ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES

"DIEGO QUISPE TITO" DEL CUSCO

LEYES N° 24400-28329-30220

FACULTAD DE EDUCACIÓN

CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACION ARTISTICA

LA DANZA AUTÓCTONA: K`ASPICHAKI DEL DISTRITO DE CHECACUPE 2014

Tesis presentada por:

Bach. PUMA CANSAYA, Andy

Bach. SONCCO QUISPE, Wilfredo

Para optar al Título Profesional de Licenciado en Educación Artística.

ASESORES:

Lic. AMACHI AMEZQUITA, Miguel
Prof. MOLLOCONDO ESPINOZA, Diomedes León

CUSCO - PERÚ

2017

Anexo N° 01

INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO			
La danza autoctona: K'aspichaki del distrito de Chaccacupa - 2014			
Presentado por:	Puma Cansaya Andy Soncco Quispe Wilfredo	DNI, N°:	46687784 47 330767
Para optar el título profesional/grado académico de:	Licenciado en Educacion Artisticas		
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por		(X) veces	
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de		(X)%	

EVALUACIÓN Y ACCIONES DEL REPORTE DE COINCIDENCIA PARA TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN CONDUCENTES A GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL, TESIS

PORCENTAJE	EVALUACIÓN Y ACCIONES	Marque con una (X)
Del 1 al 25%	Nivel de similitud de fuente aceptable	X
Mas de 26 %	Devolver al usuario para las correcciones	

Por tanto, en mi condición de asesor metodológico, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera hoja del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 19 de 09 de 2025

Huella Digital

Firma _____

Post firma Miguel Angel Amaquiña
Apellidos y nombres

DNI, N°: 24970610

ORCID del Asesor 0000-0002-3432-2871

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Anti plagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema anti plagio en formato PDF

DEDICATORIA

A mis padres francisco y Nicolasa con amor y cariño, les dedico este trabajo por que son fuente de superación e inspiración en todo momento y a mis hermanos por su apoyo incondicional.

A mis profesores por darme aliento necesario para desarrollar mi tesis. Con mucha devoción al señor divino y al taytacha de Qollurriti que me guía.

Wilfredo

Gracias a Dios todo poderoso por ser mí guía y brindarme la esperanza de vida para la labor educativa.

A mis padres Epifanio Puma Y Fidelia Cansaya.

A mis queridos amigos y profesores de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes de Checacupe, quienes supieron apoyarme en todo momento durante el proceso de mi formación profesional.

Andy

AGRADECIMIENTO

A la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes, Diego Quispe Tito del Cusco filial Checacupe facultad de Educación Artística. A los docentes, por su paciencia y apoyo, guía intelectual y aportes que enriquecieron el trabajo de investigación. Y por habernos dado la oportunidad de lograr alcanzar nuestro objetivo profesional, para el servicio de las futuras generaciones desde el campo del arte educativo.

Los graduandos

RESUMEN

El presente trabajo titulado “La danza autóctona: k’aspichaki del distrito de Checacupe. 2014”. Tuvo como objetivo general ¿Cuáles son las percepciones de los pobladores más antiguos y connotados sobre la danza autóctona “K’aspichaki” hoy extinto del distrito de Checacupe? Para ello se entrevistó a siete personas más longevas, connotadas y conocedores de la danza, con una guía de entrevista con 19 preguntas. El muestreo fue no probabilístico y la técnica muestral fue intencional, ya que los sujetos elegidos debían reunir requisitos específicos. El tipo de investigación fue “*estudios de casos*”, los datos fueron procesados a través de una tabla axial de las categorías y subcategorías. Entre los resultados afirmamos que su origen aun es desconocido por la antigüedad de la danza, solo se planteó esta conclusión de modo de suposición basados en la información proporcionada. Respecto a la coreografía, vestimenta, música y fiestas en la que se ejecutaba, los datos son más consistentes ya que las personas entrevistadas conocen con mayor claridad.

ABSTRAC

The present work titled the autochthonous dance: k´aspichaki of the district of Checacupe 2014, had as general objective ¿what are the perceptions of the older and connotated settlers about the k´aspichaki autochthonous dance, today extinct of the district of Checacupe. For that, we interviewed seven people who were more long lived, connoted and connoisseurs of dance, with an interview guide with nineteen questions. Sampling wasn´t probabilistic and the Sampling technique was intentional, since the chosen subjects had to meet specific requirements .The type of investigation was intentional “case studies”, the dates were processed through an axial table of categories and subcategories.

Between the results we affirm that its origin is still unknown by the antiquity of the dance, only this conclusion is considered of way of suppositions. About the choreography, clothing, music and festivals in that is executed, the date are more consistent because that peoples interviewed know more clearly.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN..... 1

Primera Parte

Marco Teórico

Capítulo 1. La Danza Como Hecho Social

1.1 Antecedentes..... 3

1.2 La danza..... 6

1.2.1 Origen de la danza..... 8

1.2.2 La danza como fenómeno social..... 11

1.2.3 Importancia de la danza..... 12

1.2.3.1 Beneficios físicos..... 12

1.2.3.2 Beneficios psicológicos..... 14

1.2.3.3 Beneficios socio-afectivos..... 15

1.2.4 Desarrollo de la creatividad..... 16

1.2.5 Importancia de la danza como herramienta pedagógica..... 18

1.2.6 La educación psicomotriz en la danza..... 19

1.2.7 Elementos de la danza..... 22

1.2.7.1 El cuerpo humano..... 22

1.2.7.2 El espacio..... 24

1.2.7.3 El tiempo (ritmo)..... 25

1.2.7.4 El movimiento..... 25

1.2.7.5 El espectador participante..... 27

Capítulo 2

El Folklore Como Expresión Cultural

2.1 Danza costumbrista y sus orígenes míticos 30

2.2 Danza folklórica 31

2.3 La enseñanza de las danzas folklóricas 32

2.4 Aspectos que comprende la danza 34

Segunda Parte

Capítulo 1. Diseño Metodológico y Resultados de la Investigación

1.1 Enfoque metodológico, tipo y nivel 37

1.2 Problema, objetivos de la investigación y categorías de estudio 39

1.3 Método de investigación 40

1.3.1 Estudio de caso 40

1.3.2 Descripción de la característica general del caso 41

1.4 Técnicas e instrumentos de recojo de la información 49

1.5 Diseño y validación de los instrumentos de recojo de información 51

1.6 Procedimientos para organizar la información recogida 52

1.7 Técnicas para el análisis de la información 53

Capítulo 2

Análisis y Discusión de los Resultados

2.1 Categoría 1: Historia de la danza 54

2.1.1 Origen histórico 54

2.2 Categoría 2. Características de la danza 61

2.2.1 Coreografía 62
2.2.2 Música 64
2.2.3 Vestimenta 68
2.2.4 Principales fiestas en las que se ejecuta la danza 72

CONCLUSIONES 73
RECOMENDACIONES 75
BIBLIOGRAFÍA 77

INTRODUCCIÓN

La danza es una de las actividades humanas más antiguas, posiblemente, su práctica se debe a la necesidad de manifestar a través del arte un conjunto de creencias, vivencias, tradiciones; así como, psicológicas ya que la danza es un medio que elimina el stress. Para su ejecución se utiliza el movimiento del cuerpo usualmente acompañada de música, como una forma de expresión, de interacción social, con fines de entretenimiento, artística o religiosa.

La investigación fue relevante en la medida en que proponemos recuperar estas manifestaciones artísticas a fin de preservar y motivar su práctica como formas de identidad cultural en las instituciones educativas en todos sus niveles.

El marco teórico recoge información de investigaciones precedentes a nivel de su conceptuación, características, tipologías, y aspectos más relevantes como: coreografía, vestimenta, música y fechas en las que se ejecutó, así como su evolución histórica, de forma particular el estudio se centró en obtener datos de primera fuente sobre la danza k'aspichaki del distrito de Checacupe, danza que hoy se ha extinguido aproximadamente entre 1950 a 1960, (no se precisa fecha exacta), al no disponerse de investigación sistematizada, solo de algunos libros y folletos realizados por el ing. Estaban Huamán y del profesor Genero Cardeña.

El objetivo del presente trabajo fue ¿Cuáles son las percepciones de los pobladores más antiguos y connotados sobre la danza autóctona "K'aspichaki" hoy extinto del distrito de Checacupe? Para lograr este propósito formulamos

objetivos específicos sobre el origen histórico de la danza, coreografía, la vestimenta, música que acompañaba y las fechas en la que se ejecutaba la danza.

La metodología que empleamos fue un estudio cualitativo, con un diseño de "*estudio de casos*" a fin de integrar las categorías y subcategorías que ayuden a su mejor descripción e interpretación de los datos, así como reflejar los hechos desde la intersubjetividad de las personas que nos aportaron con sus conocimientos, a través de una entrevista semiestructurada.

Entre las principales conclusiones a la que arribó el estudio del origen es aún discutido, ya que los informantes no precisaron con exactitud, una por lo que la danza ya no se practica y otra, redundando por no contar con bibliografía sobre la danza k'aspichaki. Con respecto a sus principales características como coreografía, vestimenta, y música, los resultados también son parciales y amerita otro estudio más focalizado, solo se ha probado con precisión la fecha en la se ejecutó la danza.

Primera Parte

Marco Teórico

Capítulo 1. La Danza Como Hecho Social

1.1 Antecedentes

Megias, M. I. (2009) realizó la tesis. *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. Sustentada en Valencia el día 28 de setiembre de 2009 davantz un tribunal format per: la investigación llegó a las siguientes conclusiones.

1. En primer lugar hemos podido constatar que la danza cada vez está siendo tomada en cuenta como parte de la educación, se está procurando que los planes de estudio sigan una coherencia evolutiva y que la pedagogía y la psicología formen parte de los estudios superiores de danza. Pero quizá la formación de los profesionales que se dedican a la pedagogía de la danza académica actualmente, todavía no está lo suficientemente actualizada en este sentido, al menos en nuestro país.
2. También ha sido de gran utilidad y enriquecimiento el indagar en las bases anatómicas y psicológicas que determinan el proceso E/A de la danza. Ello nos ha llevado a valorar la complejidad de tal proceso, que engloba lo físico y lo psíquico, ambos totalmente relacionados, y a concluir que ninguno de los dos aspectos puede olvidarse para procurar una correcta formación y preparación al respecto.

Aguilera y Araya. (2011) realizó la tesis. *La danza como subsector dentro del curriculum formal: argumentaciones sociales, y de actores vinculados al tema.*

Sustentada en la universidad academia de humanismo cristiano escuela de danza. Santiago – 2011. La investigación llegó a las siguientes conclusiones.

1. Del mismo modo, las argumentaciones recogidas dejan ver que son muy pocos los avances reales que se han conseguido, si tomamos en cuenta la gran cantidad de demandas y el interés por desarrollar este arte en nuestro país, entonces, es urgente que existan políticas a nivel gubernamental que respalden, apoyen, difundan e implementen la danza en el currículo de manera estable, otorgándole la importancia que merece en todos los niveles educativos, para que todos puedan tener acceso a ella sin importar condición social.
2. Existe una argumentación consensuada en torno a que la danza es valorada como manifestación humana en general, que ella tiene aún un espacio muy escaso y débil en las propuestas educativas, y que representa para todos estos actores un aspecto fundamental en el proceso educativo de niños y niñas.

Parra, M. Y. (2006) realizó la tesis*. Poder y estudios de las danzas en el Perú*. Sustentada en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima – 2006. La investigación llegó a las siguientes conclusiones.

1. El primer aspecto, referido al análisis del contexto, permite señalar que los estudios de las danzas han estado ligados al debate sobre el proceso de

construcción de la identidad nacional y, por lo mismo, a las luchas por la hegemonía cultural. El concepto de hegemonía –desde la perspectiva de Gramsci- alude a la "dirección política" y a la "dirección cultural" de la sociedad. La dirección política y cultural no son ejercidas sólo por el Estado sino también por la sociedad civil, donde los intelectuales juegan un papel determinante (Bobbio, 1985: 359). Ambas no están desligadas y por ello en el caso del Perú el debate sobre la identidad nacional fue convertido en un campo de lucha por la hegemonía y donde los intelectuales, especialmente de inspiración indigenista, participaron. Los estudios de las danzas fueron convertidos, directa o indirectamente, en parte de esta lucha por la dirección cultural de la sociedad peruana. La revisión realizada permite identificar tres grandes aspectos que caracterizan los estudios de las danzas en el Perú y que se expresan en: el análisis del contexto histórico, cultural y político; los enfoques de análisis teórico; y los abordajes metodológicos que orientan los estudios.

2. El segundo aspecto referido a los enfoques de análisis teórico, permite apreciar que los estudios de las danzas han estado orientados principalmente por enfoques culturalistas, los cuales han desligado el análisis de las danzas y la cultura del análisis del poder. A pesar de que las danzas constituyen un fenómeno cultural y que los enfoques culturalistas resaltan a la cultura como una dimensión prioritaria de la realidad social, no es posible analizar las danzas y los fenómenos culturales en general, aisladamente de las otras dimensiones de la realidad: lo social, lo económico, lo político. En este sentido, consideramos necesario que dentro de las ciencias sociales se supere *"las separaciones*

> *artificiales erigidas en el siglo XIX entre los reinos, supuestamente autónomos de lo político, lo económico y lo social (o lo cultural o lo sociocultural)"* (Wallerstein, 1997:82, 83).

Peralta y Puma. (2002). Realizó la tesis. *Vigencia y defunción de las danzas autóctonas en la comunidad de Umutu.* Sustentado en la ESABAC, la investigación llegó a las siguientes conclusiones.

Las personas que ejecutan las danzas son jóvenes de bastante agilidad que bailan para promocionarse e identificarse desde pequeños de las tradiciones populares de la comunidad. A estos se les da la oportunidad de danzar sin observar la talla que tienen, sino las ganas y el gusto para ejecutar.

1. Los concursos folklóricos motivan la excesiva creación de danzas, muchas de las cuales solo cambian de nombre, tal es el caso de las danzas: "sonqonakuy", "sonqosuway", "soltera suway", que tienen como factor común el enamoramiento de las parejas jóvenes. De igual manera la vestimenta sufre cambios notorios, esto se debe a motivos económicos sociales religiosos y de gusto personal.

1.2 La danza

La danza es inherente de la condición humana, acompaña al hombre desde sus orígenes, se manifiesta desde el más mínimo gesto, que es impulsado por una necesidad vital de comunicarse, hasta una creación coreográfica, así lo expresa Galmiche al señalar que:

> La danza es un modo de expresión corporal, innata, natural y espontáneo en el hombre. Está unida al ritmo. Primero sagrada, luego festiva, después se laicizó, se codificó y se convirtió en acto independiente (1986, p.7)

En relación a ella podemos encontrar innumerables expresiones que intentan acercarse a una definición.

Para Herkovits (1973: p, 25). Afirma que “La danza es un arte transitorio realizado mediante el movimiento rítmico del cuerpo humano en el espacio, con un propósito determinado, siendo reconocido el resultado del fenómeno tanto por los actuantes como por los observadores de un grupo dado”. Asimismo, Kaeppler (1978: p, 32). La concibe como “una forma de cultura, resultado de un proceso creativo que se apoya en la manipulación humana del cuerpo en el tiempo y en el espacio"

Para entender mejor el concepto sabemos y entendemos que la danza es como actividad íntimamente unida al ser humano, aparece como una realidad multiforme y polivalente. A menudo se habla de la danza como un arte, como un lenguaje corporal, como un impulso de movimiento creativo o como una técnica concreta. Este carácter plural es precisamente lo que dificulta su delimitación bajo un término, un concepto o una idea. Queremos dejar claro desde el principio que nuestra intención para el presente trabajo no es definir la danza, ni tampoco hacer un estudio sobre las múltiples definiciones que sobre ella existen. Teniendo en cuenta la rigurosidad que todo trabajo científico debe albergar, y desde un planteamiento humilde pero a la vez ambicioso, pretendemos acercarnos a la comprensión de la danza partiendo del estudio de los elementos que la

constituyen, que son consustanciales y que conforman al margen de las diferentes formas que ésta pueda adquirir.

> La Danza es un lenguaje del cuerpo, y a la vez una actividad psicomotriz que combina armoniosamente en el espacio movimientos que una audición musical crea y ordena. La danza, además, es arte y forma de expresión por medio del movimiento. Su trabajo y desarrollo permite coordinar destreza física, actividad intelectual y expresión de emociones y sentimientos (Cuéllar, 1996 a).

A estas definiciones podríamos añadir que la danza es la expresión corporal del hombre a través de los movimientos, acompañados por un patrón rítmico. Sirve como una forma de comunicación, en ello se expresan sentimientos, emociones, tristezas y alegrías. Su trabajo y desarrollo permite coordinar destreza física, actividad intelectual y expresión de emociones y sentimientos. Por otro lado la danza ha ejercido considerablemente influencia en la evolución de la manifestación artística de los pueblos y las formas musicales; en nuestros tiempos, además de cultivarse la danza artística, se práctica como diversión en todos los estratos de la sociedad.

1.2.1 Origen de la danza

Para entender mejor el origen de la danza dentro de este propósito citamos aquí algunos autores que nos dan un alcance muy importante desde distintos puntos históricos que cada uno de ellos también lo afirman.

