

Música de la danza Q'anchis en la festividad Virgen de la Candelaria del distrito de Ayaviri

Music of the Q'anchis dance in the festivity of the Virgin of Candelaria in the district of Ayaviri

Ruzbel Gregorio Lope Huanca

rlopeh@unia.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-7827-0866>

Universidad Nacional Intercultural de la Amazonia, Carretera San José Km 0.5. Yarinacocha, Ucayali, Perú

Mary Carrizales Ticona

mcarrizalest@unia.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-9843-8478>

Universidad Nacional Intercultural de la Amazonia, Carretera San José Km 0.5. Yarinacocha, Ucayali, Perú

Resumen

La investigación de la música de la danza Q'anchis en la festividad de la candelaria del distrito de Ayaviri, explica, identifica las melodías, morfología y características musicales de la danza Q'anchis; teniendo un enfoque metodológico cualitativo aplicando el método etnográfico de recopilación y análisis de información, la técnica que se utilizó fue la observación participante, en la cual se registraron videos, fotografías, entrevistas, grabaciones y ejecución de música en vivo de los músicos de esta danza, teniendo los siguientes resultados: En la danza de los Q'anchis en la festividad Virgen de la Candelaria, se encontraron diferentes melodías, esto varía de acuerdo a la comparsa, el día y el momento donde ellos realizan las distintas actividades o ritos dentro en esta festividad, melodías como huayno, marinera, pasacalle y cacharpari son los que más predominan dentro de la investigación en los días 23, 24 y 25 de enero.

Palabras clave: Candelaria, danza, festividad, música y Q'anchis.

Abstract

The research on the music of the Q'anchis dance during the Candelaria festival in the Ayaviri district, explains, identifies the melodies, morphology, and musical characteristics of the Q'anchis dance; taking a qualitative methodological approach, applying the ethnographic method of collecting and analyzing information, the technique used was participant observation, in which videos, photographs, interviews, recordings, and live music performance by the musicians of this dance were recorded, having the following results: In the Q'anchis dance during the Virgin of Candelaria festival, different melodies were found; this varies according to the troupe, the day, and the time when they perform the different activities or rites. Within this festival, melodies such as huayno, marinera, pasacalle, and cacharpari are the most predominant within the research on January 23rd, 24th, and 25th.

Keywords: Candelaria, dance, festivity, music, and Q'anchis



Introducción

La música es un medio de expresión, de comunicación, un lenguaje universal con el que un emisor transmite determinados hechos y sentimientos a través de una secuencia de sonidos, asimismo, la música no sólo son sonidos, también pueden ir acompañadas de palabras en su expresión cantada (Vila 1996). Cada cultura tiene su propio conjunto de límites conceptuales, y cada cultura tiene su propia forma de expresarse a través de la música a su manera. Sin embargo, la percepción de la música es algo innato a todas las civilizaciones (Carbajo 2009).

La música es parte integrante de las manifestaciones espirituales de la humanidad, reflejo de la evolución cultural, además son factores de la civilización en la sociedad organizada de hace ya miles de años (Diaz 1996). Existe una conexión entre la música y la profundidad del ser humano; está conectada a las experiencias subjetivas del individuo (Megias y Rodriguez 2001).

Percibir la música como esa frontera de separación, pero al mismo tiempo como la conexión que existe entre la fachada que retratas en público ante otras personas y la fortaleza oculta que guarda tu interior. La música es la voz de la identidad (Gil 2001).

Desde el siglo XVIII se habla de la música como un lenguaje que puede ser entendido por las emociones. Sin embargo, hasta el día de hoy, no se ha hecho ningún esfuerzo por definir por qué medios la música puede considerarse un lenguaje. Hoy se pretende, ante todo analizar cómo funciona la música, qué mecanismos psicológicos están en juego, qué estructuras lingüísticas utiliza y otros (Fubini 2005).

La forma musical es la organización de ideas de una composición musical. De aquí se desprende, así mismo, la posibilidad de definición de las formas musicales, su agrupamiento según afinidades (Zamacois 1982).

En otras palabras, podremos determinar la forma de un objeto musical a partir del contexto. Una vez que se ha identificado algo, puede representarse mediante un patrón sencillo, y basándose en un número limitado de estos patrones fundamentales, también conocidos como arquetipos (Hamel y Hurlimann 1984).

En la actualidad, género musical, es un término ambiguo con el que se designa un estilo (barroco, clásico, romántico, impresionismo, expresionismo), una técnica de composición, una forma musical, una música destinada a una finalidad (Irala *et al.* 2006).



