDIZAJE DEL SAXOFÓN EN LOS INTEGRANTES DE LA BANDA DE MÚSICA DE LA G.U.E "LEONCIO PRADO" HUANUCO-2018	TEODORO ORDOÑEZ, MAYCOL	Dra. María Teresa CABANILLAS LOPEZ
14	GUÍA DE APRENDIZAJE CON MELODÍAS HUANUQUEÑAS PARA EL ESTUDIO DE LA GUITARRA EN LOS ESTUDIANTES DEL TALLER DE MÚSICA DE LA I.E.I Pr. SAN VICENTE DE LA BARQUERA, HUÁNUCO 2018	ABARCA COLLANTES, MIGUEL ÁNGEL	Dr. Fredy MARCELLINI MORALES
15	GUÍA DIDÁCTICA PARA EL APRENDIZAJE DE LA LECTURA MUSICAL EN LOS ESTUDIANTES DEL TALLER DE BANDA DE LA I.E.P "SAN LUIS GONZAGA", HUÁNUCO 2018	RAMÍREZ BERROSPI, ERICK SIMEÓN	Dra. María Teresa CABANILLAS LOPEZ
16	LIBRETOS DE CLOWN MUSICALIZADOS PARA MEJORAR LA CONCIENCIA AMBIENTAL EN LOS ESTUDIANTES DEL CUARTO GRADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA EMBLEMÁTICA "NUESTRA SEÑORA DE LAS MERCEDES" HUÁNUCO 2018	RAMOS POMA, YADINA VENITA	Dra. María Teresa CABANILLAS LOPEZ
17	PRODUCCION FONOGRAFICA Y SOUNDTRACK CONTEMPORANEO DE ANIMES, PELICULAS Y VIDEO JUEGOS MUSICALES -2018.	SANTAMARIA INOCENCIO, JEAN FELIX	Lic. Félix ECHEVARRIA RAMIREZ
18	COMPOSICIONES DE MUSICA CRISTIANA EN LA COMUNIDAD CATOLICA SION DE PILLCO MARCA HUANUCO.	FIGUEROA BRAVO, VIOLETA	Dr. Fidel HUASCO ESPINOZA
19	LA GUITARRA PERUANA Y LA PRESENCIA DE LOS ESTILOS EN LA MUSICA ANDINA, HUÁNUCO 2018.	SILIPÚ AMBICHO, BENJI JOEL	Lic. Félix ECHEVARRIA RAMIREZ
20	EL GÉNERO ROCK Y LA IMPROVISACIÓN EN EL VIOLÍN ELECTRÓNICO, HUÁNUCO-2018.	SANTAMARIA INOCENCIO, CECILIA GIOVANA	Lic. Félix ECHEVARRIA RAMIREZ
21	DANZA DE "LOS NEGRITOS DE HUÁNUCO" EN EL DESARROLLO DE LA IDENTIDAD SOCIOCULTURAL EN LOS ESTUDIANTES DEL I.S.M.P. "DANIEL ALOMÍA ROBLES" HUÁNUCO-2017.	CAYETANO ALEJANDRO, FRANK JESÚS	Mg. Oswaldo SANCHEZ LOZANO
22	ARREGLOS Y ESTILOS DE LA GUITARRA ANDINA Y AFROPERUANA EN EL MERCADO DISCOGRÁFICO DE HUÁNUCO-2018.	DÍAZ FLORES, LUIS ALBERTO	Lic. Félix ECHEVARRIA RAMIREZ
23	4 SALMOS Y LA COMPOSICIÓN MUSICAL PARA PIANO Y CANTO, HUÁNUCO-2018.	HILARIO DURAN, JHONATHAN	Lic. Félix ECHEVARRIA RAMIREZ
24	LA GUITARRA CLÁSICA Y EL JAZZ: INTEGRACIÓN DE ELEMENTOS TÉCNICOS PARA LA COMPOSICIÓN.	RAMIREZ DURÁN, PIERRE ALBERT	Lic. Freddy Omar MAGINO GARGATE

MOTIVO: INFORMES N° 010, 011, 012 y 013-2018-JDIP ISMP "DAR"-HCO, de fechas 23 y 26 de febrero de 2018; el Jefe (e) de Investigación de Prácticas Pre Profesional de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco.

2° DISPONER, al Jefe (e) de Investigación de Prácticas Pre Profesional de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco, el control, seguimiento y monitoreo de lo resuelto en el Numeral 1° de la presente resolución.

3° TRANSCRIBIR, la presente resolución a los alumnos interesados y a los demás Órganos correspondientes de la Universidad Nacional "Daniel Alomía Robles" de Huánuco.

UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMIA ROBLES
LO QUE TRANSCRIBO A UD. PARA SU
CONOCIMIENTO Y DEMÁS FINES

Lic. Adm. Alejandro G. Durand Daga
ESP. ADM. DE RECURSOS HUMANOS

REGISTRESE Y COMUNIQUESE
UNIVERSIDAD NACIONAL DANIEL ALOMIA ROBLES
DIRECTOR GENERAL

PROF. CARLOS LUCIO ORTEGA Y OBREGON
DIRECTOR UNIVERSIDAD NACIONAL "D.A.R"
HUANUCO

RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 188-2020-CO-UNДАР

Huánuco, 31 de diciembre de 2020

VISTO:

El Informe N° 033-2020-UNДАР/VPI-CMMV, del Vicepresidente de Investigación y el expediente N° 872-2020-UNДАР;

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 18° de la Constitución Política del Perú, establece que *“cada universidad es autónoma en su régimen normativo, de gobierno, académico, administrativo y económico. Las universidades se rigen por sus propios estatutos en el marco de la Constitución y de las leyes”*;

Que, mediante el artículo 1° de Ley N° 30597, se denomina Universidad Nacional Daniel Alomía Robles al Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles de Huánuco; así mismo en el artículo 2° establece que deberá de adecuar su estatuto y órganos de gobierno conforme a lo dispuesto a la Ley N° 30220, Ley Universitaria;

Que, el primer y segundo párrafo del artículo 29° de la Ley N° 30220, Ley Universitaria, estable que: *“Aprobada la ley de creación de una universidad pública, el Ministerio de Educación (MINEDU), constituye una Comisión Organizadora integrada por tres (3) académicos de reconocido prestigio, que cumplan los mismos requisitos para ser Rector, y como mínimo un (1) miembro en la especialidad que ofrece la universidad.*

“Esta comisión tiene a su cargo la aprobación del estatuto, reglamentos y documentos de gestión académica y administrativa de la universidad, formulados en los instrumentos de planeamiento, así como su conducción y dirección hasta que se constituyan los órganos de gobierno que, de acuerdo a la presente Ley, le correspondan”;

Que, mediante Resolución Viceministerial N° 300-2019-MINEDU, de fecha 28 de noviembre de 2019, se reconfirma la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, la que está integrada por: Mtro. Espartaco Rainer Lavalle Terry – Presidente, Dra. Elena Rafaela Benavides Rivera – Vicepresidente Académico, y Dra. Elena Rafaela Benavides Rivera – Vicepresidente de Investigación (e); y mediante Resolución Viceministerial N° 055-2020-MINEDU, de fecha 24 de febrero de 2020, se designa al Mtro. Carlos Manuel Mansilla Vásquez en el cargo de Vicepresidente de Investigación de la Comisión Organizadora de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles;

Que, el literal i) del acápite 6.1.4 del inciso 6.1 de las Disposiciones para la Constitución y Funcionamiento de las Comisiones Organizadoras de las Universidades Públicas en Proceso de Constitución, aprobado mediante Resolución Viceministerial N° 088-2017-MINEDU, establece que las funciones del Presidente es: *“Emitir resoluciones en los ámbitos de su competencia”*;

Que, mediante solicitud, recepcionado mediante el correo institucional mesedepartesundar@undar.edu.pe, signado con registro N° 872, de fecha 02 de noviembre de 2020, el alumno Carlos Vega Dionicio, solicita el cambio de asesor de tesis, de su investigación titulada: LA DANZA “MAMA RAYWANA” DEL DISTRITO DE JESÚS: ETNOGRAFÍA Y ANÁLISIS MUSICAL, por motivo que su asesora la Dra. María Teresa Cabanillas López, no contaba con el tiempo suficiente para asesorarle en las fechas establecidas, por lo que, actualmente es el Mtro. Fredy Marcellini Morales el que lo está asesorando;

Que, mediante Informe N° 033-2020-UNДАР/VPI-CMMV, el Vicepresidente de Investigación, señala que, mediante Informe N° 15-MTCL-UNДАР-HCO19., la Dra. María Teresa Cabanillas López, señala que estuvo trabajando en la asesoría hasta días antes de presentar el informe de revisión de tesis del Bachiller Carlos Vega Dionicio; sin embargo, pese a las coordinaciones y recomendaciones vertidas en la asesoría se había encontrado observaciones en la tesis que debería de subsanarse, y que a mediados de noviembre de 2019, el Bach. Vega Dionicio vuelve a presentar su tesis con las observaciones subsanadas solicitando su revisión final; documento que no pudo ser revisado, ni asesorado por la Dra. Cabanillas López por





RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 188-2020-CO-UNДАР

encontrarse ella con recarga horaria de trabajo; razón por la que el Bachiller Carlos Vega Dionisio, opta por buscar otro asesor siendo éste el Dr. Fredy Rómulo Marcellini Morales, el mismo que ha venido asesorándolo mediante labores remotas;