> La danza debió de ser uno de los primeros ejercicios corporales practicados por el ser humano, cumplía una función social y mediante ella y su conjuro mágico se aseguraba el éxito de la caza. Lukács (1973, pp. 273 - 324)

En este sentido el origen de la danza se remonta a la propia evolución del hombre, como una de las manifestaciones motrices del ser humano, en consecuencia, sus fases han comenzado desde sus formas más simples hasta hoy que conocemos con coreografías muy complicadas. Popplow (1973) ratifica lo que afirmamos, cuando dice, la danza es la forma más antigua de ejercicio físico. En ella se hace realidad por primera vez un movimiento nacido de la unidad vital del hombre, que tiene su objetivo y finalidad fuera de sí mismo, pero cuya presencia da testimonio de la acción rectora del espíritu. Alma y cuerpo que revelan la unidad mediante el movimiento humano.

Además, Sachs (1963) sustenta que la danza apareció en cualquier ocasión en el transcurso de la vida del ser humano primitivo, por ejemplo, cuando había nacimientos, circuncisiones, consagraciones de las vírgenes, casamientos y funerales, siembras y cosechas, ofrendas al jefe, caza, guerra, cambios de luna y enfermedades, para todo esto la danza era necesaria. En consecuencia la danza fue una forma de exteriorización de sentimientos hacia hechos importantes en su actividad cotidiana. Por su parte, redunda, Diem (1996) todos los ejercicios corporales de los seres primitivos, en un principio fueron actos de culto y entre estos actos de culto la danza nace como una expresión espontanea de lo festivo, acto de comunión espiritual y corporal.

Desde el inicio de la existencia de la humanidad, la danza ha sido un medio de expresión que ha estado en la vida del hombre y ha constituido un medio de comunicación con sus pares, siguiendo un proceso evolutivo y significativo hasta nuestros tiempos. La acción de bailar es intrínseca del ser humano, se ha

manifestado a través de tres canales relevantes; la danza de carácter religioso, de recreación colectiva y la danza de espectáculo. La danza responde a una de las necesidades primarias del hombre, desde la época cuaternaria los magdalenienses nos legaron así tres elementos principales de la danza el paso de acción, la danza en grupo y la máscara. La danza comienza con la cultura, las primeras danzas son aquellas míticas, destinadas a agradecer la llegada de las lluvias. La fecundidad de la cosecha o para rogar a las fuerzas de la naturaleza que controlen su ira. Poco a poco las danzas van tomando las características de los pueblos que las expresan. Así las diferencias sociales y de rangos dividen a las danzas en cortesanas y populares: Las primeras más refinadas y lentas las segundas más rápidas y espontáneas.

Respecto a nuestra cultura precolombina, en el incanato, todos los acontecimientos públicos y privados eran acompañados con danzas debido a esa profunda sensibilidad artística que tenían los incas. Los trabajos materiales más rudos eran recreados espiritualmente a través del ritmo musical y del movimiento coreográfico. La danza y el canto amenizaban la vida comunal incaica como cuando los rayos emanan del sol. En una cultura tan bien organizada como la incaica existieron géneros específicos en la motivación de las danzas reconociéndose entre estas las del género guerrero como expresión característica de un pueblo combatiente y conquistador como fue el Tahuantinsuyo y luego las danzas de carácter agrícola y pastoril. Pero su estudio presenta algunas dificultades, indudablemente hasta nuestros días no ha llegado la danza pura y auténtica la primigenia y autóctona que nació con los ancestros el huayno, la Q'haswa y el jarawi, recibieron la influencia coreográfica de la

penetración española de la religión implantada; sin embargo, su expresión constituye el más maravilloso poema mudo exteriorizado en el movimiento rítmico representando el "*alma de la tierra*". La fuerza del pasado y del presente, ahí está la esperanza y el porvenir de una raza aniquilada por la explotación, está el mensaje del pasado, está la expresión del sentido de vida de los pueblos de esta región.

1.2.2 La danza como fenómeno social

La danza es una de las pocas manifestaciones de la vida humana que ha reflejado sentimientos y expresiones de la vida social. En el incanato la danza fue un medio de educación. La danza como parte de la vida social fue creada en los desplazamientos de la caza, siembra, cosecha, acciones bélicas y ritos religiosos principalmente.

La danza para su ejecución requiere de un grupo social, ya que su organización y coordinación es colectiva que amalgama sus creencias, costumbres, ritos, etc. Paredes (1998) afirma que la danza como un hecho histórico es un fenómeno social que no puede ser desvinculado de la educación de la sociedad porque está estrechamente ligada a otros fenómenos sociales. Así refleja sentimientos religiosos, económicos, políticos, jurídicos y también, ponen en ridículo y mofa a sus opresores de todo el mundo.

La danza no es un objeto, una cosa, sino un fenómeno social que ha pasado por una serie de transformaciones a medida que se realizaban los cambios sociales y económicos de cada época: la danza es una realidad dinámica que

adquiere significado desde el momento en que se establece la división de la sociedad en clases.

1.2.3 Importancia de la danza

La danza constituye una actividad para el desarrollo de la personalidad y la salud corporal. Su aprendizaje fomenta también el desarrollo de las capacidades artísticas creativas del alumno. Desde luego nos ha de servir para aumentar la motivación del individuo.

- Ayuda a desarrollar la personalidad humana.
- Desarrolla la formación y el equilibrio del sistema nervioso.
- Desarrollo de la salud corporal.
- Desarrollo de capacidad artística creativa.
- Aumenta la motivación del individuo.
- Ayuda a concretizar metas educativas.

1.2.3.1 Beneficios físicos

La danza, mejora el estado físico general, como cualquier otra actividad física, aunque con la ventaja de ser más motivante que otros ejercicios físicos, a la hora de realizarla, mantenerla y trabajarla con más intensidad. Estos beneficios son:

- Aumento de fuerza muscular.
- Aumento de la flexibilidad.
- Incremento de la resistencia física.
- Mejora del funcionamiento cardiovascular.

> Las danzas con alto componente expresivo son las que cobran un papel más importante en el terreno educativo. Las danzas folclóricas colectivas liberan al grupo de tensiones, favorecen la cooperación, la cohesión, no precisan de un elevado conocimiento técnico, suponen un recurso para estudiar nuestros antepasados, favorecen la responsabilidad y permiten adquirir un mayor dominio motor, además de potenciar la alegría de bailar (Ossona, P. 1984, 54)

El conocimiento corporal, se define como en el campo de la conciencia a que cada individuo llega a través de las partes, de los límites de las posibilidades de la movilidad de su cuerpo en el espacio y en el tiempo, experiencia progresivamente adquirida a través del desarrollo y el aprendizaje de vivencias permite al individuo seleccionar y dar respuestas corporales y ajustándolas en función de sus necesidades y las exigencias del entorno.

Así, en el desarrollo corporal, la danza contribuye también en su esquema corporal, como Le Boulch (1976) bosqueja que el esquema corporal o imagen de cuerpo como intuición global o conocimiento inmediato de nuestro cuerpo sea en estado de reposo o en movimiento en función de la interrelación de sus partes y sobre todo de su relación como el espacio y los objetos que nos rodean.

El hecho de danzar, además de ser una función social, sirve para el desarrollo físico y mental, Pieron (1975) afirma que la danza es “la organización de las sensaciones relativas al propio cuerpo en relación con los datos del mundo exterior”. Por su parte, Blanco, M. J. (2009) (19) manifiesta que la danza es la expresión corporal a través de códigos del cuerpo y del movimiento se comunica con el entorno, con los otros y consigo mismo. Asimismo, Vayer (1977) plantea

que la danza es, la organización de las sensaciones relativas a su propio cuerpo en relación con los datos del mundo exterior, es el origen o punto de partida de todas las posibilidades de acción del niño.

En consecuencia la danza, beneficia la salud corporal al fortificar los músculos del cuerpo, dando una sensación de bienestar, su práctica debe ser frecuente para lograr estos resultados favorables para la salud.

1.2.3.2 Beneficios psicológicos

La práctica de la danza favorece, también el desarrollo de las facultades psicológicas como: la mejora del autoconcepto y de la autoestima; tan importantes para el bienestar del hombre.

Otros beneficios psicológicos de la práctica de la danza son la coordinación viso motora, específicamente del motor grueso, Según afirma Robinson, J. (1992). La danza también “despertaran facultades como: la observación, la memorización, asociación, análisis, disociación, síntesis, previsión, conceptualización, combinación, etc.”

Es un proceso complejo que depende de todas esas facultades, que al ejercitarlas mediante la danza, obviamente se ven favorecidas. No solo las facultades cognitivas se ven incrementadas, también ciertos factores afectivos pueden beneficiarse positivamente si se trabaja una danza en la que se despierte

la confianza del sujeto, se solicita su imaginación y se suscita la inventiva y la creatividad.

> Por ultimo decir que la danza también optimiza las facultades sensoriales, ya que agudiza el sentido de la vista y el oído en un programa de danza convencional y además el sentido del tacto y el cenestésico en una propuesta educativa más amplia, (Lavan, 1978: 76).

El sentido *cenestésico* que nos informa de las sensaciones de nuestro cuerpo, quieto o en movimiento, (su extensión, contracción, velocidad, posición, movimiento...) suele ser un sentido poco trabajado.

> La danza es la disciplina idónea para ello, ya que requiere que la persona sienta como se mueve para rectificar, continuar, parar, poner más energía, etc. y usa este sentido, quizá inconscientemente, aprendiendo a observar-escuchar el cuerpo y desarrollando, por tanto, este sentido (Hamilton, I. 1989: 123).

1.2.3.3 Beneficios socio-afectivos

Si hablamos de una danza, planteada como trabajo colectivo, también despierta las aptitudes de relación con los demás. Robinson, j. (1992) manifiesta que la danza son juegos grupales que favorecen la escucha y el intercambio, la atención y el respeto del otro, la comunicación y la colaboración con vistas a un proyecto común.

La convivencia social está condicionada por varios factores: las costumbres, las tradiciones, los mitos, las leyendas, etc. que actúan como argamasa social. Además de estos factores la danza coopera una convivencia social positiva ya que despierta la comunicación oral y gesticular de las personas que las practican, en consecuencia une al conglomerado social generando una cultura.

1.2.4 Desarrollo de la creatividad

Es cierto que la danza puede llegar a ser la reproducción de pasos que otros han creado y puede generar brillantes técnicos de la danza que emocionan a nivel estético, pero que no llegan a desarrollar su creatividad. Sin embargo si se logra en un planteamiento en el que se incita a “descubrir” la capacidad de producir arte, de ser “artista” y desarrollar a través del movimiento, pero muy en consonancia con nuestra mente, cualidades de sensibilidad, percepción, afectividad, espiritualidad, creatividad y comunicación. Ello ayuda al sujeto no solo a ser bailarín y creativo en la danza, sino a ser creativo en cualquier área de su vida, incluso científica Stokes, P. (1996)

Canal y Canal (2001). Sostienen que el valor educativo de la danza es doble. Primero, en razón de la práctica del movimiento, les permite el dominio espacio-temporal; y segundo, al facilitar el perfeccionamiento de la armonía personal y social que fomenta la observación exacta del esfuerzo. Según estos autores, la práctica sistemática de la danza en la educación, literalmente ayuda:

a. Perfeccionar el sentido cenestésico (por el cual percibe el esfuerzo muscular, el movimiento y la posición de su cuerpo en el espacio).
    - ❖ Incrementar con garantía la conciencia del propio cuerpo, en cuanto que las sensaciones de los movimientos se hacen más diferenciadas, y se desarrolla más la capacidad de adaptación rítmica.

- ❖ Logra seguridad en los movimientos y tras experimentar muchas y variadas gradaciones y combinaciones de los mismos, obtiene la plenitud del rendimiento y de la creatividad.
- ❖ Acrecienta la capacidad de respuesta inmediata y automática en los movimientos, debido a la adecuación a los variados y diferenciados cambios de velocidad, de ritmo y de ubicación en el espacio.

b. Consigue movimientos armoniosos al lograr, con el mínimo esfuerzo, el mayor rendimiento. El movimiento armonioso se basa en el control de la energía y en el buen sentido rítmico.
c. Establece una relación corporal con la totalidad de la existencia, modela su personalidad, se ejercita en la expresión artística de acuerdo con su estadio de desarrollo y su talento.
d. Vive la interacción social.

En conclusión, como se ve la danza atañe a la persona en su totalidad. Hay quien ve en ella los mismos beneficios que puede aportar el deporte, pero aparte de la resistencia, valentía, dominio físico, sentido de la superación, etc., la danza es algo más, es una disciplina artística.

El lenguaje simbólico que utiliza requiere todas las facultades, tanto cognoscitivas, como físicas, como afectivas, y a todas beneficia; por tanto su importancia en la educación queda más que justificada. En el congreso de Dacio (La Danza y el niño. Unesco, 1982) se dijo: *"*el objeto de la enseñanza de la danza es hacer mejores a los seres humanos*".* Según esta afirmación podría decirse que el estudiante tiene derecho a la danza.

1.2.5 Importancia de la danza como herramienta pedagógica

La danza es una actividad tradicionalmente vinculada a la educación y a la educación física y artística en particular, así ha quedado de manifiesto una vez explorada su presencia dentro del pensamiento pedagógico a través de la historia.

La danza tiene validez pedagógica porque a través de su práctica puede incidirse en los siguientes aspectos propios de la educación física integrada:

- Adquisición y desarrollo de las habilidades y destrezas básicas.
- Adquisición y desarrollo de tareas motrices específicas.
- Desarrollo de las cualidades físicas básicas.
- Desarrollo de capacidades coordinativas.
- Adquisición y desarrollo de habilidades perceptivo-motoras.
- Conocimiento y control corporal en general.
- El pensamiento, la atención y la memoria.
- La creatividad.
- Aumento de las posibilidades expresivas y comunicativas.
- Favorecer la interacción entre los individuos.

> Esto implica una formación que no sólo sirva de punto de base de los aprendizajes adquiridos, sino que posibilite la búsqueda y actualización permanente del profesorado permitiendo una profundización en este campo. Es importante destacar que el desarrollo de la capacidad de reflexión, experimentación y evaluación es la mejor garantía de un funcionamiento adecuado de los procesos didácticos (Delgado, 1994).

También con la danza se puede fomentar el sentido artístico a través de la propia creación (realización de danzas coreografías propias) y de la apreciación de otras creaciones externas (apreciación y crítica de coreografías y danzas ajenas); también mediante su práctica se puede incidir en la socialización del individuo. La danza puede ser un factor de conocimiento cultural, además, puede ser un factor de educación intercultural favoreciendo el conocimiento y la aceptación y tolerancia de la realidad pluricultural de la sociedad actual.

La danza como herramienta pedagógica contribuye a que el estudiante, pueda analizar el valor artístico y posibilita las habilidades para descubrir el gusto por el arte. Por otra parte el conocimiento práctico, es muy importante en las diferentes edades de los estudiantes. Cuando sólo se considera el conocimiento teórico, se pierde el contacto directo con el arte.

1.2.6 La educación psicomotriz en la danza

Base de una visión global de la persona, en el término psicomotricidad integral las interacciones cognitivas, emocionales simbólicas y sensorio motrices en la capacidad de ser y de expresarse en un contexto psicosocial. Esta es la definición que ha consensuado la asociación española de psicomotricidad. La psicomotricidad así definida desempeña un papel fundamental en el desarrollo armónico de la personalidad, otras definiciones serian:

> La psicomotricidad es la técnica o conjunto de técnicas que tienden a influir en el acto internacional o significativo, para estimularlo o modificarlo utilizando como mediadores la actividad corporal y su expresión simbólica el objetivo, por

> consiguiente de la psicomotricidad es aumentar la capacidad de interacción del sujeto con el entorno (García y Fernández. 1994: 84).

Si analizamos la danza de forma puramente objetiva podemos llegar a la conclusión de que se trata de movimientos corporales, movimientos inducidos por una música, pero al fin y al cabo actos motores. Sin embargo detrás de él, hay un importante componente psicológico, hay unos motivos de acción y una interiorización de los actos y esto nos lleva a hablar no solo de la motricidad sino de psicomotricidad. La psicomotricidad se puede considerar, según Linares (1989) como la manifestación del lenguaje agraves del cuerpo; es decir, utilizamos el cuerpo para emitir y recibir significados, siendo un medio de comunicación. Esta definición considera a la motricidad como un acto psicológico de tan alto nivel que abarca la simbolización y más aún, su máxima expresión en el lenguaje.

La educación debe promover la formación integral del hombre: cognoscitivo, artístico, físico (psicomotricidad) y moral. Sin embargo, hay indicios que la actividad educativa se reduce a formar al estudiante en conocimientos como: la matemática, comunicación y ciencia, tecnología y ambiente, dejando en segundo plano las demás componentes de la formación. En consecuencia, la enseñanza de la danza, debe formar parte de la práctica pedagógica con mayor frecuencia, como dice Días, L. (1999) “si la inteligencia es la característica que diferencia al hombre del resto de seres vivos, basar todo nuestro trabajo educativo en una concepción cognitiva de la motricidad”.

