

INSTITUTO SUPERIOR DE MÚSICA PÚBLICO
DANIEL ALOMÍA ROBLES
NIVEL UNIVERSITARIO



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

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

TESIS

“Testimonios orales de músicos y personajes tradicionales de la
danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región
Huánuco”

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

AUTOR

REYES AMBICHO, Yoni Wilmer

ASESOR

Dr. GUERRA HUACHO, Rollin Max

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Música Tradicional

HUÁNUCO-PERÚ

2023

**Testimonios orales de músicos y personajes tradicionales
de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-
Acomayo, región Huánuco**



COMISION ORGANIZADORA

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

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

ACTA DE SUSTENTACIÓN

En la ciudad de Huánuco, a los 24 días del mes de agosto de 2023, a las 17:00 horas, se constituye el Jurado Evaluador, integrado por los siguientes docentes de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles:

1. Dr. Jonathan Fernando Garcia Arias - Presidente
2. Dr. Fidel Denis Huasco Espinoza - Miembro
3. Mgtr. Félix Hipólito Echevarría Ramírez - Miembro

Los indicados docentes tuvieron la labor de evaluar la sustentación de la tesis titulada: **"Testimonio orales de músicos y personajes tradicionales de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao Acomayo, región Huánuco"**, del bachiller Yoni Wilmer Reyes Ambicho, para optar el **Título de Licenciado en Educación Musical y Artes**; teniendo como asesor al Dr. Rolling Max Guerra Huacho.

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

Acto seguido, los miembros del Jurado procedieron a deliberar sobre la calificación a otorgar al trabajo y a la exposición del graduando, actuando en conformidad a lo estipulado en el Reglamento de Grados y Títulos del Instituto Superior de Música Pública Daniel Alomía Robles, vigente, dando por **APROBADA** la sustentación con la calificación cualitativa de **BUENO**, obteniendo como resultado final la calificación cuantitativa de **DIECISIETE (17)**.

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

Siendo las **16:50** horas del mismo día, el presidente del Jurado Evaluador declara públicamente como **APROBADA** la sustentación y procedió a dar por finalizado el acto de graduación.

Presidente

Miembro 1

Miembro 2

AGRADECIMIENTO

A nuestro divino creador por concederme sabiduría, salud y la voluntad para realizar el presente trabajo de investigación.

Al Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles de Huánuco y a los maestros por compartirme sus conocimientos y hacer de mí, un buen profesional del mañana.

Al Dr. Rollin Max Guerra Huacho asesor de la tesis, por sus orientaciones pertinentes en el desarrollo y culminación de la presente tesis.

A los pobladores del distrito de Chinchao, por su apoyo brindado durante la recolección de datos del presente trabajo de investigación.

DEDICATORIA

A Dios, por la bendición y fortaleza en cada instante de mi vida, a mi familia por su apoyo incondicional y por ser el pilar, sustento y motivo para ver cristalizado mis sueños de ser un profesional.

PRESENTACIÓN

Señores miembros del Jurado dictaminador de la escuela profesional de Licenciatura en Educación Musical y Artes del Instituto Superior de Música Público Daniel Alomía Robles con Nivel Universitario, de acuerdo con lo estipulado por la normativa para la obtención de grados y títulos, se optó por la modalidad de tesis; presento a vuestra consideración la tesis titulada: “Testimonios orales de músicos y personajes tradicionales de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región Huánuco”. El presente trabajo de investigación con enfoque cualitativo y de diseño etnográfico musical se realizó en el campo, teniendo como centro de operaciones el distrito de Chinchao-Acomayo, con el objetivo de hacer una descripción detallada sobre la danza, indumentaria, coreografía, mensaje y la musicalidad que acompaña esta manifestación tradicional.

Con la culminación del presente trabajo podemos confirmar y afirmar de manera contundente que, esta manifestación heredada generacionalmente, forma parte de la tradición oral y cohesión social donde intervienen toda la población en fecha de carnavales, al mismo tiempo, esperamos que el trabajo realizado sea de utilidad para las instituciones educativas y la sociedad en general, considerando también que esta investigación, sea portadora de información para futuras investigaciones de similar características.