La Morfología Musical, siendo una de las materias de estudio del arte musical, reflexiona y analiza determinados fenómenos reales que se producen ante la presencia de la obra musical ya realizada; intentando comprender (Chevalier 2014).

Debido a que la cultura se entiende desde un punto de vista social, por ejemplo, cuando se dice "Cultura China", "Cultura Maya", y entre otras, las nuevas fuentes teóricas de la sociología y la antropología moderna han redefinido esta palabra (Alcalde 2003).

La identidad es el sentimiento de pertenencia de una persona a algo, a una región, cultura; el individuo mantiene ciertas características que lo definen, como las tradiciones, los estilos de vestir, la cocina y la música. Cuando un grupo colectivo se ven obligados a interactuar con personas diferentes y comienza un sentimiento de identidad (Berger y Luckmann 2003).

La música popular de los andes y otros géneros vecinos como la cumbia y la chicha, contribuyen a la formación de nuevas formas de identidad en la dinámica social musical peruana. La invención musical andina, que antes era innominada y local, se ha convertido en autoral, cruzando en el proceso las fronteras regionales (Rivera 2005).

El criollo y el andino son dos estilos culturales distintos en el Perú y las migraciones están desarrollando identidad nacional, también la música criolla como género musical nacional. Los migrantes andinos, reconfiguran sus manifestaciones culturales, sus espacios de convivencia social y de expresión musical (Benavides *et al.* 2010).

Las definiciones de estilo y género musical se solapan en cierta medida, ya que algunos consideran que ambas son intercambiables (Guerrero 2012). Además, en varios idiomas, los términos "género" y "estilo" suelen utilizarse indistintamente, a pesar de que una mirada a las raíces etimológicas de cada palabra indica que no son idénticas (Fabbri 1988).

Algunas personas creen que la producción de música está determinada por la demografía del público al que va dirigida, lo que es especialmente frecuente en nuestra sociedad moderna, dominada por relaciones altamente comercializadas (Frith 2014).

La música popular andina, en este sentido, representa tanto los orígenes como el desarrollo de esta cultura, a pesar de que no siempre se esquematiza de manera absoluta, sino que permite cambios en todos los aspectos, incluye aspectos de otros géneros (Holt 2007).

El término "estilo" puede referirse a la etiqueta, a los modales, a los modos de conducta, a las prácticas, a las convenciones, a las tendencias y a otros aspectos similares. Según Minear y Park



(2004), estas características son las que permiten que objetos estilísticos de origen anónimo, realizados dentro de unos mismos modelos, puedan ser relacionados y clasificados dentro del estilo al que pertenecen (Cremades *et al.* 2009).

Los filósofos de la antigua Grecia que viajaron a Egipto en busca de nueva información fueron los responsables de difundir el impacto de la danza egipcia en el mundo griego antiguo. El filósofo Platón, catalizador de estas influencias y valedor de la danza griega (Cruz 2012).

La danza es un término complejo y difícil de definirla; en tal sentido, se presenta algunas definiciones para tratar de entender este término. Megías (2009), propone las siguientes definiciones: “La danza es la ejecución de movimientos acompañados con el cuerpo, los brazos y las piernas”. Para Mead (1982), una secuencia de movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón, la danza suele ir acompañada de la música y esta sirve como forma de comunicación o expresión.

La danza es un elemento contextual de un rito es considerado una forma desplegada en la que tanto el ganadero y el agricultor pueden asegurar una buena producción (Romero 1987). Además para García (2010), porque combina e interrelaciona numerosos factores biológicos, estéticos, morales, porque combina expresión y técnica, y porque es simultáneamente una actividad individual y colectiva.

Los **elementos de la danza son**: El **cuerpo humano**. - es el que practica y aporta todos esos atributos y rasgos que conforman esta maravillosa pieza de arte, y la danza es una práctica perfecta para el crecimiento físico y espiritual de la persona. El **espacio** es la posición que el bailarín ocupa en diferentes puntos y masas a lo largo del movimiento de la danza se denomina espacio. El **Movimiento**, continúa mientras la energía esencial que lo sostiene esté disponible. Los **Ritmos**. - Aunque no sea posible discernir el ritmo a través de los sonidos y ruidos producidos por un instrumento, y **Forma o apariencia**. - Estos movimientos significan algo, tienen un significado porque el potencial expresivo del cuerpo se suelta y se libera al bailar.