Del análisis previo, se ha podido constatar que la práctica de la danza mejora el desarrollo motor como sus habilidades y destrezas motrices básicas, por eso debemos aplicar la danza a fin de promover la salud física y mental de los estudiantes, ya que estas constituyen la base de su formación integral. Su práctica no debe estar sujeto solo a fechas importantes del calendario cívico, sino debe estar inserto en el currículo previo una planificación cuidadosa de los objetivos, metodología y evaluación.

Redundando, la educación psicomotriz es de vital relevancia en la formación del hombre, ya que permite desarrollar plenamente el desarrollo motor tanto en musculatura y flexibilidad del cuerpo al mismo tiempo. Sienta la base de internalización, el cual posibilita su práctica durante su existencia. La práctica de la danza está relacionada a su bienestar personal en sus relaciones sociales al fortalecer su autoestima. Además la danza beneficia al que la practica en los siguientes aspectos:

- Los efectos orgánicos (suspensión de esfuerzo).
- Lo moral (valores).
- El desempeño social (cooperación, integración, solidaridad).
- Acción sobre el carácter (control y desarrollo de las cualidades psico-sociales).

Finalmente, la educación psicomotriz viene hacer un conjunto de habilidades y destrezas que el danzarín adquiere con mayor frecuencia y flexibilidad del cuerpo contribuyendo un pleno desarrollo y capacidad de su condición humana, a través, de movimientos y coordinación corporal relacionando el cuerpo con el espacio,

tiempo y objetos estáticos y dinámicos. Prácticamente guiados por un experto profesional de la danza.

1.2.7 Elementos de la danza

El hombre se ha expresado a través de las artes en general y de la danza en particular desde su aparición de esta manera ha manifestado alegrías, tristezas, deseos, emociones, pedidos y agradecimientos. Así nos llegan desde tiempos inmemoriales sus artes, y de su m ajena a este fenómeno, y es posiblemente de las primeras artes a través de la cual se comunica, y es importante destacar que tal vez sea la más simbólica de las artes ya que, al prescindir básicamente de la palabra, se acentúa la necesidad de una buena transmisión gestual.

1.2.7.1 El cuerpo humano

A lo largo de la historia del hombre, ha realizado, diversos movimientos, a quienes los ha calificado, y registrado, copiado y ampliado, pues, el cuerpo humano constituye, la materia prima de la danza; los miembros, las partes y habilidades que la conforman resultan los principales protagonistas de esta actividad. En la danza educativa el cuerpo no debe ser únicamente un instrumento al servicio de una técnica y estilo de danza, sino el centro de un proceso de elaboración y perfeccionamiento. Por ello, el profesor deberá procurar que cada movimiento posea a la vez un contenido abstracto y personal (Guerber, Leray y Maucouvert, 1991).

En nuestro medio el lenguaje oral ha monopolizado la forma de nuestra comunicación, subordinando otras formas, como: lo gestual, la mímica, la mirada, etc. La danza nos permite explorar estas formas de comunicación entre las personas. Palacios, P. (1985) nos habla del cuerpo como canalizador de lenguajes y emociones, por medio de la expresión. El cuerpo recibe multitud de estímulos que asimila y a partir de ellos convierte su expresión en una totalidad corporal. Él plantea que a través de la educación podemos enseñar a expresar ese mundo interior en relación con lo exterior, de manera que llegue a beneficiar al sujeto (antes de que necesite la expresión de forma terapéutica). Afirma que nuestro estado emocional es la base del ritmo interior que inspira el movimiento (y que se puede encauzar hacia el equilibrio, según ella).

Gracias a los estudios realizados en los campos de la antropología y la arqueología, conocemos que desde la prehistoria, el hombre ha utilizado el cuerpo y su movimiento como vía de expresión y comunicación al margen de la palabra. Desde las primeras formas de danza con las que se expresaban emociones o miedos. Estas danzas que practicaron nuestros ancestros han pasado por una serie de etapas desde movimientos corporales simples al compás de instrumentos musicales rudimentarios, hasta los modernos que implican pasos y coreografías complejos que requieren de ensayos previos para su presentación.

1.2.7.2 El espacio

La organización del espacio requiere de la práctica de actividades de exploración y percepción, primero en relación con nuestro propio cuerpo y segundo con el entorno que nos rodea. En su trabajo se incluyen las evoluciones, agrupamientos, dispersiones, reconocimientos espaciales, localización (arriba, dentro, fuera, al lado, etc.) mantenimiento de distancias, delimitación de superficies, persecuciones, etc. Guerber, Leray y Maucouvert, (1991) incidieron que las imágenes en la danza se trabajan en un espacio tridimensional evolutivo, en tanto que el bailarín es el que crea la materia y formas que lo hacen visible.

Siguiendo a los autores (1991), se distinguen principalmente dos formas de espacio: el *espacio próximo* y *espacio general*. El *espacio próximo* también es denominado espacio personal y se refiere al entorno que rodea inmediatamente al cuerpo. El *espacio general* o escénico es más complejo en tanto abarca todo el volumen disponible para realizar el movimiento. Es dependiente de forma directa al tipo de instalación y características de la misma.

Los aspectos necesarios para observar en las acciones espaciales corporales son: 1) las direcciones (delante/detrás, izquierda/derecha); 2) los niveles (alto, medio y bajo); 3) la expansión gestual (cerca-pequeña, normal, lejos-grande); y 4) el tipo de trayecto (derecho, anguloso y curvo). Es indispensable al cuerpo en movimiento por que en la danza se prolonga, al bailar ocupa sucesivamente distintos puntos, masas, durante su trayectoria.

1.2.7.3 El tiempo (ritmo)

El tiempo es un factor esencial de la danza, en tanto que el movimiento danzado suele aparecer siempre acompañado de una música. (1991) hacen un estudio muy completo de los constituyentes fundamentales de la música y el tiempo. Los elementos fundamentales de la música son: la melodía, el timbre, el tiempo, la armonía y la intensidad.

Aspecto relacionado con la estructuración métrica. Se incluyen en este apartado las estructuras métricas, pulsación, tiempo, periodicidad, medida, matices de intensidad, silencios, acentuaciones, síncopas y contratiempos.

Aspectos relacionados con la estructuración no métrica. Dentro de esta caracterización se incluyen la duración, variaciones de velocidad, regularidad/irregularidad, repeticiones, aceleraciones, continuidad, silencio, acentuación, impulsión e intensidades.

Los movimientos del cuerpo humano poseen un ritmo, la figura que se mueve divide al tiempo, al periodo que dura la danza en partes que el mismo espectador compara con un tiempo ritmo que posee.

1.2.7.4 El movimiento

Es el acto del movimiento o desplazamiento cuyo fenómeno es la base de la realidad misma porque aparece junto con las acciones humanas que realizaban los hombres de la prehistoria, así como expresa:

> Cuando dice que: "...la danza es la forma más antigua de ejercicio físico. En ella se hace realidad por primera vez un movimiento nacido de la unidad vital del hombre, que tiene su objetivo y finalidad fuera de sí mismo, pero Intraducible en tanto está, de alguna manera, ya traducido a todas las lenguas. Si hubiera, de todas maneras, que ejercitar una delimitación de la unidad de cuya presencia da testimonio de la acción rectora del espíritu. Espíritu, alma y cuerpo revelan su unidad mediante el movimiento humano." (Popplow, U. 1973)

La danza tiene una característica muy fundamental que es el movimiento; es el medio por el cual la persona que danza expresa sus sentimientos y emociones.

Para Sachs, C (1963: p, 10) la danza desde sus inicios ancestrales es vivida como una expresión motora y rítmica del exceso de energía y del placer de vivir. La danza está fuertemente arraigada en las diferentes sociedades, en muchos casos puede servir como instrumento de relación entre sus componentes, como factor de identificación o como verdadero regulador de normas sociales, tiene pues la capacidad de convertirse en una verdadera vía de expresión del ser humano y en una importante manifestación social y cultural.

Lukas, G. (1973: p, 273) afirma que la danza es uno de los primeros ejercicios corporales practicados por el ser humano, cumplía una función social y mediante ella y su conjuro mágico se aseguraba el éxito de la caza. En el mismo sentido se expresa Eichel, (1973: p, 104), para quien los ejercicios corporales que daban consistencia a las competiciones, los juegos y las danzas, surgían de la agricultura, la ganadería y la caza. Esta relación causal con la producción se presenta de forma especialmente clara en el caso de la danza.

Según a los autores antes citados La danza eminentemente es un movimiento corporal que expresan las personas de acuerdo al patrón rítmico donde se presentan las manifestaciones culturales de los pueblos, Desde tiempos muy antiguos desde una simple acción que se realizaba en la sociedad.

1.2.7.5 El espectador participante

Todos los seres humanos se hallan vinculados al arte de la danza, no importa cuál sea la raza, religión, su edad, su procedencia. Esta vinculación del ser humano con la danza se ha llevado a cabo directa o indirectamente, por su procedimiento de realización de la danza requiere de una conciencia del ejecutante, no importa qué tipo de género practique, el danzarín expresa sus movimientos para que lo vean los demás.

De esta manera llegamos entonces a poder definir la danza como el desplazamiento efectuado en el espacio por una o todas las partes del cuerpo del bailarín, diseñando una forma, impulsado por una energía propia, con un ritmo determinado, durante un tiempo de mayor o menor duración.

El uso predominante de uno u otro de los elementos del movimiento no es siempre parejo. En algunas danzas predomina el ritmo, en otras el uso del espacio, etc. También es importante destacar que de acuerdo al carácter de ella se acentúa el uso de uno u otro elemento.

Cuando la danza no se manifiesta como el puro bailar o como el equilibrio estético que es el ballet clásico, sino que se imprime una intención determinada, se complementa con el que llamaremos Adicionales No Danzantes. Éstos son cuatro: mímica, gesto simbólico y canto.

Capítulo 2

El Folklore Como Expresión Cultural

El folklore es la ciencia que estudia las tradiciones, costumbres, y creencias que constituyen las manifestaciones espirituales del hombre y del pueblo transmitido Como producto histórico social. Mildred Merino de Zela (1977: p, 32)

La palabra folklore Etimológicamente deriva de la conjunción de los términos “folk” y “lore” que juntas significan “el saber popular”. Fue introducido por primera vez por el arqueólogo británico Willian john Thoms en 1846. El 22 de agosto 1960, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO], reconoce como “Día Mundial del folklore” en reconocimiento a Thoms.

A la luz de los conceptos señalados. El termino folklore expresa dos conceptos básicos diferentes y complementarios, Por un lado designa un conjunto de valores espirituales y materiales fruto de las vicisitudes históricas del pueblo. De otro lado nombra a la ciencia histórico social especifica que trata de determinar las leyes de surgimiento, desarrollo y extinción de esos valores espirituales y materiales real o aparentemente fiadores de la existencia humana.

El folklor como hecho cultural y social, para su comprensión y estudio requiere conocer el medio social donde se desarrolla y las características que posee cada sociedad en cada época, ya que estas formas de expresión van despareciendo y surgiendo otras nuevas a lo largo de la historia de un pueblo.

Debemos de tener en cuenta también la no existencia de la homogeneidad entre los diferentes estudiosos respecto al concepto del folklore, estas discrepancias en muchos casos se hacen más profundas. No solo respecto al campo del folklore, sino en relación a la actitud frente a este campo. En el pasado se ha dedicado mayor atención a los aspectos de la literatura oral, (por lo que se elaboró toda una metodología) o verbal únicamente agregándole a esto la música, y las danzas relacionadas con su literatura oral. A estas conceptualizaciones añadimos otros.

Para el literato y antropólogo peruano más brillante, Arguedas. J. M. (1947) “el folklore estudia, modo general, las artes tradicionales de cualquier pueblo y muy particularmente sus cuentos, leyendas, danzas y canciones”. Asimismo, De la Cruz F. Afirma que “el folklore es la ciencia que estudia las tradiciones, costumbres y creencias que constituyen las manifestaciones espirituales del hombre del pueblo”.

El folklore es uno de los más vastos y perdurables nexos del pueblo con su cultura ancestral: los mitos, tradiciones, cuentos, leyendas, danzas, poesías, canciones que tras un lento proceso de asimilación por el pueblo se enraízan y fructifican en todos los aspectos de la vida popular. Esta cultura, popular tradicional, se adquiere y difunde mediante la experiencia; se colectiviza y logra

vigencia gracias a que responde a necesidades biológicas y espirituales, y alcanza la plenitud de su sentido cuando perdura, tradicionalizándose a través de generaciones y esfumando su origen tras el anonimato de sus creadores.

El folklor peruano, incluye subcategorías: el caballo peruano de paso, folklore cusqueño, leyendas del Perú, mitología peruana, música folclórica del Perú y las danzas del Perú. Nuestra investigación, se basa en el folklor cusqueño, ya que la danza k'aspichaki se desarrolló en la provincia de Canchis, distrito de Checacupe.

2.1 Danza costumbrista y sus orígenes míticos

Los estudios de las danzas andinas pueden situarse, en este sentido, en el periodo de *"recuperación sistemática de la cultura"* o "tradición", objetivo de los estudios del "folklore" y que empiezan propiamente a "mediados de la década de 1930, con un primer apogeo en la década siguiente, producto de la reconcentración de los círculos intelectuales provincianos formados en la eclosión indigenista de las décadas previas" (Roel, 2000: 76).

Las danzas andinas, en este periodo, no son abundantes y son realizados principalmente a través de artículos o pequeñas monografías que muestran su carácter aún germinal. Estos trabajos están dedicados a la recuperación y difusión de las tradiciones indígenas.

Sin embargo, son sobre todo los artículos de José Maria Arguedas los que marcan este periodo y describe a las danzas, unidas al canto y la música, Como protagonistas centrales de las diversas fiestas andinas, que tienen un

marcado carácter religioso cristiano. Llega a la descripción de las danzas porque estas son “el atractivo máximo de las fiestas de la tierra peruana” (Arguedas, 1985: 107). Ellas son descritas a través de sus antecedentes y orígenes, de su significado, del vestuario, de sus máscaras, de la coreografía y de los instrumentos musicales que la acompañan. Estos artículos buscan resaltar sobre todo la autenticidad de las danzas del “ande puro”, criticando la degradación e hibridez que genera en ellas la influencia de la civilización occidental, o la pérdida de su esencia y empobrecimiento, cuando son sacadas de su entorno.

La danza costumbrista en nuestro mundo se ubica dentro de las ciencias sociales. Como una expresión humana que evoca diferentes manifestaciones como creencias y valores, sentimientos, vivencias, las que con el correr del tiempo traduce en costumbre.

2.2 Danza folklórica

Es un conjunto de movimiento corporal y colectivo que al ritmo de la música los bailarines con vestimentas muy adornadas se manifiestan en festivales. También la danza folklórica viene hacer un conjunto de actividades folklóricas que se manifiestan a través de hechos y procesos culturales, sentimientos y expresiones de la vida social. (Edgardo Arvizu, 1996).

La danza folklórica es colectiva y son bailadas en festivales folclóricos tradicionales, en sociedades tradicionales y que continúan siendo interpretadas. Su práctica se realiza por una tradición heredada, más que por la innovación y se

realiza espontáneamente y no existe un órgano rector que tiene la última palabra sobre lo es la “danza” o la autorización para enseñarlo.

Y por tanto definimos a la danza folklórica como “la expresión del movimiento rítmico - dinámico, cuya forma, mensaje, carácter y estilo permite reconocer los sentimientos y costumbres de una comunidad y puede generar sentimientos y actitudes de pertenencia e identificación”. (Milly Ahón, 2002).

Las danzas folclóricas tradicionalmente se realizan durante los acontecimientos sociales entre las personas. Los nuevos danzarines a menudo aprenden esta danza informalmente mediante la observación de otras personas y/o ayuda de otras personas como amigos, familiares, etc. La danza folklórica es vista más como una actividad social en lugar de competencia.

2.3 La enseñanza de las danzas folklóricas

La danza es una de las formas más genuinas de la expresión corporal, y en nuestro ámbito de las actividades físicas es considerada como el nexo ineludible entra la educación física y la artística (musical plástica).

Según menciona pilco, D (2005 P,16) la enseñanza de las danzas folklóricas debe estar precedida de una breve referencia de su origen y significado; seguidamente se describe el vestuario, luego se aplican las figuras y evoluciones; finalmente se debe realizar una alusión al acompañamiento musical, indicando los instrumentos más apropiados y en los casos necesarios las letras de las canciones; por otro lado sugiriendo la fuente musical que puede aprovecharse; en este caso, grabaciones de acetato.

La enseñanza de las danzas folklóricas tiene el propósito de proporcionar la formación integral de los educandos y el común empeño de rescatar lo preciable de la creación de nuestros antecesores, mejorando así nuestra identidad cultural. De este modo al identificarnos con nuestra cultura, estaremos haciendo tangible un caro anhelo nacional cual es el de revalorar la cultura viva de nuestros pueblos.