El autor

RESUMEN

En la presente investigación de enfoque cualitativo-etnográfica-musical, proponemos y recopilamos los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, con la finalidad de preservar la identidad en los pobladores y dar valor a la festividad.

El estudio de campo se realizó en el centro poblado de Acomayo distrito de Chinchao. Para la recolección de datos se empleó la técnica de la observación indirecta y la entrevista semiestructurada, contando con la colaboración y apoyo de cinco comuneros. Para la recolección de información constituyeron exautoridades, músicos, danzantes, y observadores del lugar según el criterio socio estructural.

Como resultado de este trabajo de investigación obtuvimos información sobre la secuencia de los días de fiesta de la danza los Caurinos, además se logró describir el vestuario, los roles de cada personaje. Se recopiló cinco melodías y cuatro canciones mediante las entrevistas, de la misma forma desciframos los posibles orígenes de esta manifestación artística lo cual se ejecuta en el mes de febrero durante los carnavales iniciando un sábado antes de la Cuaresma.

La investigación concluye afirmando que la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo es única en la región, asimismo es una expresión cultural en donde los danzantes y espectadores contribuyen por su fe, aprecio y alegría ante esta tradición ancestral que va desarrollando en su paso una serie de actividades por cinco días consecutivos.

Palabras claves: Testimonios Orales, danza los Caurinos, investigación cualitativa.

ABSTRACT

The present qualitative-ethnographic research proposes to collect the oral testimonies of musicians and traditional characters of the Caurinos dance of the Chinchao-Acomayo district, in order to preserve the identity of the inhabitants and learn about the festival.

The field study was carried out in the town of Acomayo district of Chinchao. Methodology For data collection, the indirect observation technique and the semi-structured interview were used, with the collaboration and support of five community members. The sample universe was made up of former authorities, musicians, dancers, and observers of the place according to the socio-structural criterion.

As a result of this research work, we obtained information about the sequence of the Caurinos dance festivities, and it was also possible to describe the costumes, the roles of each character. Five melodies and four songs were compiled with which the dance path is accompanied, in the same way we deciphered the possible origins of this artistic manifestation.

The research concludes by mentioning that the Cauririnos dance of the Chinchao-Acomayo district is a unique festival in the region, it is also a cultural expression where the dancers and spectators contribute by their faith, appreciation and joy before this ancestral tradition developing in its path a series of activities consecutively for five days of holidays.

Keywords: Oral Testimonials, Caurinos dance, qualitative research.

INTRODUCCIÓN

Con el paso de los años, las costumbres y tradiciones del distrito de Chinchao-Acomayo se fueron convirtiendo en una de las actividades artísticas más representativas del lugar, en tal sentido hacemos mención a la danza los Caurinos, en donde se observa su trascendencia de generación en generación, cuyos elementos son: música, coreografía, instrumentos musicales, cantos en quechua del alto Huallaga y vestimenta.

En la actualidad, la globalización económica y social, sumado el desinterés de las autoridades por difundir y preservar esta danza, está trayendo consigo un desconocimiento total de esta festividad en la población, devaluando su identidad cultural en las personas de dicho distrito.

Para su mayor conocimiento, el trabajo de investigación se ha estructurado en cinco capítulos que presentamos a continuación.

EL PRIMER CAPÍTULO comprende la aproximación temática: las observaciones, los estudios relacionados a nuestra investigación, las preguntas orientadoras, la formulación del problema, la justificación, la relevancia, la contribución de nuestra investigación, el objetivo general y los objetivos específicos.

EN EL SEGUNDO CAPÍTULO se muestra los antecedentes, el marco teórico, referencial, espacial y temporal, la contextualización histórica, cultural y social, así como los supuestos teóricos.

EL TERCER CAPÍTULO está compuesto por la metodología, el tipo de estudio, el diseño, el escenario de estudio, la caracterización de los sujetos, la trayectoria metodológica, así como las técnicas e instrumentos de recolección de datos, el tratamiento de la información, la mapeamiento y el rigor científico.