La danza Q'anchis, es una danza tradicional agrícola que se ejecuta desde hace mucho tiempo después de las labores agrícolas; con ella se ofrece respeto y honor a la Pachamama, que también se conoce como Madre Tierra, con la esperanza de que la cosecha sea abundante y prolífica. Hay indicios de que la danza se originó en el pueblo de Mamara, situado en el distrito de Marangani de la provincia de Canchis, en la región de Cusco.

La Danza “Los Q’anchis” de Ayaviri

Esto se debe a que Ayaviri se ubicaba en el camino real del Collasuyo, que era y sigue siendo hoy en día considerado como un paso obligado al Cusco y al Pune del Altiplano. La danza "los Sanchis" de Ayaviri fue inicialmente practicada por algunas personas provenientes del Valle de Vilcanota (Cusco) con fines de intercambio comercial, en los tiempos coloniales, una vez construida la catedral San Francisco de Asís (1696). Desde entonces se adaptó en el centro, luego pasando por la aparición de la Virgen María, en Ayaviri, bajo tres advocaciones Virgen de Altagracia (1750), Asunción (1792) y Candelaria (1933). Además de otras danzas, se presentaban como un acto de fe y devoción a la Virgen María, a los santos y a la Pachamama como expresión de agradecimiento por los frutos adquiridos, el cuidado y la protección.

Debido a su profunda devoción y la fe a la Santísima Virgen de la Candelaria, las dos facciones del pueblo Ayaviri, conocidas como "los Q'anchis", siguen realizando la danza hasta el día de hoy. Lo característico, en ellos, son: los dejos cusqueño-ayavireño, las sátiras, la música con instrumentos de cuerda, las apariencias, las coplas bien elaboradas y las curiosas frases que convergen en tres días de baile teatralizados (Flores y Valeriano 2021).

Para lograr entender acerca de la participación de la tradicional

danza Q’anchis en la festividad Virgen de la Candelaria del distrito de Ayaviri 2020, explicaré detalladamente el desarrollo que muestra distintas características de esta tradición durante los días de las fechas de celebración. Las tradiciones festivas católicas y andinas coexisten, y los pueblos andinos han aceptado los símbolos y la imaginería católica en sus festividades. Según García y Tacuri (2019), las celebraciones religiosas pueden ser interpretadas y entendidas de dos maneras diferentes. Estas tradiciones caracterizan la cosmovisión que se expresa en las formas de vida de los pueblos andinos.

El sincretismo es entendido como el complicado horizonte que se extiende entre las dos tradiciones del prehispánico y el catolicismo, que aún hoy se expresa en algunos rituales celebrados por las comunidades andinas. La fusión de creencias y prácticas religiosas prehispánicas con las de la iglesia católica es otra definición de sincretismo (Lupo 1996).

La melodía se compone de una cadena de sonidos que tienen diferentes tonos y pueden ser graves o agudos. Para la elaboración de las melodías se emplean las notas musicales (Candé 1981). La expresión "armonía" se refiere a un conjunto de reglas que controlan la forma en que se comportan los tonos mientras son interpretados simultáneamente por un número de notas diferentes (Candé,

1981). Y la forma musical, es la repetición y el contraste pueden encontrarse en estos sitios. Una idea musical puede repetirse de manera exacta o con algún cambio que tenga alguna relación con el concepto original. La obra musical se aproxima mediante el uso de la repetición (Bas 2010).

Por lo tanto, es importante conocer la música de la danza Q'anchis en la festividad Virgen de la Candelaria del distrito de Ayaviri, identificando su melodía y morfología y así caracterizar la música de la danza Q'anchis en la festividad Virgen de la Candelaria del distrito de Ayaviri.

Materiales y métodos

El trabajo de investigación se realizó en el departamento de Puno, provincia de Melgar en cuatro escenarios del distrito de Ayaviri: barrio K'ahuasiri, calles principales, atrio de la catedral y cerro Kolqueparque. Cada espacio reveló momentos clave de la danza Q'anchis y se trabajó con los participantes de la música y danza Q'anchis del distrito de Ayaviri en la Festividad Virgen de la Candelaria. Cada espacio permitió observar distintas expresiones culturales y rituales. Estos escenarios fueron fundamentales para el registro etnográfico.

Resultados y discusión

Melodías ejecutadas en la música de la danza Q'anchis en la festividad de la Candelaria del distrito de Ayaviri

Las melodías que interpretan los músicos de los Q'anchis son melodías tradicionales de la población ayavireña. Las interpretaciones van al ritmo de instrumentos musicales como guitarras, mandolinas, charangos y acordeones. Por otro lado, cabe mencionar que las melodías tienen una característica de corte ayavireño y/o cusqueño, buscando un estilo final y peculiar de esta danza conocida como el Q'anchis.