La práctica de la danza y la expresión corporal pueden ayudar a mejorar el conocimiento, desarrollo y control corporal (Cuéllar, 1996). Su lenguaje se manifiesta y es percibido en varios niveles simultáneos, al lograr la integración de las áreas físicas, afectivas e intelectuales (Stokoe y Schächter, 1994). El papel de las actividades de expresión corporal y danza pueden ser determinante en tanto ayudan a tomar conciencia corporal para aceptar el cuerpo tal y como es y no sólo a través de las impresiones que la persona tiene de sí misma (Salzer, 1984). Este aspecto tiene una incidencia directa sobre la aceptación de uno mismo, conocimiento de sus posibilidades, limitaciones personales y mejora de la autoestima.

Para Paulina Ossona (1984) las danzas con alto componente expresivo son las que cobran un papel más importante en el terreno educativo. Las danzas folklóricas colectivas liberan al grupo de tensiones, favorecen la cooperación, la cohesión, no precisan de un elevado conocimiento técnico, suponen un recurso para estudiar nuestros antepasados, favorecen la responsabilidad y permiten adquirir un mayor dominio motor, además de potenciar la alegría de bailar (Kerr, 1993; Larraz, 1988).

Las danzas tradicionales, son danzas que se basan en formas y música que sobreviven a distintas generaciones, que se definen en función del contexto particular donde se crean y por lo tanto ligadas a una cultura. Son danzas que se presentan en general como danzas sociales bailadas por un colectivo amplio no elitista. Por eso, por definición y en relación con su aspecto popular, en general son danzas o bailes de ejecución sencilla, con pasos y estructuras coreográficos fáciles y que no son muy exigentes ni técnicos.

La forma natural de aprendizaje de estas danzas es mediante un estudio que se ha transmitido generación en generación en los pueblos de distintos contextos en que se dan (normalmente son espacios públicos como las plazas) A ello se le añaden “nuevos contextos” de aprendizaje: academias, asociaciones, escuela, etc.

2.4 Aspectos que comprende la danza

En lo que concierne a los aspectos que comprende la enseñanza de la danza hemos encontrado una diversidad de posibilidades que se menciona en la publicación de pilco, D. (2005: p, 20).

Teoría de la danza. Es la que sirve para instruir el conocimiento de la historia, origen, significado, festividades en la que se ejecuta; la organización, la coreografía, componentes, atuendos, melodías, presentación, etc. De la danza que va a ser enseñada.

Expresión corporal. En esta se infunde el dinamismo físico y ánimo que se despliegan al momento de danzar que van con ello los gestos, movimientos, carácter y sentimientos que construyen parte de lo mencionado. Es decir, son movimientos corporales o lenguaje corporal como una forma básica de comunicación no verbal. A veces los gestos o movimientos de las manos o los brazos pueden ser una guía de sus pensamientos o emociones inconscientes.

El movimiento corporal se puede explicar como un modo de expresión universal el cual es el resultado de la acción de nuestro pensamiento creativo utilizando nuestro cuerpo como medio de comunicación; el movimiento corporal propicia una buena salud y una buena autoestima.

Teatro. Se refiere en este caso al escenario, su dimensión, piso, iluminación y ventilación, esto con el fin de que el danzarín pueda desplazarse con tranquilidad.

Canto y música. La música permite conocer el compás, ritmo, cambios de melodías, instrumentos, etc. Y las letras de la canción ya que la interpretación es de mucha importancia para el danzarín.

Pasos elementales. Es importante el dominio para que el coreógrafo indique el movimiento de traslación o rotación que tiene los pies en la ejecución de una danza.

Coreografía. Es realizada en forma individual, por parejas o colectivamente, acompañado por la música y el canto, donde debe de adiestrarse con sentido

común para ir construyendo formas y figuras significativas de acuerdo al medio geográfico.

Presentación. Es el momento que ya se culminó la enseñanza, la ejecución de lo planificado y oportunamente enseñado.

Tiempo de ejecución. Es recomendable de 8 a 10 minutos de duración desde el inicio hasta el final en el campo de ejecución, en este caso de un concurso se adentran a las bases. Se requiere de no excederse más de 10 minutos.

Número de ejecución. Esto varía de acuerdo al escenario.

- Teatro de 4 a 8 parejas o de 8 a 16 ejecutantes.
- Coliseo 6 a 12 parejas o 12 a 24 ejecutantes.

Segunda Parte

Capítulo 1. Diseño Metodológico y Resultados de la Investigación

En este capítulo hacemos referencia respecto al diseño metodológico que nos sirvió para responder al problema de investigación formulada de forma siguiente: ¿Cuáles son las percepciones de los pobladores más antiguos y connotados sobre la danza autóctona "K'aspichaki" hoy extinto del distrito de Checacupe. 2014? Esta interrogante nos llevó a plantear el objetivo general: describir las percepciones de los pobladores más antiguos y connotados sobre la danza autóctona "K'aspichaki" hoy extinto del distrito de Checacupe. 2014.

1.1 Enfoque metodológico, tipo y nivel

El enfoque del estudio de la investigación es cualitativo, porque nos permite aproximarnos a la subjetividad humana y sus experiencias, vividas de los participantes en el campo de la investigación, así como señala Vasilachis (2006) respecto al método, la investigación cualitativa es interpretativa, inductiva, multimetódica, y reflexiva. Las preguntas de investigación surgen como parte del proceso investigativo. Emplea métodos de análisis y de explicaciones flexibles y sensibles al contexto social en el que los datos son producidos. Se centra en la práctica real, situación y se basa en un proceso interactivo en el que intervienen el investigador y los participantes. Es por ello se considera como referencia esta metodología para recoger la información pertinente que se busca sobre el campo de la investigación con los

entrevistados que son pobladores más antiguos, conocedores de la danza en referencia.

Por otra parte también señala Denzin y Lincol (1994: 2), destaca que la investigación cualitativa "es multimetódica en el enfoque implica interpretativo, naturalista hacia sus objetos de estudio" esto significa que la investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, por ello implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales como se desarrollan la entrevista, experiencias personal, textos históricos, imágenes, sonidos, que describen la rutina y las situaciones problemáticas centrando en los hechos reales para la comprensión de las personas.

La investigación es de tipo empírico ya que los datos obtenidos permitieron describir, identificar, interpretar y analizar sobre "la danza autóctona k'aspichaki del distrito de Checacupe" donde este método nos posibilita relevar las relaciones esenciales y las características fundamentales del objeto de estudio. Así como señala Bunge, M. (1972) en el campo de la investigación empírico se adquiere el conocimiento en la práctica social, fundamentalmente en la actividad laboral de los hombres sin distinción alguna todos son participes para la adquisición del conocimiento, cuyos objetos son, consecuentemente, los instrumentos y objetos de trabajo, incluyendo los bienes ofrecidos de la naturaleza.

El nivel de investigación es descriptivo porque nos permite caracterizar y diagnosticar un fenómeno o una situación concreta. Como indica Mario Bunge este nivel nos permite llegar a conocer las costumbres y actitudes

predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas. Su meta no se limita a la recolección de datos sino va a la predicción e identificación de las dos categorías.

1.2 Problema, objetivos de la investigación y categorías de estudio

El estudio constituye una investigación sobre “la danza k’aspichaki del distrito de Checacupe 2014” Por ello, el problema de investigación que planteamos es ¿Cuáles son las percepciones de los pobladores más antiguos y connotados sobre la danza autóctona “K’aspichaki” hoy extinto del distrito de Checacupe. 2014? para llegar a responder a esta interrogante se plantea el siguiente objetivo. Describir las percepciones de los pobladores más antiguos y connotados sobre la danza autóctona “K’aspichaki” hoy extinto del distrito de Checacupe. 2014.

Para el logro del objetivo general se plantearon los siguientes objetivos específicos:

1. Conocer sus percepciones de los pobladores acerca del origen histórico de la danza “K’aspichaki” del distrito de Checacupe.
2. Analizar las percepciones de los pobladores sobre la coreografía de la danza “K’aspichaki” del distrito de Checacupe.
3. Analizar las percepciones de los pobladores sobre la vestimenta que utilizaron en la representación de la danza “K’aspichaki” del distrito de Checacupe.

4. Analizar las percepciones de los pobladores sobre la música e instrumentos que ejecutaron en la ejecución de la danza “K’aspichaki” del distrito de Checacupe.
5. Analizar las percepciones de los pobladores sobre las principales fiestas en las que se ejecutada la danza “K’aspichaki” del distrito de Checacupe.

Categoría y sub categorías de la investigación

Tabla 1. Categoría y subcategorías de la danza k’aspichaki

Categorías	Subcategorías
Historia de la danza k’aspichaki	Origen histórico
Principales características	Coreografía.
	Vestimenta.
	Música.
	Principales fiestas en la que se ejecuta la danza.

Nota: Tomado de Vasilachis (2006) “investigación cualitativa, adaptado por el autor

1.3 Método de investigación

1.3.1 Estudio de caso

Al considerar estas categorías, planteamos el método de estudio de casos. “la danza k’aspichaki del distrito de Checacupe 2014”. El estudio de casos nos permite comprender a profundidad la realidad del contexto educativo donde se desarrolla el problema. Mertens (2005) concibe el estudio de caso como una investigación sobre un individuo, grupo, organización, comunidad o sociedad,

que es visto y analizado como una entidad. Por su parte, Blatter (2008) conceptúa al estudio de caso como una aproximación investigativa en la cual una o unas cuantas instancias de un fenómeno son estudiadas en profundidad. Stake (2006) identifica tres diferentes tipos de estudios de caso: intrínsecos, instrumentales y colectivos. El propósito de los primeros no es construir una teoría, sino que el caso mismo resulte de interés. Los estudios de casos instrumentales se examinan para proveer de insumos de conocimiento a algún tema o problema de investigación, refinar una teoría o aprender a trabajar con otros casos similares. Por su parte, los colectivos sirven para construir un cuerpo teórico (sumar hallazgos, encontrar elementos comunes y diferencias, así como acumular información).

1.3.2 Descripción de la característica general del caso

El distrito de Checacupe, según el diario oficial “EL PERUANO” en las normas legales del 5 y 6 de enero de 1857 libro de Tarazona, sobre demarcación Política del Perú pág. N° 276, 277,840 y 841, Checacupe, fue creado en la época de la independencia tal como Sicuani y Tinta, aparte son las leyes que les eleva a capital o villa; según el libro VISIÓN HISTORICA DE CANCHIS, Checacupe fue creado por ley N° 1352 del 14 de Octubre de 1833, en el gobierno del Presidente Agustín Gamarra. Checacupe proviene de dos voces de aimara checa izquierda kupe derecha. El corregimiento Canas Canchis que posteriormente pasó a ser Provincia Canas y Canchis con su capital Tinta, que se dividió en Provincia de Canchis con su capital Sicuani y Canas con su capital Yanaoca, Combapata estaba dentro del distrito de Tinta, tal como

Pitumarca dentro del distrito de Checacupe. Según la GUIA DEL FORASTERO de 1834, las provincias de Cusco eran: Abancay, Aimaraes, Calca, Cotabambas, Chumbivilcas, Paruro, Paucartambo, Quispicanchis, Tinta y Urubamba; los distritos de Tinta eran: Checacupe, Checca, Sicuani, Langui, Tinta, Yauri.

División administrativa. El distrito de Checacupe tiene 4887 habitantes de acuerdo al Censo Nacional 2007 realizado por Instituto Nacional de Estadística [INEI].

Ubicación y límites. El distrito de Checacupe está ubicado en la parte Norte de la provincia de Canchis, del departamento del Cusco, limitada por el Norte con el Distrito de Cusipata, provincia de Quispicanchis, por el Este con el distrito de Pitumarca y distrito de Corani, provincia de Carabaya (Puno), por el Sur con el distrito de Sicuani, San Pablo, y Combapata por el Oeste con el distrito de Acopia y Pomacanchi.

Extensión y altura. La capital de Checacupe, está a 3,365 m.s.n.m. y sus comunidades Cullunuma, Mitma están a más de 5,000 m.s.n.m. su extensión es aproximadamente de 400 km.

Topografía e hidrografía. El territorio del distrito de Checacupe es accidentado, tiene dos quebradas o valles muy importantes regado por el rio Pitumarca y otro valle Vilcanota que ´por inercia de autoridades no se utiliza el agua de rio Vilcanota, que viene desde la Raya y el otro influyente de Rio

Salcca, que nace en Siwinaqocha y el nevado de Chimboya, en los territorios de Pitumarca y parte de Checacupe, pasando por Phinaya, Marcapatilla, Mitma, Cullunuma, pasa a territorio de Sicuani, luego a territorio de San Pablo por su comunidad Santa Bárbara, por ahí se construye la hidroeléctrica de Salcca Pucara; y en la forma de encañonado entre a territorio de Combapata, regado en el valle Salcca y desemboca en el Vilcanota. Mientras el rio Pitumarca nace del Nevado de Ausangate en Chilca y el otro influyente nace en las cumbres de Sallani, pasando por Ananiso, juntándose más arriba de Uchullucllo con el Rio Chillca para formar el Rio Pitumarca, es el único rio que gracias al proyecto Alemán Plan Meris II riega las comunidades de Checacupe, Chari, Cangalli, Ccayocca, Llocllora, además de las comunidades de Pitumarca, Checacupe; tiene lagunas pequeñas como: Yuyuqocha, Pataqocha, Qellwaqocha que con el tiempo se van secando.

Clima. Distrito de Checacupe tiene un clima variado, en la zona de la quebrada es desde frígido, heladas, templado y soleado o lluvioso según las estaciones del año, pero en las zonas de las alturas es frígido mayormente, hay semanas enteras que viven en medio de nevadas con tempestades y vientos arraciantes.

Fauna y flora. En la zona de la quebrada abunda el ganado vacuno, ovejas, equinos, aves, porcinos y en la zona de las alturas abundan los auquénidos, llamas, alpacas. La fauna silvestre están como: pariguanas, wallatas, vicuñas, Cóndores (casi ya no se ven), y en la quebrada las palomas; tordos, gorriones etc. Mientras la flora lo conforman las plantaciones de árboles de: Eucalipto,

Capulí; Durazno, manzana: arbustos, flores diferentes, plantas medicinales, pastos naturales, pastos sembrados.

Vías de comunicación. Por la capital pasa la pista Panamericana Sur con servicio de autos y buses a toda hora, también pasa el Ferrocarril del Sur del Perú que antes hacía servicio de pasajeros entre Cusco y Arequipa y teníamos estaciones de tren en Sutoc y Chuquicahuana; también contamos con carreteras a Pitumarca, carreteras comunales en servicio.

***Educación*.** El distrito de Checacupe cuenta con el servicio en todos los niveles: Inicial, Primaria, Secundaria, y Superior; este último denominado Universidad Nacional “Diego Quispe Tito”

I.E. Inicial N° 573. La Institución Educativa Inicial N° 573 cuenta con una población estudiantil de 48 estudiantes de 3, 4 y 5 años.

I.E. Primaria N° 56048 – 790. La Institución Educativa Primaria N° 56048 - 790 y la I.E de Cangalli.

I.E. Secundario. Almirante Miguel Grau, creado en 1973, que en la actualidad cuenta con una población estudiantil aproximado de 413 estudiantes.

Nivel Superior. Antes denominado Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” del Cusco, filial Checacupe, fundado mediante la Resolución Nro. 22-CE-ESABAC-C-88 del 25 de Abril de 1988, forma profesores de Educación Artística en la especialidad de educación artística, en la actualidad denominado Universidad Nacional “Diego Quispe Tito” con las Leyes N°30597 y 30220 – Ley universitaria.

Festividades. Checacupe como pueblo antiguo fue escenario de muchas fiestas religiosas principalmente; que trascendía a otros pueblos vecinos quienes concurrían con sus propias danzas al acompañamiento de los santos en procesión. Por lo mismo que su antigüedad ha perdido muchas de ellas que en la actualidad solo se recuerda como una celebración de misa y alguna otra actividad simples. Entre las principales festividades mencionamos:

Año nuevo. Cada primero de enero, después de la celebración de la misa los mandones y regidores organizan la visita a las autoridades, acompañado con la danza “turkuy”. Esta costumbre a un se mantiene a cargo de los comisarios quienes visitan a las autoridades acompañado de la misma danza anunciando el termino de sus funciones.

Virgen de purificada. Antiguamente cada dos de febrero, era un fecha de importancia debido a que esta fiesta concentraba a toda la población católica con una procesión de todas las imágenes de santos y santas de esta parroquia en andas artísticamente armados por los mayordomos (en corpus y concebida). Para esta esta fecha el “alguacil” con una anticipación de semanas organizaba la danza teatro de el “aywaya, inca tusuq o k’aspichaki”, presentada en la casa de la autoridad poco después de la misa.

El otro acto de importancia fue el cambio de la vara de mando hecho por los comisarios salientes con los entrantes; acto que se hacia dentro de la iglesia a media misa.

En estos años se observa la celebración de la misa de costumbres al que lleva cruces de diferentes capillas y calvarios de la jurisdicción del distrito, con adornos de flores y ramas de plantas aromáticas con el arrayan, colgados de primeros productos primicias de la cosecha como choclo nueva, como papa nueva, y también panes con una profunda fe de que una vez bendecidas y consumidas generan una mejor cosecha asegurando la alimentación de la población. Estas ´primicias bendecidas las preparan con mucha devoción y consumen con mucha fe de no sentir hambre todo el año.