Que, de acuerdo a lo señalado en el artículo 40° del Reglamento de Grados y Títulos aprobado mediante Resolución Directoral N° 085-2013-DG-ISMP “DAR”-HCO, señala que: “(...) Los estudiantes podrán solicitar cambio de asesor sólo si el docente dejase de trabajar en la Institución o exista rompimiento de relaciones con el asesor y eso se aceptará por única vez”;

Que, en el presente caso debemos tener en cuenta el interés superior del estudiante, ya que con el garantizaremos el disfrute pleno y efectivo del derecho a la educación, reconocido en la Constitución, y al valorar los elementos o circunstancias debemos de proceder con el cambio de asesor de tesis solicitado por el Bachiller Carlos Vega Dionisio;

Que, de conformidad con la Constitución Política del Estado, la Ley N° 30220 – Ley Universitaria y la Resolución Viceministerial N° 088-2017-MINEDU:

SE RESUELVE:

ARTÍCULO 1°.- DESIGNAR al Dr. Fredy Rómulo Marcellini Morales como ASESOR DEL PROYECTO DE TESIS TITULADO: LA DANZA “MAMA RAYWANA” DEL DISTRITO DE JESÚS: ETNOGRAFÍA Y ANÁLISIS MUSICAL, del Bachiller Carlos Vega Dionisio, con eficacia al 02 de noviembre de 2020.

ARTÍCULO 2°.- DEJAR SIN EFECTO todo acto que se oponga a la presente resolución.

ARTÍCULO 2°.- TRANSCRIBIR, la presente Resolución al interesado, al Vicepresidente de Investigación y demás órganos y unidades correspondientes de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles.

REGISTRESE, COMUNIQUESE Y PUBLÍQUESE



Mtro. Espartaco Rainer Lavalle Terry
Presidente de la Comisión Organizadora
UNДАР



Abg. Carlos Erik Baumann Apac
Secretario General
UNДАР



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

**Anexo n° 03: Instrumento de recolección de datos.
(guía de entrevista).**

Estimado Sr.(a) del distrito de Jesús provincia de Lauricocha, le solicitamos su valiosa colaboración en la presente entrevista que servirá para realizar una investigación sobre la tradicional danza la "Mama Raywana" que se cultiva en este lugar, con la finalidad de revalorarlo y darle la difusión respectiva.

Nota: no dejar preguntas sin responder

Fecha de la encuesta./...../.....

Datos:

Sexo de la persona encuestada: (Marque con un X)

Varón () Mujer ()

Lugar de procedencia:

.....

Centro poblado distrito Provincia

Edad:.....

Preguntas:

1. ¿Reside en este pueblo? Si () no ()

2. ¿Qué grado de instrucción tiene?

Primaria () secundaria () superior ()

3. ¿Cuál es su idioma materno?

Quechua () Castellano () Ambos ()

4. ¿Conoce la tradicional danza "Mama Raywana"? Si () no ()

5. ¿Participó como danzante alguna vez? Si () no ()

6. ¿En qué año se originó y desde cuando se representa esta danza en el distrito de Jesús?.....

7. ¿Qué animales personifican la danza?.....

.....
.....
8. ¿Cuál es el vestuario que utiliza cada uno de los personajes?.....
.....

9. ¿De qué material están elaboradas las indumentarias? indumentarias?
Antes:.....
.....

Ahora:.....
.....

10. ¿Qué función cumplen cada uno de los personajes dentro de la danza?
.....
.....

11. ¿Cómo se llaman las escenas y mudanzas que se realizan durante el baile?
.....
.....

12. ¿Cree Ud. ¿Que la danza ha sufrido modificaciones y tergiversaciones o se mantiene como antes?
.....
.....

13. ¿Qué instrumentos musicales se utilizan para acompañar esta danza?
Antes:.....
.....

Ahora:.....
.....

14. ¿Cómo se llaman las melodías que se interpretan durante la representación de la danza?
.....
.....

15. ¿Cuál es el mensaje que transmite la danza?.....
.....
.....

Anexo 05: fotografías



El pinkullu y la tinya o tambor, son los únicos instrumentos musicales utilizados para la ejecución de la melodía.





El pinkullo mostrado, está elaborado de metal, el cual esta construida con tres orificios: dos en la parte delantera inferior y uno en la parte posterior, tal como figura en las imágenes.





La boquilla está
construida de madera,
con cierta similitud a la
flauta dulce, teniendo un
orificio delantero.
Como se ve en la
imagen.





El Señor Hipólito Orihuela, es el músico pinkullero más antiguo que interpreta la melodía Mama Raywana en el distrito de Jesús.





Maestro Santiago Villareal Flores, ex docente de la Institución Educativa José Varallanos.



Señor Vicente Villareal Canteño, ex autoridad de la localidad.