Formas musicales de los Q'anchis: Pasacalle, Marinera, Huayño, Chajray, K'uchuy y Cacharpari

El pasacalle es una forma musical muy alegre, que es utilizado para desplazamiento de la comparsa de los Q'anchis, este desplazamiento se realiza por diferentes arterias de la ciudad dando inicio barrio Cahuasiri de esta ciudad y terminando en el cerro Kolqueparque. Esta forma musical tiene 3 variaciones que se ejecutan durante el desplazamiento de los Q'anchis

La marinera es el mejor ejemplo del criollismo peruano, ya que es una danza mestiza característica del Perú y una creación original del país. Se ejecuta en un espacio de 6 por 8 metros con un movimiento ligero, y es la más parecida a la danza de la cueca que se ejecuta en Chile.



La marinera serrana, expresión derivada tal vez de la Q'ashua incaica, transmite el sentimentalismo del pueblo que vive en la sierra peruana. Su melodía está cargada de sentimentalismo. La marinera serrana se distingue por su huayno remate, que siempre va acompañado de su huayno y tiene una melodía y un estilo de canto distintivo, agridulce serrano.

El huayno (Huayño), es la forma más común de expresión musical. En cierto sentido, puede considerarse un símbolo del compromiso del pueblo con la cultura del lugar en el que vive. Se desarrolló durante la época del Imperio Inca y logró resistir el colonialismo español, lo que contribuyó a que siguiera siendo popular hasta nuestros días.

El Chajray, es una parte de las diferentes melodías, esta forma musical está teatralizado, referente al sembrío de diferentes granos y tubérculos andinos, entre otros actos, cada una de estas partes contiene una diferente melodía de esta forma musical Chajray, Generalmente son huaynos o melodías de danzas de las regiones de Puno y Cusco como: Papa tarpuy, Sara tarpuy, Cebada tarpuy, Cebada Eray.

K'uchuy (rincón lágrimas y de oraciones); En este último día se ha podido presenciar la verdadera fe y la devoción que tienen los Q'anchis tanto los músicos, danzarines y alferados de la comparsa, muestran todo sentimiento hacia la Santísima Virgen de la Candelaria, también se pudo observar en esta despedida un sentimiento que brota desde lo más profundo e incluso se vieron lágrimas y oraciones a la virgen para que derrame sus bendiciones (Luque 2022).

Cacharpari (despedía); Este es el último movimiento de esta forma musical, que da el anuncio para finalizar toda la festividad de la Virgen de la Candelaria, En cuanto a sus características melódicas son más alegres muchos de ellos con mensajes de reencuentro, **tales como:** Kacharparihuay, Cutimusajpacca (si regresaré o ya no)

En similitud, Almonte (2015) afirma que; se concentra en la investigación de sus danzas, los concursos folclóricos en las que se muestran y cómo dichos fueron organizados a partir de mediados del siglo pasado. La organización que en la actualidad realizan los concursos y la parada de veneración hacia la Virgen es la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno. La Federación, que entró funcionando en 1965, está constituida por representantes de los equipos folclóricos de la localidad y entre sus funcionalidades se hallan el decidir el orden de los eventos, Y se estableció 2 categorías: la de las danzas autóctonas o nativos, propias de las sociedades, de las danzas amestizadas o de trajes de luces, que son presentadas por los conjuntos de la urbe. El trabajo de averiguación procuró entender cómo se ve a él mismo el poblador que vive en la



localidad de Puno, quien se identifica como mestizo, por medio del estudio de sus representaciones folclóricas y el discurso producido sobre ellas. Sin embargo, lo expresado por medio de sus danzas y sus celebraciones religiosas; el poder que consigue el conjunto étnico denominado mestizo a lo largo del último siglo.

Morfología de la música de la danza Q'anchis en la festividad de la Virgen de la Candelaria del distrito de Ayaviri

En este trabajo de investigación en la parte de la morfología musical o estructural, se va a mencionar todo lo investigado en los días 23, 24 y 25 de enero del año 2020 así como todos los sucesos ocurridos en cuanto a la música de la danza Q'anchis en la festividad de la Virgen de la Candelaria 2020, el cual lo hemos estructurado por días.