Semana santa. Terminando la fiesta pagana de carnavales que antiguamente que solo duraba hasta el miércoles de ceniza, el pueblo católico de Checacupe iniciaba la temporada de cuaresma que consistía en un periodo de abstinencia y profunda fe católica hasta pascuas de resurrección. Inicia con doctrinas matutinas diarias para niños y niñas, rezos de rosarios nocturnos para adultos. Las misas dominicales destacan desde el domingo de pasión domingo de ramos donde el mayordomo repartía ramos o apitara triadas desde la ceja de la selva para todos los asistentes a la misa, la misma serviría para muchos usos como medicina o la confección de ojotas para sus difuntos.

Santísima cruz. La fiesta comienza con la bajada de las cruces de los calvarios de “Llaqta Moqo y Ch’aqere Cruz”, y en cada comunidad desde sus correspondientes lugares o calvarios hasta sus capillas, en donde son adornadas con flores, ramos, nuevos sudarios, demandas etc. Para la velación o “Cruz Velay”.

La noche de 2 de mayo la gente concurre con diferentes en seres o artículos como: velas, cetes, cohetones, sudarios, ciriones, etc. recepcionados por el Mayordomo bajo acta y recibe otro compromiso similar para el año siguiente sea para cargos de: Mayordomo, Torremayor, Turko Mayor, Músico Mayor, Prioste o simplemente para aportar algún bien.

*Virgen del Carmen**.*** (16 de julio) conocida como la fiesta de los naturales o "urinsaya"; cuya imagen fue donada por la familia Álvarez hace buen tiempo y desde allí la celebración. En las primeras décadas se llevaba con mucha pomposidad con celebración de misas de: Novena, Sin Pecado, Misa de Día y de Bendición. Se dice que la posición fue acompañada por más de 15 danzas de lugar como: "Haykuy Misti" o "Qanchi", chileno, "K´achawayna", "Qolla Qolla" o "Qhapaq Qolla", "Yunka Tusoq", Siklla, Barbero, Llamera, "Qollawa" y otras danzas procedentes de sus comunidades y pueblos vecinos.

*Patrón Santiago**.*** (25 de julio), fiesta religiosa conocida también "puna cargo", organizada por los habitantes de las partes altas de Checacupe dedicadas a la crianza de alpacas y llamas; para lo cual el "puna carguyoq" se alojaba en el domicilio de algún conocido o familiar desde donde asumía esta responsabilidad. La fiesta comienza con la víspera, luego el día central la celebración de la misa en la capilla del "Patrón Santiago" ubicada al Noreste de la población a salida a Pitumarca, desde allí el Santo se desplaza en posición hacia la plaza; a acompañado de decenas de fieles y por delante va el "Qarataka" o "Guía", bailando al son de clarín y tambor.

Patrón San Lorenzo. (10 de agosto), fiesta patronal de la comunidad de Cangalli. Antiguamente los jóvenes de ayllu, eran llamados a hacer el “Cargo Qallariy” o iniciación de cargo en el que se practicaba la costumbre de los “Malqos”.

En la actualidad gracias al entusiasmo de esta comunidad se celebra con un serie de actividades festivas como: corrida de toros, feria agropecuaria y danzas como: Qhapaq Ch´unchu, Qhapaq Qolla, Qollacha, Qapaq Negro, etc.

Virgen de Rosario. (7 de octubre) fiesta conocida como de los “mistis” o los “Hanansaya” que se celebraba con una serie de acontecimientos como: misas (Novena, Sin Pecado, Día, Bendición). La costumbre más resaltante del colonialismo era la corrida de toros que se llevaba durante dos días en la plaza de armas cuadrilátero construido de troncos, palos y maderas sujetadas con lazos de cuero a cargo de los Mayordomos de Checacupe y Cangalli.

Todos Santos. (1 y 2 de noviembre), días antes se inicia con los preparativos como: la elaboración de chicha, panes, panecillos, biscochos, y los “sayaq” (caballos, llamas, soldados, de pan), que según la concepción andina sirve de transporte para el traslado de las ofrendas que se llevaría el “alma” hacia el cielo.

El día de los “vivos”, (1 de noviembre), se asiste a la misa con celebración en la iglesia matriz, el 2 de noviembre (día de las almas), desde tempranas horas se realiza la romería en el cementerio llevando ofrendas en canastas cubiertas con las mejores “onkhuñas” para ser colocados sobre una manta negra (ñañaqa) por encima de las propias tumbas.

El trabajo de investigación se realiza en el distrito de Checacupe, con una consideración de un total de siete informantes directos e indirectos. Para ello se utiliza la técnica de entrevista en profundidad. La entrevista por persona demoró unos 30 min. Aproximadamente y se realizó en sus hogares durante la noche porque de día están dedicadas a sus actividades cotidianas, previo un protocolo de consentimiento, esto con la finalidad de obtener datos creíbles. La selección para las entrevistas se realiza a los pobladores que tienen el conocimiento sobre las tradiciones culturales. Para vivenciar de cerca con el estudio de la danza k'aspichaki.

Figura 2. Muestra seleccionada

Informante Género Edad	Nivel	Código del sujeto	Descripción
Informante 1 Esteban Huamán Maldonado	Superior	I-1	Ingeniero Agrónomo
Informante 2 Vicente Ccasa Quispe	Primario	I-2	Agricultor
Informante 3 Sixto Quispe Churapa	Primario	I-3	Agricultor
Informante 4 Vicente Quispe Quispe	Primario	I- 4	Agricultor
Informante 5 Jacinto Montufar Cueva	Primario	I-5	Agricultor
Informante 6 Nicolás Cueva Gutiérrez	Primario	I-6	Agricultor
Informante 7 Vicente Maldonado Churapa	Primario	I-7	Agricultor

Nota: *tomado de Stake (2006) "investigación cualitativa, adaptado por el autor*

1.4 Técnicas e instrumentos de recojo de la información

La entrevista es la técnica con la cual el investigador pretende obtener información de una forma oral y personalizada. La información versó en torno a

acontecimientos vividos y aspectos subjetivos de la persona tales como creencias, actitudes, opiniones o valores en relación con la situación que se está estudiando.

A continuación exponemos algunas definiciones interesantes que los autores han atribuido al concepto de entrevista. Para empezar Corbetta (2007) opina que es una conversación provocada por un entrevistador con un número considerable de sujetos elegidos según un plan determinado con una finalidad de tipo cognoscitivo. Siempre está guiada por el entrevistador pero tendrá un esquema flexible no estándar.

Al respecto, Alonso (2007, p. 228) nos indica que:

(…) la entrevista de investigación es por lo tanto una conversación entre dos personas, un entrevistador y un informante, dirigida y registrada por el entrevistador con el propósito de favorecer la producción de un discurso conversacional, continuo y con una cierta línea argumental, no fragmentada, segmentada, pre codificado y cerrado por un cuestionario previo del entrevistado sobre un tema definido en el marco de la investigación.

Taylor y Bogan (1986) entienden la entrevista como un conjunto de reiterados encuentros cara a cara entre el entrevistador y sus informantes, dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que los informantes tienen respecto a sus vidas, experiencias o situaciones.

Entrevista Semiestructurada. La entrevista semiestructurada determina de antemano cuál es la información relevante que se quiere conseguir. Se hacen

preguntas abiertas dando oportunidad a recibir más matices de la respuesta, permite ir entrelazando temas, pero requiere de una gran atención por parte del investigador para poder encauzar y estirar los temas. Así como señala el autor. Nahoum (1985) cree que es más bien un encuentro de carácter privado y cordial, donde una persona se dirige a otra y cuenta su historia o da la versión de los hechos, respondiendo a preguntas relacionadas con un problema específico.

Instrumento. Guía de entrevista

Tabla 3. Técnicas e instrumentos para la recolección de datos

Problema	Técnica	Instrumento
¿Cuáles son las percepciones de los pobladores más antiguos y connotados sobre la danza autóctona "K'aspichaki" hoy extinto del distrito de Checacupe. 2014?	Entrevista Semiestructurada	Guion de entrevista

Nota: Adaptado por el autor.

1.5 Diseño y validación de los instrumentos de recojo de información

Siguiendo las orientaciones para el diseño y formato del instrumento, se elaboró el siguiente diseño.

Objetivo de la entrevista.- Recoger información de los informantes directos e indirectos quienes vivenciaron dentro de la comunidad la danza k'aspichaki.

El tipo de entrevista utilizada fue semiestructurada y se empleó una muestra de siete informantes en el cual nos permite obtener la información sobre la danza k'aspichaki.

Los temas fueron definidos teniendo en cuenta las categorías y sub categorías del origen y las principales características de la danza k'aspichaki, dentro de las sub categorías esta remarcada el origen histórico de la danza para lo cual se formuló 8 preguntas, para la coreografía se formuló 4 preguntas, para la música se formuló 3 preguntas, para la vestimenta se formuló 3 preguntas, y finalmente, en las fechas conmemorativas donde se ejecutaba la danza se formula 1 pregunta las que buscaban que el entrevistado explicite (ver anexo1).

La duración de cada entrevista realizada fue entre 25 a 30 minutos aproximadamente. El lugar en donde se realizaron las entrevistas fue en sus domicilios. Los entrevistados fueron: Ing. Esteban Huamán Maldonado, Sr. Vicente Ccasa Quispe, Sr. Sixto Quispe Churapa, Sr. Vicente Quispe Quispe, Sr. Jacinto Montufar Cueva, Sr. Nicolás Cueva Gutiérrez, y el Sr. Vicente Maldonado Churapa.

Para su validez se aplicó una prueba piloto lo que se buscó la validez del contenido y la confiabilidad del instrumento.

1.6 Procedimientos para organizar la información recogida

El recojo de la información se realiza con la finalidad de adquirir el conocer las percepciones de los pobladores de la danza k'aspichaki y para la obtención de información se realizó la entrevista en profundidad a los informantes,

quienes nos dieron una información muy necesaria para llegar a conocer como se originó y cuáles son sus principales características de la danza. Para su aplicación se realizó el guión de entrevista. Para responder al problema de la investigación se organizó las preguntas antes de la entrevista respondiendo a los objetivos planteados, luego, fue aplicada la entrevista de forma grabada, después transcrita y codificado. La codificación se realizó de forma siguiente, Informante 1 (I1), informante 2 (I2), informante 3 (I3), informante 4 (I4), informante 5 (I5), informante 6 (I6) e informante 7 (I7), cada informante dio una información según al guión de la entrevista aplicada. Finalmente se hizo una categorización conceptual según la categoría y sub categoría de la investigación respondiendo los problemas planteados.

1.7 Técnicas para el análisis de la información

El proceso del análisis se inició con una lectura exhaustiva de las entrevistas que permitió construir y consolidar los datos en base a una matriz de códigos y categorías organizadas en dos temas principales: historia de la danza y sus principales características.

Se ha hecho una tabla axial donde se ha trascrito las entrevistas para realizar una comparación de los informantes.

A partir de la tabla axial se ha procedido al análisis y discusión de resultados de los informantes para llegar a una conclusión.

Capítulo 2

Análisis y Discusión de los Resultados

Se inicia el análisis de los resultados dando cuenta de lo hallado con la investigación de acuerdo a las subcategorías de la investigación.

El análisis estuvo centrado *"La danza autóctona: k`aspichaki del distrito de Checacupe. 2014"*

2.1 Categoría 1: Historia de la danza

2.1.1 Origen histórico

En cuanto a la fecha del origen de la danza, no se precisa fechas exactas, según estudios realizados por el Ing. Esteban Huamán Maldonado (2008) su origen se remonta a la colonia, la danza representa al descontento del pueblo frente a los españoles, y que ha sido satirizado por los abusos que estos cometían. La danza no ha tenido una investigación en profundidad, ya que la base de datos que proporcionó dicho estudio se basó solo en fuentes orales.

De los siete informantes entrevistados uno indica que el origen de la danza K'aspichaki se remonta a la época colonial; según los pocos estudios realizados, no precisan la fecha de su creación.

> "Es una danza de la época colonial, por el descontento del pueblo frente a los españoles. Y es una danza que ha sido satirizado por los abusos que se cometía. Es por eso es una danza del coloniaje. (I1 P1)"

Por otro lado, seis informantes a diferencia de la respuesta anterior desconocen la fecha del origen de la danza, para lo cual, se basan en sus

experiencias directas de ser testigos de su ejecución, además uno de ellos aporta que la danza también tuvo otro nombre "*aywaya*".

> "Esta danza que comprende todavía desde nuestros antepasados, su nombre es también danza aywaya o k'aspichaki. (I4 P1)"

> "La danza siempre ya existía desde más antes porque yo también ya he visto. (I3 P1)"

En este sentido podemos evidenciar en base a las respuestas vertidas por los informantes, que existen dos grupos claramente diferenciadas respecto al origen de la danza. Uno afirma que se originó en la etapa de la colonia y otro grupo, que no precisa su fecha de creación, solo afirman que la danza es antigua. El mensaje de la danza es una satirización a los españoles por los abusos que estos cometían a los aborígenes.

Al observar estas dos tendencias respecto a su origen de la danza no existe un consenso respecto a su origen, el cual amerita un estudio más exhaustivo.

En relación al lugar de ejecución de la danza, seis informantes afirman que la danza fue ejecutada solo en el distrito de Checacupe.

> "La danza se ha ejecutado solamente en Checacupe. (I1 P2)"

> "Solamente se ha ejecutado solo en Checacupe. (I2 P2)"

> "Ellos bailaban donde habían cargos en Checacupe en la plaza de armas. (I5 P2)"

Por otro lado, un informante a diferencia del otro grupo, afirma que la danza se ejecutó también en otros distritos vecinos como: Quiquijana y Cusipata.

> "Entre Quiquijana y Cusipata, también bailaban en Checacupe. (I4 P2)"

De esta manera se evidencia en base a los datos proporcionados por los entrevistados, que la danza se ejecutó en Checacupe, lugar de su origen, sin embargo, hay otra tendencia de extensión de la danza a otros distritos vecinos como Quiquijana y Cusipata, del análisis de esta versión podemos afirmar que

la danza tuvo influencia en otros contextos; sin embargo, seis informantes afirman que la danza solo ha sido ejecutada en Checacupe, el cual no nos permite llegar a una conclusión.

En cuanto a la autoría, el folklor se caracteriza por ser anónimo ya que es creación social, caracterizada por su cultura, costumbres, tradiciones, religión, etc. Sin embargo, se formuló una pregunta acerca del autor de la danza, de cual obtuvimos que los siete informantes coinciden en manifestar sobre el desconocimiento de la autoría.

> "Un hecho folklórico simplemente no tiene autores. Donde se ha fundado eso no se conoce seguramente habrá nacido en algún momento y desde ahí se arrastra hasta ahora simplemente por versión oral. (I1 P3)"

> "Es una danza que no se sabe quién ha creado. No tiene autor. Solo he visto bailar a los Bandones[1]. (I2 P3)"

De los datos hallados, afirmamos que toda danza folklórica representa una sabiduría popular, consiguientemente nace de una vivencia comunitaria. La danza K'aspichaki, nace en el distrito de Checacupe cuya principal característica es el uso de los Zancos denominados "K'aspichakis" o patas de palo.

En relación a personas que aún existen y que hayan ejecutado la danza. No encontramos, ya que todos ellos han muerto. Los siete entrevistados afirman categóricamente que estas personas ya no están con nosotros, el cual evidencia que la danza desapareció.

[1] Por Bandones se entiende que eran personas que asumían el cargo elegidos por la comunidad, estos se encargaban de llevar a cabo la fiesta, donde se danzaba el K'aspichaki, hoy los Bandones han sido reemplazados por los tenientes gobernadores. (Vicente Ccasa 2015)

> “La persona quien todavía ejecutaba esta danza fue el señor Andrés Arminta. Que es de Cangalli. (I2 P4)”
> “La persona quien todavía bailaba fue el señor Andrés Arminta. (I6 P4)”

El Sr. Andrés Arminta también ya murió, los entrevistados se refieren que lo vieron danzar cuando era joven.

Por otro lado la versión de uno de los entrevistados afirma que todavía puede existir en vida uno de los que ejecutaban la danza k’aspichaki indica que ya no en su versión original solo como imitación.

> “Las personas que ejecutaron fueron el señor Carlos Bolaños y la señora Paula Esperilla. Entonces la única persona que puede estar existiendo es la señora Paula Esperilla, pero, no de las versiones originales ya de las que han querido imitar para llevar al Inti Raymi del Cusco. Esto ya en el año 1962. Más o menos la danza ha podido desaparecer por los años 55 a 56. (I1 P4)”.

De estas apreciaciones se deduce que las personas que ejecutaron la danza k’aspichaki ya no existen en vida. Uno que se aproxima que todavía pudiera existir emigró a otro lugar y nunca se supo de ella.

A cerca del conocimiento de la existencia de la danza k’aspichaki, de los siete entrevistados, seis afirman que todavía tuvieron la oportunidad de ser testigos oculares de la ejecución de la danza.