EN EL CUARTO CAPÍTULO se exponen los resultados de la investigación.

EN EL QUINTO CAPÍTULO se hace la contrastación de la información; y por último se exponen las conclusiones y las recomendaciones, incluyéndose también las referencias bibliográficas y los anexos.

ÍNDICE

HOJA DE APROBACIÓN	iii
AGRADECIMIENTO	iv
DEDICATORIA	v
PRESENTACIÓN	vi
RESUMEN	vii
ABSTRACT	viii
INTRODUCCIÓN	ix
ÍNDICE.....	x

i

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Aproximación temática	13
1.1.1. Observaciones	13
1.2. Preguntas orientadoras.....	14
1.3. Formulación del problema.....	15
1.3.1. Problema general.....	15
1.3.2. Problemas específicos.....	15
1.4. Justificación.....	16
1.4.1. Justificación teórica.....	16
1.4.2. Justificación práctica.....	17
1.4.3. Justificación metodológica	17
1.5. Relevancia	17
1.6. Contribución	18
1.7. Objetivos.....	18
1.7.1. Objetivo general.....	18
1.7.2. Objetivos específicos	18

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes	20
2.1.1. Antecedentes Internacionales	20
2.1.2. Antecedentes Nacionales.....	21
2.1.3. Antecedentes Regionales y locales	22
2.2. Bases teóricas	23
2.2.1. Danza	23
2.2.2. Testimonios orales.....	28
2.2.3. Danza los Caurinos de Acomayo.....	29
2.3. Marco espacial	29
2.4. Marco temporal	29
2.5. Contextualización	30
2.5.1. Histórica	30
2.5.2. Cultural	31
2.5.3. Social	32

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Metodología	35
3.1.1. Enfoque de investigación.....	35
3.1.2. Tipo y nivel de estudio.....	35
3.1.3. Diseño.....	36
3.2. Escenario de estudio	37
3.3. Caracterización de sujetos	40
3.4. Procedimientos metodológicos de investigación	42
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	43
3.5.1. Observación.....	43
3.5.2. Guía de observación.....	44
3.5.3. La entrevista	44

3.5.4. Guía de entrevista semiestructurada	44
3.6. Tratamiento de la información	45
3.7. Mapeamiento	46
3.8. Rigor científico	46

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

4.1. Descripción de resultados.....	48
4.1.1. Análisis e interpretación de resultados	49
4.1.2. Descripción de las melodías	62

CAPÍTULO V

DISCUSIÓN

5.1. Con el objetivo general.....	87
5.2. Con los objetivos específicos	88
CONCLUSIONES	94
RECOMENDACIONES	96
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	98

ANEXOS

Anexo 01: Matriz de categorización.....	102
Anexo 02: Resolución del proyecto.....	104
Anexo 03: Instrumento para la recolección de datos	107
Anexo 04: Validación de instrumentos	109
Anexo 05: Imágenes de las partituras	112
Anexo 6: Fotos con los entrevistados.....	155

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Aproximación temática

1.1.1. Observaciones

La danza los Caurinos es una expresión artística y cultural que es parte de la festividad de los carnavales y se realiza aproximadamente en la última semana del mes de febrero en Acomayo, un dato importante a tener en cuenta es que se inicia un sábado antes de la cuaresma ya que dicha celebración religiosa suele darse en un día miércoles, esto no cuenta con una fecha específica, varía cada año.

Esta festividad se realiza con la finalidad de difundir la costumbre del distrito de Chinchao, poniendo en relieve la danza los Caurinos, quien cuenta con melodías, vestimentas, canticos y pasos propios.

En la actualidad la danza está perdiendo importancia ante los ciudadanos del distrito de Chinchao, quienes no le dan el valor necesario a dicha festividad, a causa de la globalización que imponen estereotipos, y restan en las nuevas generaciones el interés de bailar.