Día 23 de enero (sin pecado)

Figura 1. Partitura del primer movimiento tema llunka Uraymanta



Aproximadamente a las 6 o 7 de la mañana del 23 de enero del 2020 se da inició esta manifestación cultural, dónde se reúnen la alferado, así como los músicos y los integrantes de esta danza en las afueras de la ciudad, exactamente en el barrio K'ahuasiri, dando una escenificación de su llegada desde la región Cusco exactamente de lo que es la provincia Q'anchis de dónde proviene esta danza

Figura 2: Partitura de la melodía del pasacalle variación 1



Cabe mencionar que en esta primera parte los músicos interpretan diferentes melodías a modo de ensayo de su repertorio musical y todos en el género huayno, Pero existe una melodía musical denominada llunka Uraymanta que hace alusión a la llegada de los Q'anchis.

Una vez llegado a la Plaza de Armas, aquí se ofrece una pequeña veneración a la Virgen de Altigracia patrona de la ciudad de Ayaviri en el frontis de la catedral de esta ciudad, En esta parte los músicos Ejecutan dos formas musicales la **marinera y huayno** característico de esta Danza, para luego continuar ir rumbo al cerro Kolqueparque, donde se realizarán los distintos actos.

Figura 3: Partitura de la melodía de la marinera Q'anchis Grupo Celeste



En cuanto a las marineras es muy característico su segunda, puede repetir la primera melodía o interpretar otra melodía distinta, pero en el mismo género musical en este caso la marinera en muchos casos son propias melodías que ejecutan cada una de estas agrupaciones de Q'anchis.

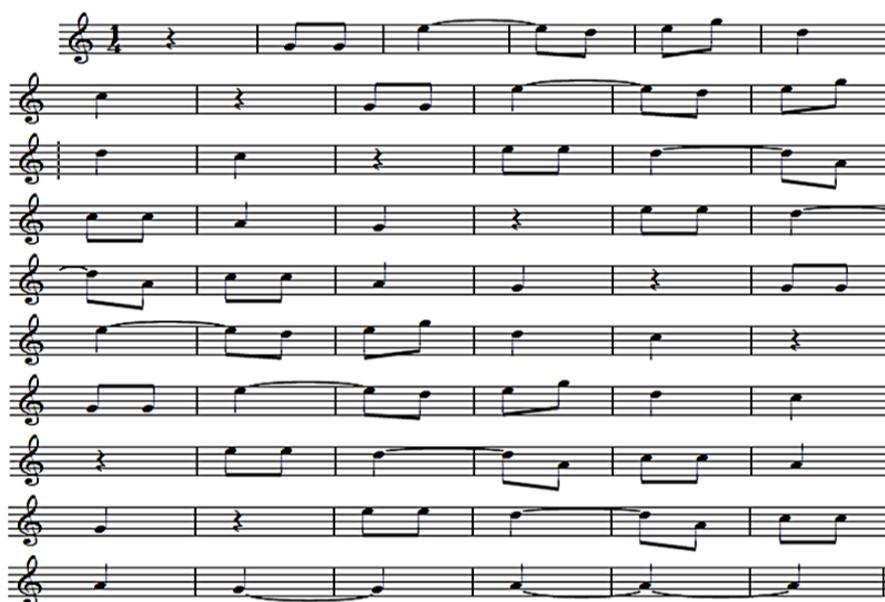
Figura 4: Partitura de la melodía del huayño, remate de la marinera Kollpapatachapi tiacuni



Terminado el mencionado acto las comparsas de los Q'anchis continúa con su trayecto hacia el cerro Kolqueparque dónde se encuentra el santuario de la Virgen de la Candelaria y de esta manera las comparsas irán al encuentro con la Virgen de la Candelaria.

Llegado al Santuario de la Virgen de la Candelaria ellos vuelven a ejecutar en la parte de la frentera del santuario formas musicales como la marinera y su respectivo huayño característicos Llunqa uraymata, kollpapatachapi, niñucha José Manuelcha entre otros huayños, esto se realiza antes de la misa ofrecida por las alferados del día.

Figura 5: Partitura de la melodía de bendición



Culminada la misa la comparsa de los Q'anchis conjuntamente con los músicos acompañan en la procesión a la santísima Virgen de la Candelaria por todo el recorrido visitando cuatro altares y el bosque (altar principal), todo este recorrido ellos Ejecutan los pasacalles con sus variaciones respectivas hasta culminar la procesión de la Virgen de la Candelaria, culminado la procesión la virgen retorna a su santuario y mientras tanto los músicos ejecutan numerosos huaynos.