> “Esta danza todavía se ejecutaba, es ahí donde he adquirido los conocimientos viendo de la manera como pasaban el cargo de “bandones”. Ellos eran los encargados de hacer ejecutar la danza k´aspichaki. (I2 P5)”

> “Esta danza ya no se ejecuta en la actualidad solamente el quien habla está ejecutando todavía según a lo que he visto en algunas actuaciones o

> presentaciones. En realidad todavía tuve la oportunidad de percibir esta danza. Es ahí donde adquirí los conocimientos de esta danza. (I4 P5)"

Por consiguiente, de acuerdo a lo expresado por los entrevistados podemos apreciar que la desaparición de la danza se remonta a los años de 1950 a 1955; es decir, más de seis décadas que no se baila la danza, estos datos obtuvimos de las personas más longevas del distrito, ya que la muestra estaba dirigida a esta población y sobre todo conocedores de las artes populares.

Por otro lado, uno de los informantes afirma que adquiere los conocimientos de la existencia de la danza, solo a través de versiones orales, recopilando informaciones de esta danza k'aspichaki también llamado "aywaya".

> "Esta danza siempre ya se ha arrastrado solo en informaciones no se desde que tiempo solo nos contaban nuestros abuelos. Y indague más para escribir el libro Ch'ekamarca donde encontré información en los archivos de la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Escritos sobre las costumbres de los distintos pueblos. (I1 P5)"

Esta evidencia la juventud relativa del informante, pero profundamente identificado con la cultura de Checacupe, ha investigado por su propia cuenta a través de fuentes orales y por el nivel escaso de datos exactos aún quedan muchas interrogantes sin responder respecto a la danza del presente estudio.

Como señalamos en las premisas, muchas de las actividades culturales del distrito de Checacupe se han extinguido sin haber sido documentadas. El aporte del presente trabajo también se basó en fuentes orales a fin de recopilar la mayor cantidad posible de datos y transmitir a las nuevas generaciones de estos hechos culturales que se practicó en nuestro medio.

Otro aspecto en el que fueron entrevistados los informantes es con relación a la tipificación de la danza k'aspichaki. De los siete entrevistados cuatro afirmaron que es una danza religiosa, ya que se presentaba en las fiestas de la virgen Purificada.

> "Es una danza religiosa del distrito de Checacupe. Donde los "carguyoc" o bandones hacían bailar. (I4 P7)"

> "Es una danza religiosa, que se bailaba en la virgen Purificada. (I6 P7)"

Las fiestas religiosas en el ande generalmente es un sincretismo; es decir, una mezcla entre el catolicismo occidental y la religión originaria. Como afirma, Zorzano, T. (s.f) las danzas religiosas son empleados con un marcado matiz religioso. El pueblo participa en estas danzas como mero espectador y son ejecutados en fechas muy concretas del año, y dedicadas siempre a una divinidad de culto local y se interpretan delante de las vírgenes o los santos del pueblo.

Por otra parte dos de los informantes respondieron que es una danza costumbrista. Porque dentro del distrito se llevaba el cargo de bandones quienes eran los encargados de hacer bailar la danza k'aspichaki.

> "Es una danza costumbrista del distrito. Porque llevaban el cargo de bandones. (I2 P7)"

De acuerdo a las respuestas de estas dos tendencias, podemos analizar que la danza k'aspichaki se ejecutaba en las fiestas religiosas de la virgen Purificada, teniendo un claro matiz religioso; sin embargo, la danza que se ponía en escena era también costumbrista, porque se iba adquiriendo hábito por su

práctica frecuente anual durante muchos años, formando el carácter distintivo de un pueblo.

Finalmente un informante afirma que es una danza teatral ceremonial.

> "Es una danza teatral ceremonial ¿por qué teatral ceremonial? Porque al momento de presentación de la danza k'aspichaki hacían una especie de teatro; es decir, era el inca quien llamaba la atención a las autoridades por su mal comportamiento. (I1 P7)"

Este dato es atípico, probablemente relaciona con lo teatral la danza por la satirización que hacia el papel de Inca tenía toda la autoridad para llamar la atención a sus subordinados y la manera como lo presentaban durante la ejecución de la danza tenía una impresión de teatralización.

En resumen, se puede afirmar que la mayor parte de los entrevistados perciben que la danza era de carácter religioso y costumbrista, cabe recalcar que la mayoría de las danzas son presentadas en fiestas religiosas.

Frente a la pregunta sobre la desaparición de la danza, cuatro afirmaron que la razón por el cual ya no se ejecuta, se debe a la extinción de los cargos que se realizaba en el distrito.

> "Motivo por el cual que ya no se baila esta danza es porque ya no se llevan esos cargos. Que antiguamente se practicaba. (I7 P8)"

> "Uno de los factores es el tiempo. Porque el tiempo ha cambiado y no realizan esas costumbres. (I1 P8)"

Hacer un análisis en este punto resulta muy complejo, de los datos que proporcionan los entrevistados y de la revisión de la literatura especializada, podemos evidenciar, que uno de los factores de la desaparición de la danza se debe a la pérdida de cultivo de la tierra por el crecimiento poblacional en zonas agrícolas, la migración generalmente por causas económicas y la aculturación imperante.

Tres de los informantes afirman que la danza ya no se practica por falta de conocimiento de los jóvenes. Es razón por el cual esta danza ya no se ejecuta en nuestro distrito de Checacupe.

> "Por falta de conocimiento de los jóvenes. Además ya no se practica esos cargos. (I5 P8)"

En síntesis, estos factores han influido en la desaparición de la danza y de otras, por tanto, es importante que la educación inserte dentro de su plan curricular como ejes transversales la concientización, valoración de nuestras tradiciones y costumbres.

2.2 Categoría 2. Características de la danza

La presente categoría intentó comprender las percepciones de los informantes más identificados y antiguos con la cultura del distrito, específicamente de la danza k'aspichaki, El cual estuvo compuesto por subcategorías: coreografía, música, vestimenta y las fechas en las que se ejecutó la danza.

2.2.1 Coreografía

La coreografía es el arte de crear estructuras en las que suceden movimientos. Es decir, es una estructura de movimientos que se van sucediendo unos a otros, al ritmo de la melodía musical, que puede ser interpretada a través de los movimientos corporales por una o más personas. Para García, H. (1997) la coreografía es el resultado de las acciones motrices en frases del proceso de composición de las mismas con sentido e intención.

Los siete entrevistados manifestaron no recordar con exactitud la coreografía de la danza. Lo que les queda en la memoria es que esta danza se ejecutó en sancos, el cual daba la impresión de que caminaban de una manera diferente y por encima de los espectadores. Además, afirmaron que la danza era encabezada por el "*doctor*" quien representaba al inca; la ñusta o *Qoya*, esposa del inca y los qhopillos, danzaban representando los cuatro suyos: Antisuyo, Contisuyo, Chinchaysuyo y Qollasuyo. Estos personajes, según los informantes eran los encargados de traer quejas al inca con el fin de obtener justicia a sus justas demandas.

> "La danza káspichaki se caracteriza por que se bailaba con los sancos que hacia caminar de una manera distinta. En ahí estaba el doctor, la ñusta, los Qhopillos[2]. (I2 P9)"

> "Los pasos solamente eran de una sola pareja el K'aspichaki. Amarrados en los sancos. (I4 P9)"

> "Los pasos no recuerdo el inca bailaba sobre un palo, acompañado de una ñusta y cuatro qhopillos. (I7 P9)"

[2] Los "Qhopillos" eran personajes jorobados que representaban a jefes de los cuatro suyos, la satirización de la joroba era la pesadumbre de las quejas (Esteban Maldonado, 2015)

> “No recuerdo porque nunca he bailado solo bailaba el inca y una ñusta y un qhopillo. (I6 P9)”

> “La coreografía de la danza a lo que he percibido era en Q’enqo como las danzas contemporáneas. (I2 P10)”

> “No recuerdo creo que bailaban en Zigzag con una mujer. (I5 P10)”

Analizando las respuestas, otros asocian la coreografía con danzas actuales, al afirmar que la coreografía fue en forma de zigzag, aun cuando no especifican con precisión. Tradicionalmente, la danza ha estado orientada hacia la repetición y memorización de patrones de movimientos, centrándose en un trabajo de “reproducción” (improvisación) (Padilla, 2003) por consiguiente, la improvisación permite a los danzarines buscar su propia creatividad, para sacar fuera de su cuerpo y su imaginación, de esta manera crean sus movimientos, desarrollan su creatividad y consiguen una mejor conciencia de sí mismos.

Sintetizando afirmamos que la danza en investigación, fue una respuesta de satirización frente a los abusos que recibían de las autoridades que ejercían su poder con abusos hacia los indígenas, el cual se conserva aún hasta la fecha. La sabiduría popular encontró formas creativas de protesta contra un régimen despótico, siendo el arte una herramienta eficaz y contundente.

Para complementar datos se preguntó a los entrevistados acerca del número de integrantes que ejecutaron la danza. Las respuestas proporcionadas por seis de informantes fue que danzaban tres parejas, veamos.

> “Son solamente cuatro qhopillos que harían dos parejas pero ellos no bailaron como parejas sino independientemente cuatro personajes qhopillos más una pareja de inca y su ñusta. (I1 P12)”

> “Solamente en la danza conformaban cuatro Qhopillos, doctor, ñusta. Luego que el doctor representaba también el “*incatusoc*”. (I2 P12)”

Resulta difícil reconstruir a partir de estos datos la coreografía de la danza, basándonos en el número de integrantes que danzaban. Sin embargo, nos aproximamos en reproducir imaginariamente su ejecución.

Según su modalidad era una danza de grupo, conformada por tener más de tres integrantes y no estaban claramente definidas por parejas, se representó en grupos mixtos (5 varones y una mujer) por inducción llegamos a la conclusión que su coreografía fue sencilla.

Por otro lado, un informante afirmó que la danza k’aspichaki se ejecutaba con una sola pareja.

> “Es una sola pareja la ñusta y el inca. (I4 P12)”

Esta versión es contradictoria con las otras respuestas, para los fines de la investigación dejamos su análisis y nos basamos en los datos anteriores; sin embargo, sugerimos profundizar en futuros trabajos.

2.2.2 Música

La música y la danza se complementan, existen individualmente, pero en conjunto conforman una armonía visual y auditiva para el espectador que

resulta fascinante. La música nos hace sentir, creando emociones en base a sus notas, sentimientos, los cuales como en la danza pueden definir dependiendo de nuestra personalidad, obviamente ligados a nuestra vida. Como afirma Kandinsky, V. (1979) cada arte tiene su lenguaje propio; es decir sus propios medios. De suerte que cada arte es algo cerrado en sí mismo. Cada arte es una vida propia. Por eso los medios que emplea cada arte vistos desde el exterior, son completamente diferentes. Sonoridades, colores y palabras. Y Stravinski, I. (1952: 13) con respecto a la música afirma "… el músico es a la vez un intelectual y un artesano: solo esta doble actitud le permite ser coherente respecto de los que desea expresar…"

Yendo a datos empíricos proporcionadas por los entrevistados, seis informantes afirmaron que la música que acompañaba a la danza estaba conformada por: pito, tambor y bombo. Los informantes I1 y I2 respondieron lo siguiente:

> "Dos pitos, un tambor y un bombo. El conjunto musical solo era eso noma, pero, los qhopillos serían pué el tamborcito que cada uno llevaba, no son cuatro qhopillos pué son cuatro tamborcitos. (I1 P14)"

> "Los instrumentos que conformaba la danza eran dos pitos que tenía la forma de un pincullo, tambor, y bombo. También se cantaba pero no me recuerdo la canción. (I2 P 13)"

En síntesis, se puede afirmar que la mayor parte de los informantes entrevistados recuerdan con claridad los instrumentos musicales que se tocaban durante la ejecución de la danza Fueron: El pincullo es instrumento de viento de característica similar a la quena, tiene 80 cm de largo y de 10 de diámetro. Es uno de los más importantes del mundo andino, su origen se

remonta a las antiguas culturas precolombinas de las culturas de Nazca y Chimú. El tambor o bombo son instrumentos de percusión, la diferencia entre tambor y bombo que perciben los entrevistados tal vez sea referente a su tamaño. Su forma es cilíndrica cubierta por ambos lados de una membrana o piel cuya tensión puede regularse. Se toca con dos barrilas. Su origen también se remonta a la época precolombina.

En conclusión, tiene coherencia por la antigüedad de la danza que los instrumentos musicales utilizados fueron el pincullo, tambor y el bombo, los qhopillos bailaban con sus respectivos tamborcitos.

Por otro lado uno de los informantes afirmó que la danza k'aspichaki se bailaba al son del arpa, violín, quena y batería.

> "Los instrumentos musicales son los más antiguos de cuerdas como violín, arpa, quena, batería que componía catorce componentes de conjunto qorichayña. (I4 P13)"

Esta versión no concuerda con la mayoría de los entrevistados, ya que cree en el acompañamiento de la danza con otros instrumentos, incluso, afirmó, que la batería ya se utilizó en la danza, lo cual no concuerda con la realidad ya que la batería es una instrumento moderno, además, su origen es occidental. Probablemente, su respuesta se asocia al conjunto musical más importante que tiene Checacupe, la agrupación Qorichayña.

Además, otro aspecto importante de la entrevista fue acerca de la melodía musical. De los siete informantes tres de ellos mencionaron que la melodía de la danza k'aspichaki fue dos, uno de ellos llegó a tararear y por otro lado indicaron que fue el huayno y la marinera. Así tararearon los informantes:

> "En si la melodía es: laralaralaralalay, laralaralaralalay, laralaralarararay laralaralararay, lalaralalaralalalararay; hay entraban los qhopillos, purimuni, purimuni, quiquijanaman chayamuni; algo así como denantes. He cantado la melodía, seria así noma la otra melodía seria marinera. (I1 P15)"

> "Noo, ¿cómo era?, nararararararay naranarananay naranararararay, naranaranaranay naranaranaranay. Así creo que era. Solo esa marinera se tocaba luego con huayno. Eso yo miraba en la puerta de la iglesia. (I2 P15)"

Resulta interesante darse cuenta, cómo una persona puede recordar una melodía, en base a algún sentimiento que experimentó. No teníamos definido la melodía musical de la danza k'aspichaki. Eso nos motivó a escuchar muchas veces la grabación y comparar con otras melodías de otras canciones para hallar algún parecido. En síntesis, la danza tuvo dos melodías claramente diferenciadas la marinera y el huayno. Lo reprodujeron a través del tarareo[3],

Por otro lado, cuatro informantes ya no recordaron la melodía de la música que acompañaba la danza.

> "Ya no recuerdo si seguirían tocando me recordaría. (I5 P15)"

Es bastante comprensible que los entrevistados ya no recordaron la melodía musical, consideramos que los factores se debieron a que la danza se extinguió más de seis décadas, además, los vieron las últimas ejecuciones de la danza durante su juventud.

[3] Tarareo. Acción de producir sonidos de una canción solo entonando su melodía y pronunciando con la boca vocablos ininteligibles como "la-la-la-lalari…" o "pa para pa...", que ocupan el sitio de la letra original de la canción.

2.2.3 Vestimenta

La investigación de esta subcategoría tuvo el propósito de recopilar la percepción de los informantes respecto a la vestimenta que emplearon los integrantes en la ejecución de la danza k´aspichaki.

El vestuario, son las prendas que la persona se coloca sobre su cuerpo: el traje del varón, generalmente comprende el pantalón, camisa, camisilla, pantaloncillos largos; y el traje de la mujer, falda, blusa, enaguas, y llicllas.

La vestimenta comprende tres elementos esenciales: 1) *el atuendo*, son los elementos funcionales que se le agregan o condicionan al traje como cotizas, bolsos de lana, gorros pasamontañas, sombreros, pañolones, guantes y ruanas. Estos elementos se utilizan de acuerdo con la región a que pertenece la danza; 2) los *adornos*, son aquellos objetos que se utilizan para embellecer y dar más vistosidad a la danza y el traje sin perder la autenticidad a la danza y el traje sin perder la autenticidad de cada uno, estos pueden ser moños, pulseras, aretes, collares, collares, flores, etc. Por lo general son las mujeres las que portan estos objetos o adornos, y 3) la *utilería*, Son elementos complementarios que se llevan sobre el cuerpo y se utilizan para reforzar y caracterizar el tema de la danza, los más usados son las flechas, lanzas, cadenas, azadones, vasijas, látigos, bastones, etc. (Escobar, C. P. s. f).

En este sentido la indumentaria tiene gran importancia para apreciar y valorar lo nuestro. Por estas razones, se formuló una pregunta, a fin de obtener información de primera fuente.

Prendas de la mujer. Tres entrevistados afirmaron que la prenda de la ñusta estaba compuesto de "*pallay lliclla*", dos llicllas juntadas hacían como falda y una especie de chamarra que llevaba en la cabeza y una anqhuña.

> "La ñusta usaba pallay lliclla. Y dos llicllas tejidas juntaban esas llicllas en dos como túnica de la lliclla hacían como falda después una almilla una especie de chamarra o chaqueta en la cabeza llevaban alguna tela tejida como unqhuña. (I1 P16)"

Por otro lado, cuatro de los informantes mencionaron que la prenda de la ñusta era con una pollera negra y llevaba warak'a en la mano, pañuelo, lliclla y juvina.