Día 24 de enero (día central)

En horas de mañana se da inicio el día central en la casa del alferado de los Q'anchis a las 7 de la mañana dónde la comparsa tanto como músicos y danzarines se reúnen para enrumbar al santuario de la Virgen de candelaria, en este día central cómo es el 24 enero, se acompaña a los alferados en su recorrido ejecutando melodías como el pasacalle con sus distintas variaciones.

En horas de la tarde comienza con el ritual del pago a la Pachamama y luego de esto, continua con la teatralización de la llegada de Orcco Huaranca quien es el (hijo mayor) que estuvo en el extranjero muchos años, hijo de Manco Capac (papá) y Mama Ocllo (mamá), es el encargado de llamar lista a “los Qanchis” (danzantes varones) y las Qoyas, (danzantes género femenino).

Papa tarpuy (sembrío de la papa)

Figura 6: Partitura de la melodía del sembrío de la papa



Cebada tarpuy (sembrío de la cebada)

Figura 7: Partitura de la melodía del sembrío de la cebada



Taripacuy (carnavales)

Figura 8: Partitura de la melodía de carnavales



Día 25 de enero (día de bendición)

En este día comparsa de los Q'anchis conjuntamente con los alferados, músicos y danzarines hacen su aparición solamente en horas de la tarde cerca de la llegada de la noche dónde se despiden de la virgen pidiéndole en oración y en llanto hasta el próximo encuentro, si Dios mediante lo permita (k'uchuy). Este es el acto de mayor fe hacia la Virgen de la Candelaria.

Bendición churaycuay (dame tu bendición)

Se da inicio con el k'uchuy, la primera melodía a ejecutar es “bendicionta churaycuay” con sus diferentes variaciones, cuya traducción es “virgencita Dame tu bendición”.

Figura 9: Partitura de la melodía dame tu bendición variación 1



Cacharpari (despedida)

Finalizando la parte del k'uchuy y después de haber ejecutado la melodía bendicionta churaycuay con sus respectivas variaciones, se da inicio a la despedida o cacharpari, esta parte tiene varias melodías dentro de este movimiento.

Cacharpari melodía 1

Figura 10: Partitura de la melodía de Cacharpari melodía 1



Otras melodías tradicionales ejecutas por los músicos de los Q'anchis

Amalia

Figura 11: Partitura de la melodía huayño tradicional Amalia variación 1



Huayños Característicos comparsa Grupo Celeste

Figura 12: Partitura de las melodías ejecutadas por los músicos del Grupo Celeste.



Para complementar, Flores y Valeriano (2021) mencionan que; La cultura es la forma en que los actores se posicionan en la vida social, moldea las maneras de dialogar, los cuales se expresan en los actos ceremonias, en el baile y en la melodía. De esa manera, el presente análisis tiene como fin examinar las prácticas ceremonias y las representaciones simbólicas del baile “los Q’anchis” en la celebración a la Santísima Virgen de la Candelaria en el Distrito de Ayaviri, esa actividad se festeja en las primeras cuatro semanas de todos los años. Los resultados logrados demuestran que, las ceremonias y la simbología del baile “los Q’anchis” en la celebración de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri-Melgar, evocan una secuencia de significaciones socioculturales como la multiculturalidad, los cuales satisfacen las necesidades de orden espiritual del poblador andino, destinados a encarar los inconvenientes de la vida diaria.

Características de la música de la danza Q’anchis en la Festividad de la Candelaria del distrito de Ayaviri 2020

Las características que se identificaron fueron las formas musicales que ejecutan los músicos de la danza los Q’anchis en los días 23, 24 y 25 de enero y estas son: Pasacalle, Marinera, Huayño, Chajray y K’uchuy y la tonalidad el modo. todas las formas musicales como son: Pasacalle, Marinera, Huayño, Chajray, K’uchuy y Cacharpari sus líneas melódicas de la música de los

Qanchis están ejecutadas tonalidad de “la” modo “menor” de acuerdo a las transcripciones de las partituras,

Figura 13: Partitura donde se observa la tonalidad y el modo



La utilización de la escala melódica, una de las características de la escala melódica es que solo se da en el modo menor y con alteraciones del VI y VII grado cuando está en forma ascendente, y estas vuelven a su estado natural cuando están en forma descendente.

Figura 14. Partitura donde se observa la tonalidad y el modo



Cuarto: En cuanto a la armonía generalmente está conformado por instrumentos musicales como: la guitarra, charango o chillador, mandolina y acordeón,

Figura 15. Partitura donde se observa la armonía en cuanto a los instrumentos musicales.



En semejanza, Carrizales (2020), menciona que; el objetivo es conocer la representación simbólica, étnica de su coreografía, canción y vestimenta que cumple el baile los Puli Pulis en la celebración de la Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri 2020 Provincia de Melgar, zona Puno. Para la ejecución de este trabajo de averiguación se tomó como muestra al conjunto de danzantes, músicos y alferado del baile ancestral Puli Pulis que asumieron en esta celebración de la Candelaria 2020; la técnica que se usó es la observación participante de la cual se registra clip de videos, fotografías entrevistas y grabaciones.

Conclusiones

Se encontró distintas melodías como son: Marineras, Pollera celeste y Negra del alma, Huaynos, Kollpapatachapi tiacuni, Amalia, me voy a Cusco, Chakuchayqui, Luruschay, Niñucha José Mauelcha, Trebolchay y Albergonascha, Chajray, Papa tarpuy (sembrío de la papa), Sara tarpuy (sembrío del maíz), Cebada tarpuy (sembrío de la cebada), Taripacuy (carnavales), Wasichay (techado de la casa con paja), Uchuchay (probar de la cosecha), K'uchuy, Kacharparihuay (suéltame), Cutimusajpacca (si regresaré o ya no).

La morfología musical de los Q'anchis en la festividad Virgen de la Candelaria Ayaviri varía dependiendo del día y del momento, es necesario recalcar que existen 2 comparsas como son: comparsa del barrio Kollpapata y comparsa del grupo Celeste, es necesario recalcar que ambas comparsas interpretan las mismas formas musicales durante estos días, pero cada comparsa interpreta diferentes melodías.

Se encontró diferentes características musicales: como Pasacalle, Marinera, Huayño, Chajray, K'uchuy y Cacharpari. Las líneas melódicas de la música de los Q'anchis están ejecutadas tonalidad de “la” modo “menor” de acuerdo a las transcripciones de las partituras.

En cuanto a la armonía musical generalmente está conformado por instrumentos musicales como: la guitarra, charango o chillador, mandolina y acordeón, aunque en la actualidad de esta incorporando nuevos instrumentos musicales con el violín, por otra parte, se está perdiendo instrumentos musicales como la Bandurria y el Banjo.

Referencia bibliográfica

- Alcalde A. 2003. La identidad y la herencia cultural en el mundo andino. Laika Comunicaciones, Lima, Perú. https://www.elvirrey.com/libro/la-identidad-y-la-herencia-cultural-en-el-mundo-andino_73260
- Almonte M. 2015. Significado de la diferenciación entre danzas mestizas y autóctonas en Puno. Función del discurso sobre las identidades mestiza e indígena en el marco de la fiesta de la Candelaria. (Tesis de maestría). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú. <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/4498>
- Bas G. 2010. Tratado de la forma musical. Melos (Ricordi Americana), Buenos Aires, Argentina. <https://www.elargonauta.com/libros/tratado-de-la-forma-musical/978-950-22-0168-9/>
- Benavides M., Juan L., Espezuza L., Wangeman A. 2010. Estudio Especializado sobre Población Afroperuana. Proyecto Gráfico S.A.C., Lima, Perú. https://www.grade.org.pe/wp-content/uploads/LIBRO_EEPA_mincugrade.pdf
- Berger P., Luckmann T. 2003. La construcción social de la realidad. Amorrortu Editores, Buenos Aires, Argentina. <https://zoonpolitikonmx.files.wordpress.com/2014/09/la-construccic3b3n-social-de-la-realidad-berger-luckmann.pdf>
- Carbajo C. 2009. El perfil profesional del docente de música de educación primaria: Auto percepción de competencias profesionales y la práctica de aula. (Tesis doctoral). Murcia, España. <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1079/CarbajoMartinezConcha.pdf;jsessionid=5365051C48240965B7B50182612C669D?sequence=1>.
- Carrizales M. 2020. La tradición de la danza ancestral los Puli Pulis en la festividad de la virgen de la candelaria en Ayaviri Melgar 2020. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú.
- Chevalier M. 2014. Tratando de Morfología Musical. Editorial de la Universidad Tecnológica Nacional, Buenos Aires, Argentina. http://www.edutecne.utn.edu.ar/morfologia_musical/morfologia_musical-1_2_3.pdf
- Cremades R., Herrera L., Lorenzo O. 2009. Estilo musical y curriculum en la Enseñanza Secundaria Obligatoria. Editorial Club Universitario, Madrid, España. <https://www.amazon.com/Estilo-musical-curriculum-S/dp/8484549003>