> "La ñusta vestía una pollera negro con hilera sin pallay. En la mano llevaba una warak'a pañuelo. Una lliclla bordado de color rojo. En la cabeza una manta verde. (I2 P16)"

De estas versiones de los informantes, podemos afirmar que los datos se complementan, lo cual nos permite reconstruir con mayor aproximación sobre la prenda de la ñusta. El vestuario estaba compuesto por una túnica hecho de *lliclla* en forma de pollera, una juvina, una warak'a, en la cabeza llevaba una manta en forma de montera.

Para tener mayor aproximación del vestuario de la mujer (ñusta), se entrevistó sobre el color de la prenda. Los siete informantes afirmaron que la pollera era de color negro, hecho de lana de oveja (bayeta); la lliclla era de color azul

oscuro, con su pallay; la juvina de color rosado o azul; warak'a y una manta que llevaba en la cabeza.

> "La pollera era negro de lana de oveja bayeta, ¿cómo era la montera…? era tejida de coya, *la* juvina también bordado de color rosado o azul. Había la lliclla que era de color azul y son las únicas prendas que utilizaba son las únicas prendas. (I4 P17)"

> "Los colores de la vestimenta eran de color negro para la lliclla, pero, allí los "*pallayes*" estaban de diferentes colores multicolores claro el fondo era más o menos oscuro pero eran multicolores igual del inca también. (I1 P17)"

Como observamos los informantes manifestaron que la ñusta llevaba una especie de túnica en vez de la pollera que era de color negro, hasta la actualidad las polleras de las mujeres en Checacupe, tienen un predominio del color negro. Respecto a los *atuendos*, llevaban una lliclla de color azul con su respectivo "*pallay*", y una juvina. En relación a los *adornos*, la ñusta llevaba una manta de color verde en la cabeza. Finalmente, como elemento de *utilería*, llevaba una "*waraka*" en la mano. En conclusión, el vestuario de la ñusta era sencillo, para representar tal papel de la mujer del inca, no manifestaron adornos como el arete, aros, etc. que emanan un lenguaje de linaje inca.

Prendas de varón. La danza tuvo dos papeles importantes para los varones, uno el que hacia el papel de inca en la danza y cuatro que danzaban haciendo el papel de los "*qhopillos*". Analizamos en base a las respuestas de los entrevistados. Veamos la vestimenta del inca:

> "El varón vestía de inca con su uncu, su corona su centro de especie de pantaloncito corto adornado con intis. El inca se vestía con capa de bayeta y lo llamaban doctor y también este como se llama los qhopillos se vestían jorobados que normal dice que tenían su pantaloncito de bayeta blanca de después su chalequito sin bordar finalmente su poncho rojo. (I1 P18)"

> “El inca Llevaba un pantalón normal. Con sacón, era un armador de antigua. Solo era dos. Igual que el inca. Y el doctor tenía su sombrero Era de color rojo. En la mano llevaba un pañuelo, puesta con capa y era especial solo para bailar. Y en la otra llevaba tambor y en la otra mano una vara bien adornada. En los pies con espuelas. Los qhopillos eran de saco rojo, pantalón blanco sin adornos con botas y en la mano llevaban un mazo con cinta hecho de pompón, eran jorobaditos cargados en una manta. (I2 P18)”

De los siete informantes, todos afirmaron, que el inca llevaba prendas como un pantalón de bayeta negra, un sacón largo, una capa de poncho rojo y un chaleco. Respecto al *atuendo*, los entrevistados no aportaron datos. En relación a los *adornos*, el inca estaba ataviado de una corona hecho a base de plumas y una vara, como símbolos de su poder como hijo del Dios “inti”. Finalmente, como elementos de *utilería,* el inca bailaba en sancos de unos 70 cm. de alto y en la otra mano llevaba un tamborcillo.

Los “*qhopillos*” tenían un *vestuario* más modesto, estaban conformadas por un pantalón blanco de bayeta, un chaleco sin bordar, una manta en la espalda y un poncho de color rojo. Como *atuendo*, usaban un sombrero. Respecto a elementos de *utilería,* en una mano llevaban un mazo con cinta adornada con pompones y en la otra mano un tamborcito que tocaban durante la ejecución de la danza. Los “*qhopillos*” daban una impresión de ser jorobaditos, que representaba las injusticias que tenían que soportar en sus espaldas.

En este sentido podemos afirmar a partir de los datos de los informantes, que la danza “*k’aspichaki*”, era una danza de carácter satírica, el danzarín más iimportante era el inca, por su vestuario portentoso. La coreografía estaba

centrada en función de él. La ñusta era el personaje que seguía al inca en jerarquía, por ser la "Qoya" esposa del inca que acompañaba a su marido durante la ejecución de la danza, finalmente los qhopillos cerraban el grupo de danzarines.

2.2.4 Principales fiestas en las que se ejecuta la danza

Esta subcategoría tiene una enorme relevancia para la investigación ya que busca asociar la desaparición de la danza. Según datos que recogimos, la danza se ejecutaba en homenaje a la virgen purificada cada 2 de febrero de cada año. Era una danza profundamente religiosa, su organización y ejecución estaba bajo la responsabilidad del "*carguyoc*". Si bien es cierto que se sigue recordando a la virgen purificada, esta termina en una misa, ya que despareció el "*carguyoc*" el cual origino probablemente su extinción de la danza.

Seis entrevistados afirmaron que la danza se ejecutaba en las fiestas de la virgen purificada.

> "Se ejecutaba fundamentalmente en virgen purificada el dos de febrero. (I1 P19)"

> "Se bailaba en la fiesta de virgen purificada. (I5 P19)"

La mayoría de los informantes concuerdan que se danzó durante las fiestas de la virgen purificada.

CONCLUSIONES

1. Las percepciones de los informantes respecto al origen histórico de la danza teatro "*k'aspichaki*, consideran que su origen se remonta a la época colonial y basado en la satirización de la danza frente a los abusos arbitrarios que cometían las autoridades coloniales a los indígenas.

2. En cuanto a la coreografía de la danza, fue muy sencilla ya que se danzaban sobre sancos, los danzarines estructuraban movimientos en zigzag a fin de permanecer dispersos en todo el escenario, esto les permitió danzar con cierta improvisación. El inca, ejecutaba movimientos corporales con actitud de autoridad acompañado de voz, llamando la atención a los "*qhopillos*", quienes danzaban con actitud quejumbrosa frente a las injusticias que sufrían.

3. Las evidencias orales que afirman, la música que acompañaban a los danzantes del "*k'aspichaki*", estuvo compuesto por instrumentos de viento, dos pitos "*pincullo*", e instrumentos de percusión: un tambor y un bombo. Los instrumentos musicales empleados son propios de la cultura andina, la melodía de la danza es un huayno yuxtapuesto de una marinera.

4. La mayoría de los informantes manifiestan que el vestuario que lucían los danzantes eran: El inca, vestía un pantalón con adornos de color negro, una capa de poncho de color rojo, uncu y su corona en la cabeza. La ñusta llevaba una pollera de color negro en algunos casos dos llicllas

unidas que hacia una forma de túnica, en la mano llevaba una warak'a, la espalda cubría una lliclla bordado de color rojo y en la cabeza una manta o away lliclla de color verde. los "*qhopillos*" vestían un pantalón blanco sin bordar, un chaleco de color rojo y en la espalda llevaba una envoltura que hacia el efecto de joroba.

5. En relación a la fecha específica de ejecución podemos afirmar que se danzaba cada 2 de febrero, día de la virgen purificada. Esta fue eminentemente de carácter religiosa, organizado por el "*carguyoc*" que en ese entonces que fueron denominados como los bandones.

RECOMENDACIONES

Finalizado el proceso de la investigación proponemos las recomendaciones como productos de hallazgos obtenidos.

1. Recomendamos continuar con investigaciones sobre las percepciones de los pobladores y estudiantes sobre la danza "*k'aspichaki*" y otras del distrito de Checacupe, profundizando en las dificultades que encontramos en reconstruir la danza, ya que estas nos permiten conocer de mejor manera nuestra cultura tan diverso, con financiamientos del gobierno local y otras instituciones interesadas en la cultura, desde el punto de vista integrador.

2. A nivel metodológico, si se plantea un estudio documental, se podría alcanzar mayores resultados, con mayor precisión acerca del origen de la danza "*k'aspichaki*", ya que no existe una bibliografía sistematizada, solo algunos folletos sin profundidad en su desarrollo, basados solo en fuentes orales. Asimismo sería enriquecedor si la muestra se ampliara en número; sin embargo, la limitante es que las personas que conocían de la danza son muy pocos por qué hoy ya no existen.

3. A nivel educativo, La ESABAC, los docentes de la I.E del nivel primario y secundario deben investigar las danzas que ya no existen y las que hoy se ejecutan deben ser insertadas en el currículo para garantizar su

práctica de forma permanente previa planificación de contenidos, metodológicos y didácticos; no solo danzar en fechas como aniversarios de distritos fiestas institucionales.

4. Se sugiere la creación de un "*Centro de Investigación Cultural*" en Checacupe promovido por el gobierno local, que sea la encargada de registrar las principales manifestaciones culturales tanto de danza, música, tradiciones, costumbres, principales festividades y otros para garantizar la pervivencia de nuestro acervo cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Arguedas. J. M. (1947) *Mitos, cuentos y leyendas peruanos*. Editados en colaboración de Francisco Izquierdo Ríos.

Alcántara, J. (2000) *"La educación estética y la enseñanza artística en la escuela"* Edit. Bastilla Barcelona España Pág. 123

Aguilera y Araya. (2011) *"la danza Como subsector dentro del curriculum formal: argumentaciones sociales, y de actores vinculados al tema" Santiago*, de Chile.

Blanco, M. J (2009) *Enfoques teóricos sobre la expresión corporal como medio de formación y comunicación*. Revista Iberoamericana. Recuperado en: File:///C:USERs/usuario/Dowloads/DialnetenfoquesTeóricossobre la expresióncorporalcomomedioD.489296%201pdf.

Bouncier, l. (1981). *"Historia de la danza en occidente"*. Barcelona. Blume.

Bunge, M. (1989) *"La investigación científica: su estrategia y su filosofía".* Editorial Ariel, S.A. Barcelona. España.

García, H (1997) *La danza en la escuela*. Barcelona, ed. INDE

Canal y Canal. (2001). "*Música, danza y expresión corporal en educación infantil y primaria".* Editado por la Consejería de Educación y ciencia de la Junta de Andalucía.

Cardeña, G. (1991) *visión cultural*. Checacupe.

Cuéllar, M. J. (1996 a*). Danza, la Gran Desconocida: Actividad Física Paralela al Deporte"*. Boletín SPEF, 13, 89-98.

Cuéllar, Jesús. (1998). *La enseñanza de la danza: principios didácticos y orientaciones metodológicas para su aplicación".* Pp. 11-14.

Diem, C. (1966) *Historia de los deportes*. Tomo 2. Barcelona. Luis de Caralt.

Escobar, C. P. (s. f) *Danzas Folklóricas Colombianas. Guía práctica para la enseñanza y aprendizaje*. Colombia. Ed. Aula Alegre Magisterial, recuperado en. file:///D:/Tesis%20asesorados/Tesis%20Wilfredo/Libros/dancol.pdf

Eichel, W. (1973) *El desarrollo de los ejercicios corporales en la sociedad prehistórica.En. Citius Altius Fortius, Tomo XV Pág.104.*

Huamán, E. (2008) Ch'eqamarka. Checacupe.

Kandinsky, V. (1979) *La gramática de la creación*. Barcelona, Ed. Paidós.

Lukacs, G. (1973) *La educación corporal y los ejercicios corporales en la sociedad prehistórica*. En Citius Altius Fortius tomo XV.

Megias, M (2009) *optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza.* Valencia.

Merino Z. M. (1977) *pueblos y costumbres del perú: p, 32*

Padilla, C (2003) *Comunicación no verbal: propuestas de danza en Vizuete*, M. los lenguajes de la expresión. Madrid. Ed, Ministerio de Cultura y Deporte

Parra, M. (2006). *Poder y estudios de la danza en el Perú.* Universidad Nacional de San Marcos. Lima - Perú

Paredes, J. E. (1998) Danzas *y Comidas Típicas del Perú.*

Palacios, P. (1985) *Cuerpo, sonido, música y otros lenguajes.*

Pilco, D. (2005) *Danzas del Cuzco. Didáctica para su enseñanza.*

Popplow, U. (1973) "*Orígen y comienzo de los ejercicios físicos"*. En Citius Altius Fortius, tomo X p.135-154.

Robinson, J. *(1992). El niño y la danza. Barcelona.* Mirador

Sachs, C. (1963) *World History of the Dance*. New York. The Norton Library.

Stravinski, I. (1952) *Poética musical*. Buenos Aires. Emecé.

Zorzano, T (s. f) *Danzas religiosas de La Rioja*. Recuperado en file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-DanzasReligiosasDeLaRioja-2323278%20(1).pdf

ANEXOS

ANEXO 1. Guion de entrevista

Nombre del entrevistado:
Informante:
Duración: 30 minutos aproximadamente
Fecha:
Lugar:

1. Introducción

2. Agradecimiento por la asistencia a la entrevista.
3. Presentación los temas a desarrollar en la entrevista
4. Dar a conocer la necesidad de grabar la entrevista (registro de datos) como parte del desarrollo de la investigación.
5. Garantizarle que la información proporcionada será de carácter confidencial

2. Preguntas

1. ¿Exactamente en qué año aparece la danza k'aspichaki (o por lo menos hace cuánto tiempo)?
2. ¿Dónde se ejecutaba por primera vez esta danza?
3. ¿Quiénes fueron los fundadores de esta danza?
4. ¿Aún viven algunos de los que ejecutaban esta danza?
5. ¿Y dónde adquiriste estos conocimientos?
6. ¿Esta danza como sabemos se practicó en Checacupe, además se bailó en otros distritos cercanos? Si fuera así ¿en qué distrito se ejecutó?
7. ¿Qué tipo de danza era? Agrícola, carnavalesca, ceremonial, religiosa
8. ¿Cuál cree que es la razón para que esta danza ya no se ejecute en el distrito de Checacupe ni en otros lugares? ¿Quiénes conformaban la danza?
9. ¿Recuerdas cómo eran los pasos de la danza? Nos puedes descubrir con detalles cada paso.

10. ¿Qué figuras representaban con la danza?.

11. ¿Cómo eran los saludos de esta danza?

12. ¿Cuantas parejas ejecutan la danza? Eran fijos o se podían modificarse el número de parejas según algunas ocasiones.

13. ¿Cuáles eran los instrumentos musicales con la que se ejecutaba la danza K'aspichaki? Podría enumerar cada uno de ellos.

14. De estos instrumentos que acabo de mencionar ¿Cuál eran el más importante?

15. ¿Cómo era la melodía de esta danza? Puedes solfear para entendernos mejor.

16. ¿De qué prendas estaba compuesto la vestimenta de la mujer? Nos puedes describir cada una de ellos.

17. ¿De qué colores estaba compuesto los trajes de la mujer y que significado tenía?

18 ¿De qué prendas estaba compuesto la vestimenta delos varones? Nos puedes describir cada uno de ellos.

19. Supongo que estas danzas tenían fechas en la que se ejecutaba. ¿En qué fechas o fiestas patronales se ejecutaba la danza?

Cierre.

Agradecimiento y despedida

Anexo 2. MATRIZ DE CONSISTENCIA DE LA INVESTIGACIÓN

Título: LA DANZA AUTÓCTONA: K`ASPICHAKI DEL DISTRITO DE CHECACUPE. 2014

Tema de la investigación: la danza

Problema	Objetivo general	Objetivos Específicos
¿Cuáles son las percepciones de los pobladores más antiguos y connotados sobre la danza autóctona "K'aspichaki" hoy extinto del distrito de Checacupe. 2014?	Describir las percepciones de los pobladores más antiguos y connotados sobre la danza autóctona "K'aspichaki" hoy extinto del distrito de Checacupe. 2014	1. Conocer sus percepciones de los pobladores acerca del origen histórico de la danza "K'aspichaki" del distrito de Checacupe. 2. Analizar las percepciones de los pobladores sobre la coreografía de la danza "K'aspichaki" del distrito de Checacupe 3. Analizar las percepciones de los pobladores sobre la vestimenta que utilizaron en la representación de la danza "K'aspichaki" del distrito de Checacupe 4. Analizar las percepciones de los pobladores sobre la música e instrumentos que ejecutaron en la ejecución de la danza "K'aspichaki" del distrito de Checacupe. 5. Analizar las percepciones de los pobladores sobre las principales fiestas en las que se ejecutada la danza "K'aspichaki" del distrito de Checacupe.

Diseño metodológico:

Enfoque:	Nivel:	Método:	Muestra:	Técnicas e instrumentos de recojo de información
Cualitativo	Descriptivo	Estudio de caso	Nº de entrevistados: 07	Entrevista: guía de entrevista

ANEXO 3. MATRIZ COMPARATIVA DE ENTREVISTAS

Informantes / Categorías	I1	I2	I3	I4	I5	I6	I7
origen histórico	Es una danza de la época colonial. Por el descontento del pueblo frente a los españoles. Y es una danza que ha sido satirizado por los abusos que se cometía. Es por eso es una danza del coloniaje. (I1 P1)	Esta danza ya se ha visto desde más antes. (I2 P1)	La danza siempre ya existía desde más antes porque yo también ya he visto. (I3 P1)	Esta danza que comprende todavía desde nuestros antepasados su nombre es también danza aywaya o k'aspichaki. (I4 P1)	Esta danza ya se ha visto desde más antes. (I5 P1)	Bueno esta danza practicaban desde más antes, nuestros abuelos. (I6 P1)	Esta danza fue desde nuestros ancestros. De años más antes. (I7 P1)
	La danza se ha ejecutado solamente en Checacupe. (I1 P2	Solamente se ha ejecutado solo en Checacupe. (I2 P2)	Ellos bailaban donde habían cargos en Checacupe en la plaza de armas. (I3 P2)	Entre Quiquijana y Cusipata también bailaban en Checacupe. (I4 P2)	Ellos bailaban donde habían cargos en Checacupe en la plaza de armas. (I5 P2)	Se bailaba aquí en Checacupe en la plaza de armas. (I6 P2)	Siempre se ha ejecutado aquí en nuestro distrito en la plaza de armas. (I7 P2)
	Un hecho folclórico simplemente no tiene autores. Donde se ha fundado eso no se conoce seguramente habrá nacido en algún momento y desde ahí se arrastra hasta ahora simplemente por versión oral. (I1 P3)	Es una danza que no se sabe quién ha creado. No tiene autor. Solo he visto bailar a los bandones, (I2 p3)	Es una danza muy antigua. Que no se sabe quién todavía habría bailado por primera vez. (I3 P3)	Es una danza que se arrastra desde nuestros antepasados. (I4 P3)	Es una danza muy antigua. Solo he visto. (I5 P3)	Es una danza muy antigua. (I6 P3)	Es una danza que se originó desde más antes por nuestro tátara abuelos. (I7 P7)
	Las personas que ejecutaron fueron el	La persona quien todavía ejecutaba	A la persona que todavía vi danzar fue	La persona quien todavía ha bailado	No recuerdo creo que bailaban donde	La persona quien todavía bailaba fue el	Bueno creo que bailaba el señor

	señor Carlos bolaños y la señora Paula esperilla. Entonces la única persona que puede estar existiendo es la señora paula esperilla pero no de las originales .ya de las que han querido imitar para llevar al inti raymi del cusco. Esto ya en el año 1962. Más o menos la danza ha podido desaparecer en el año 55 a 56. (I1 P4)	esta danza fue el señor Andrés Arminta. Que es de Cangalli. I2 P4	el señor Lucas Nina. (I3 P4)	ha sido el señor Carlos bolaños. Quien ha llevado a lima junto al conjunto Qorichayña. (I4 P4)	los Carguyoc. (I5 P4)	señor Andrés Arminta. (I6 P4)	Andrés Arminta luego quienes más pudieron bailar no recuerdo. (I7 P4)
	Esta danza siempre ya se ha arrastrado solo en informaciones no se desde que tiempo solo nos contaban nuestros abuelos. Y indague más para escribir el libro ch'ekamarca donde encontré información en los archivos de la universidad nacional san Antonio abad del cusco. Escritos sobre las costumbres de los distintos pueblos. (I1 P5)	Esta danza todavía se ejecutaba es ahí donde he adquirido los conocimiento viendo de la manera como pasaban el cargo de bandones. Ellos eran los encargados de hacer ejecutar la danza k´aspichaki. (I2 P5)	Yo todavía he visto la danza. Por que llevaban todavía el cargo de bandones. (I3 P5)	Esta danza ya no se ejecuta en la actualidad solamente el quien habla está ejecutando todavía según a lo que he visto en algunas actuaciones o presentaciones. En realidad todavía tuve la oportunidad de percibir esta danza. Es ahí donde adquirí los conocimientos de esta danza. (I4 P5)	Llegue a ver poco los últimos años cuando no se practicaba, la danza además ya no hay esos cargos. (I5 P5)	Esta danza todavía se bailaba aquí en nuestro distrito de pueblo. En los cargos que pasaban. (I6 P5)	Esta danza todavía observe cuando era niño. Que bailaban en los cargos de los bandones. (I7 P5)
	Según las indagaciones la danza k'aspichaki solamente se ha bailado solo en el distrito de Checacupe. I1 P6	Siempre a lo que se ha visto solo se bailaba aquí en el distrito de Checacupe. (I2 P6)	No en ningún sitio no se bailaba solo aquí en distrito de Checacupe. También se llevó a Sicuani cuando realizaron	Solamente se ha visto solo en distrito de Checacupe. En la virgen purificada. (I4 P6)	Solo se bailaba la danza aquí en Checacupe. (I5 P6)	Simplemente se bailaba aquí en Checacupe. (I6 P6)	Solo se bailaba aquí en nuestro pueblo. (I7 P7)

			una invitación solo ahí se presentó. (I3 P6)				
	Es una danza teatral ceremonial ¿por qué teatral ceremonial? Porque al momento de presentación de la danza k'aspichaki hacían una especie de teatro es decir era el inca quien llamaba la atención a las autoridades por su mal comportamiento. (I1 P7)	Es una danza costumbrista del distrito. Porque llevaban el cargo de bandones. (I2 P7)	Es una danza de costumbres por que los carguyoc eran los encargados de hacer bailar. (I3 P7)	Es una danza religiosa del distrito de Checacupe. Donde los carguyoc o bandones hacían bailar. (I4 P7)	Se bailaba en fiestas patronales. (I5 P7)	Es una danza religiosa. Que se bailaba en la virgen purificada. (I6 P7)	Es una danza religiosa porque se ejecutaba en la virgen purificada y en la virgen del Carmen. (I7 P7)
	Uno de los factores es el tiempo. Porque el tiempo ha cambiado y no realizan esas costumbres. (I1 P8)	Uno de los factores es porque ya no hay esos cargos es razón por la cual ya no se ejecuta la danza. (I2 P8)	Porque ya no se realizan esos cargos. (I3 P8)	Uno de las razones por las que ya no se ejecuta es porque ya no conocen la danza los jóvenes de hoy. (I4 P8)	Por falta de conocimiento de los jóvenes. Además ya no se practica esos cargos. (I5 P8)	Por falta de conocimiento de los jóvenes. Por hace tiempo ya no se practica. (I6 P8)	Motivo por el cual que ya no se baila esta danza es porque ya no se llevan esos cargos. Que antiguamente se practicaba. (I7 P8)
coreografía de la danza	La danza aywaya no es una danza que tiene coreografía única sino son partes una primera parte que entra el inca hace la queja llama la atención a las autoridades a nombre del pueblo el descontento dan mensaje al pueblo para que se corrijan en ese momento no tiene nada de coreografía	La danza káspichaki se caracteriza por que se bailaba con los sancos que hacia caminar de una manera distinta. En ahí estaba el doctor, la ñusta, los qhopillos. (I2 P9)	La danza k'aspichaki se bailaba con sancos amarrados en los pies. (I3 P9)	Los pasos solamente eran de una sola pareja el K'aspichaki. Amarrados en los sancos. (I4 P9)	No recuerdo mucho pero bailaba con qhopillos y una mujer. (I5 P9).	No recuerdo porque nunca he bailado solo bailaba el inca y una ñusta y un qhopillo. (I6 P9)	Los pasos no recuerdo el inca bailaba sobre un palo, acompañado de una ñusta y cuatro qhopillos. (I7 P9)

	simplemente es un mensaje verbal luego entra la ñusta. Hace un poco de teatro. Luego entra el inca llama a los qhopillos. Eso era la coreografía. (I1 P9)						
	En cuanto a las figuras probablemente las entrada de los qhopillos de las cuatro esquinas probablemente significa este a los cuatro suyos y probablemente el hecho de que hagan circulo significa el cusco en el meollo del imperio inca entonces la queja están haciendo en cusco viniendo de los cuatro suyos cuatro quejantes cuatro qhopillos representan los explotados de los cuatro suyos. **(I1 P10)**	La coreografía de la danza a lo que he percibido era en k'enqo como las danzas contemporáneas. (I2 P10)	La coreografía solo formaba con la ñusta y el inca. También se incluían los dos qhopillos. (I3 P10)	Primeramente entran como esques cómico el varón insultándose con la mujer así insultándose después ya cuando hablan diferentes insultos después ya comienza el K'aspichaki danza Marinera y después Huaylas. (I4 P10)	No recuerdo creo que bailaban en Zigzag con una mujer. (I5 P10)	Se bailaba en zigzag como el k'énqo. (I6 P10)	No se realizaban figuras solo representaban como un teatro. (I7 P10)
	Las danzas antiguas no tenían saludo. Solo nuestras de hoy, (I1 P11)	En los saludos se saludaban. Los qhopillos Ave María purísima doctor. Era el saludo que daban. (I2 P11)	El saludo que realizaban fue quitando sus sombreros. (I3 P11)	El saludo era lo que ejecutan el conjunto q'orichayña. Ritmo marinera. (I4 P11)	El saludo solo representaba quitándose el sombrero. (I5 P11)	El saludo solo representaba quitándose el sombrero. (I6 P11)	Esta danza no tenía saludos. Porque lo hacían como teatro. (I7 P11)
	Son solamente cuatro qhopillos que harían dos parejas pero ellos no bailaron como parejas sino independiente mente	Solamente en la danza conformaban cuatro Qhopillos, doctor, ñusta. Luego que el doctor representaba también	Solo una pareja. Ñusta y k'aspichaki o aywaya y los que acompañaban eran los qhopillos con sus ponchitos rojos	Es una sola pareja la ñusta y el inca. (I4 P12)	La danza se bailaba con tres parejas, un k'aspichaki, una ñusta y el qhopillo. (I5 P12)	La danza ejecutaba un inca, una ñusta, un qhopillo. (I6 P12)	En esta danza solo se bailaba el inca una ñusta y sus cuatro qhopillos. (I7 P12)

	cuatro personajes qhopillos mas una pareja de inca y su ñusta. (I1 P12)	el incatusoc. (I2 P12)	tocando con un palito a una lata. (I3 P12)				
Música	Los instrumentos eran dos pitos transversales un tambor y bombo, y cada uno de los qhopillos manejaba su tambor. (I1 P13)	Los instrumentos que conformaba la danza eran dos pitos que tenía la forma de un pincullo tambor, y bombo. También se cantaba pero no me recuerdo la canción. (I2 P 13)	Los instrumentos eran dos pitos y tambor. Solamente con eso se bailaba. (I3 P13)	Los instrumentos musicales son los más antiguos de cuerdas como violín, arpa, quena, batería que componía catorce componentes de conjunto qorichayña. (I4 P13)	Solo vi bailar con pito y tambor. (I5 P13)	Solo bailaban en pito. Creo que también acompañaba el tambor. (I6 P13)	Solo se bailaba en pito y tambor. (I7 P13)
	Dos pitos un tambor y un bombo el conjunto musical solo era eso noma pero los qhopillos serían pué el tamborcito que cada uno llevaba no son cuatro qhopillos pué son cuatro tamborcitos. (I1 P14)	Los que más se ejecutaba fue también solo Pito, tambor. (I2 P14)	Los instrumentos que predominan eran el pito y tambor. (I3 P14)	El instrumento que más resalta es el violín. Al ritmo de la marinera. (I4 P14)	Los instrumentos que más predominaban eran el pito y tambor. (I5 P14)	Solo sería pito y tambor. (I6 P14)	Es como indico el, más resaltante fue el pito y el tambor. (I7 P14)
	en si la melodía es laralaralaralalay laralaralaralalay laralaralararay laralaralararay lalaralalaralalalararay hay entraban los qhopillos purimuni purimuni quiquijanaman chayamuni algo así como denantes he cantado la melodía	Noo como era, narararararay naranarananay naranarararay, (bis), naranaranaranay naranaranaranay. Así creo que era. Solo esa marinera se tocaba luego con huayno. Eso yo miraba en la puerta de la iglesia. (I2 P15)	Yo también ya no me recuerdo si seguirían tocando me recordaría. Como ya no se toca. No recuerdo. Solo o también he visto. (I3 P15)	En cuanto a la música era lo que es la marinera... ejecuto la música marinera con violín. (I4 P15)	Ya no recuerdo si seguirían tocando me recordaría. (I5 P15)	No recuerdo por qué no he ejecutado esa danza. (I6 P15)	No me recuerdo cómo ha podido ser. (I7 P15)

	seria así noma la otra melodía seria marinera (I1 P15)						
Vestimenta	La ñusta usaba pallay llicIla. Y dos llicllas tejidas juntaban esas llicllas en dos como túnica de la llicIla hacían como falda después una almilla una especie de chamarra o chaqueta en la cabeza llevaban alguna tela tejida como unqhuña. El varón vestía de inca se vestía inca su uncu su corona su cetro su especie de pantaloncito corto adornado con intis. (I1 P16)	La ñusta vestía una pollera negro con jilera sin pallay. En la mano llevaba waraqa o sino pañuelo. Una llicIla bordado de color rojo. En la cabeza una manta verde. Los qhopillos eran de saco rojo, pantalón blanco. Sin adornos y en la cabeza llevaban llicIla. Y con botas. Y en la mano llevaban un mazo. Con cinta hecho de pompón. Eran jorobaditos. Cargados en una manta. (I2 P16)	La ñusta era un varón se vestía de con traje de mujer en la cabeza se amarraba con una llicIla eso pasaba de sombrero. Sólo puesto con llicIla. Pero su ropa de k'aspichaki era muy bonito. (I3 P16)	La ñusta pues tenía su pollera negra con bordado de lana con camisa blanca juvina huaraca, montera eso era en cuanto a la vestimenta de la mujer. (I4 P16)	La ñusta tenía una pollera negra, camisa blanca, una llicIla, juvina, huaraca. Nada más eso recuerdo. (I5 P16)	La ñusta tenía una pollera negra, camisa blanca, una llicIla, juvina, huaraca. Nada más eso recuerdo. (I5 P16)	La ñusta se amarraba en la cabeza una llicIla y su cuerpo era cubierto con dos llicllas como del inca y con una ojota. (I7 P16)
	Los colores de la vestimenta eran de color negro para la llicIla pero allí los pallaes estaban de diferentes colores multicolores claro el fondo era más o menos oscuro pero eran multicolores igual del inca también. (I1 P17)	Los colores de las vestimentas eran de color rojo como también de color verde hasta de color negro. (I2 P17)	Los colores eran de color negro. También de color rojo. (I3 P17)	La pollera era negro de lana de oveja bayeta como era la montera era tejida de coya la juvina también borda do de color rosado o azul. Había la llicIla que era de color azul y son las únicas prendas que utilizaba son las únicas prendas. (I4 P17)	La pollera era negro, la juvina era de color rojo. LlicIla azul con pallay. (I5 P17)	La pollera era negra, la juvina era de color rojo y azul, la llicIla de color azul, algunas prendas no recuerdo. (I6 P17)	La llicIla era de color azul oscuro y una ojota negra. (I7 P17)

	El inca se vestía con capa de bayeta y lo llamaban doctor y también este como se llama los qhopillos se vestían jorobados que normal dice que tenían su pantalón bayeta pantaloncito blanco de bayeta después su chalequito sin bordar después sobre eso se ponía su poncho rojo. (I1 P18)	El inca Llevaba un pantalón normal. Con sacón Era un armador de antigua. Solo era dos. Igual que el inca. Y el doctor tenía su sombrero Era de color rojo. En la mano llevaba un pañuelo, puesta con capa y era especial solo para bailar. Y en la otra llevaba tambor. Y levaba en la mano Como una vara bien adornada. En los pies con espuelas. (I2 P18)	Era de lana…solo era eso con una vara como inca. Su pantalón era de bayeta negro con una capa de lana que cubría adelante y atrás como los incas. (I3 P18)	La vestimenta de K'aspichaki era un palo de setenta cm. de altura y se amaraba de cincuenta de la rodilla hasta el pie se amaraba y con un soguilla y después con un pantalón negro también de bayeta entonces con una capa de poncho rojo típico de la zona después con sombrero grande de paja como de Arequipeños y después uya chullo y un pañuelo blanco para la marinera. (I4 P18)	El inca llevaba un pantalón de bayeta color negro. Y un palo que se amarraba en los pies. Y una capa como poncho. (I5 P18)	Tenía un pantalón de bayeta negra y un palo que se amarraba en los pies y un poncho rojo que lleva como capa, y un chullo de color rojo. (I6 P18)	El inca vestía una capa en la espalda y un pantalón de bayeta, un chaleco y una corona de pluma, el inca bailaba sobre un palo llamado sanco. Los qhopillos vestían con un chaleco pantalón de bayeta y con un poncho. (I7 P18)
fechas en la que se bailaba la danza	Se ejecutaba fundamentalmente en virgen purificada el dos de febrero. (I1 P19)	La danza se ejecutaba en la virgen purificada, corpus. (I2 P19)	La danza se ejecutaba en virgen purificada. (I3 P19)	La danza se bailaba más en la virgen del Carmen. (I4 P19)	Se bailaba en la fiesta de virgen purificada. (I5 P19)	Se bailaba en la virgen purificada y en la virgen del Carmen. (I6 P19)	Se bailaba en la fiesta de virgen purificada. (I7 P19)