- Cruz P. 2012. Danzas en el Peru Antiguo. <https://es.scribd.com/doc/47373995/danzas-en-el-peru-antiguo#>
- Diaz J. 1996. Historia musical de Bolivia. Puerta del Sol, Madrid, España. https://books.google.com.bo/books/about/Historia_musical_de_Bolivia.html?id=3hvsAAAAMA&utm_source=gb-gplus-shareHistoria
- Fabbri F. 1988. Tipos, categorías, géneros musicales. ¿Hace falta una teoría? https://www.academia.edu/4151729/Tipos_categorías_géneros_musicales_Hace_falta_una_teoría
- Flores E., Valeriano E. 2021. *Ritualidad y simbología de la danza “Los Qanchis” en la festividad de la Santísima Virgen de la Candelaria en el distrito de Ayaviri-Melgar, 2020. (Tesis de grado)*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú. <https://tesis.unap.edu.pe/handle/20.500.14082/17458?show=full>
- Frith S. 2014. Ritos de la Interpretación. Sobre el valor de la música popular. Paidós, Buenos Aires, Argentina. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/3584/3292>
- Fubini E. 2005. La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX (G. Perez, Trad.). Alianza Editorial, Madrid, España. <https://www.alianzaeditorial.es/libro/alianza-musica-am/la-estetica-musical-desde-la-antiguedad-hasta-el-siglo-xx-enrico-fubini-9788420690711/>
- García H. 2010. La danza en la escuela. 4ta Edición. INDE, Barcelona, España. https://www.inde.com/es/productos/detail/pro_id/56
- García JJ., Tacuri K. 2019. Fiestas populares tradicionales de Quito. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=52991>
- Gil E. 2001. La voz de la identidad. Música, estrategia y reflexibilidad. Universidad Autonoma de México, México D.F., México. <https://issuu.com/nicolas67/docs/56109269-la-musica-como-factor-dete>
- Guerrero J. 2012. El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (16), 1-22.
- Hamel F., Hurlimann M. 1984. Enciclopedia de la música. Ediciones Grijalbo S.A, Barcelona, España. <https://www.iberlibro.com/buscar-libro/titulo/enciclopedia-de-la-m%FAstica/autor/hamel-fred-h%FCRlimann-mart%EDn/>
- Holt F. 2007. Genre in popular music. University of Chicago Press, Chicago, EE.UU. <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/G/bo5414950.html>

- Irala G., Bouza J., Borda E. 2006. Géneros musicales. Aula Musical, Buenos Aires, Argentina.
<https://aulamusical.blogia.com/2006/040804-g-neros-musicales-por-irala-gabriel-bouza-joel-y-borda-emmanuel-7-mnb.php>
- Lupo A. 1996. Síntesis controvertidas: Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo. *Síntesis controvertidas: Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo*, 5(5), 11-37.
- Mead M. 1982. Mujer y educación Educar para la igualdad, educar desde la diferencia. Grao, Barcelona, España. <https://www.grao.com/es/producto/mujer-y-educacion>
- Megias I., Rodriguez E. 2001. La identidad juvenil desde las afinidades musicales. Instituto de la Juventud, Madrid, España. <http://www.injuve.es/observatorio/ocio-y-tiempo-libre/la-identidad-juvenil-desde-las-afinidades-musicales>
- Megías MI. 2009. Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza. Universitat de València, Valencia, España.
<https://www.tdx.cat/handle/10803/31869#page=1>
- Minear M., Park DC. 2004. A lifespan database of adult facial stimuli. *Behavior Research Methods, Instruments, & Computers*, 36(4), 630-633. <https://doi.org/10.3758/BF03206543>
- Rivera JJ. 2005. Recensión de: «De Folklore a culturas híbridas: rescatando raíces, redefiniendo fronteras entre nos/otros», en Carlos Iván Degregori (ed.), No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana. *Gazeta de Antropología*.
<https://doi.org/10.30827/Digibug.7228>
- Romero E. 1987. *Implicancias socio-económicas y culturales de la festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno. (Tesis de pregrado)*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno, Perú.
- Vila P. 1996. Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Trans Revista Transcultural de Música*, (2).
<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primera-propuesta-para-entender-sus-relaciones>
- Zamacois J. 1982. Curso de formas musicales. Labor, Barcelona, España.
<https://www.iberlibro.com/buscar-libro/titulo/curso-formas-musicales/autor/zamacois/>