Otro aspecto a tener en cuenta es la proliferación de sectas, que según la RAE (2023) es una “Doctrina religiosa que se aparta de lo que se considera ortodoxo”. Así mismo Canteras (2004) refiere que “Las sociedades modernas se encuentran en un proceso de reconfiguración socio-religiosa. En este contexto, [...], han contribuido a generar un estado de opinión tan alarmante como indiscriminado al respecto” (p. 3).

Además, la falta de información sobre esta danza hace que la población desconozca el mensaje y contenido de ello, haciendo que olviden su identidad, corriendo el riesgo de quedar en el abandono y perderse de nuestra historia cultural.

Ante lo observado, nos vemos en la necesidad de realizar esta investigación recolectando información valiosa a través de los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales de este distrito, quienes son conocedores de esta festividad; por medio de esto contribuiremos a la revaloración y al conocimiento de esta danza, poniendo a disposición de la comunidad un trabajo confiable, en donde se describe las características del contenido y mensaje, como también las transcripciones de las melodías y canciones con los que se acompaña esta expresión artística, de esta manera concientizar a jóvenes y niños a tomar interés por aprender y conocer aquello que se va perdiendo.

1.2. Preguntas orientadoras

¿Cuál es el origen de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo?

¿Cómo se fue desarrollando la danza Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo?

¿Quiénes son los personajes que forman parte de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo?

¿Cuál es el contexto en donde se realiza la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo?

1.3. Formulación del problema

1.3.1. Problema general

¿Cómo rescatar la tradición de la Danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región Huánuco en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?

1.3.2. Problemas específicos

- a) ¿Cómo rescatar la organización y costumbres de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?
- b) ¿Cómo rescatar la secuencia de los días de la fiesta y la función de los mayordomos de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?
- c) ¿Cómo rescatar la Música de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?
- d) ¿Cómo rescatar el vestuario de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?
- e) ¿Cómo rescatar las características y roles de los personajes de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?
- f) ¿Cómo rescatar el mensaje de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?

1.4. Justificación

A través de la presente investigación es necesario conseguir que la danza los Caurinos del distrito de Acomayo sea revalorado como una expresión artística, además es una fiesta de tradición popular con gran participación de la población, donde se logra ubicar los factores que determinan la identidad cultural del distrito de Chinchao.

Desde hace años atrás, el gobierno regional y los gobiernos locales vienen priorizando proyectos de inversión en infraestructura de fierro y cemento orientados al cierre de brechas; dejando de lado los proyectos sociales y culturales, expresiones artísticas que llevan el sello de nuestra identidad e interculturalidad, pero en los últimos años estas expresiones culturales, están siendo descuidadas, razón por la cual, creemos que es importante conocer esta manifestación artística a través de los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales, quienes son y fueron partícipes de dicha festividad.

1.4.1. Justificación teórica

En el presente trabajo, proponemos investigar sobre los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo y consideramos que este será un aporte al campo de la investigación para el desarrollo teórico de las próximas investigaciones que se realizarán, en tanto consideramos que los análisis realizados por este han pasado por alto algunos factores socioculturales de la población de Acomayo, lo cual resulta fundamental para poder comprender en su integridad.

1.4.2. Justificación práctica

Las conclusiones de la investigación, permitirá tomar decisiones a las autoridades y lograr que los directores y docentes incluyan a la danza los Caurinos como parte de su programación curricular y sus planes de formación y capacitación del estudiante-docente.

1.4.3. Justificación metodológica

Este trabajo de carácter etnográfico pretende servir como una guía para futuros investigadores que realicen trabajos relacionados a la danza los Caurinos en el campo educativo y cultural.

1.5. Relevancia

Es relevante en la medida que es un tema de investigación poco abordado, pues los estudios relacionados han sido monografías. Con los resultados de esta investigación se podrá contar con datos fundamentales para futuras investigaciones y abordar la problemática de una manera mucho más real y cercana.

Éste trabajo permitirá que las futuras generaciones tengan conocimiento del mensaje que transmite la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, para que con el paso del tiempo esta no quede en el olvido y sin nada que contar. Nuestro propósito es dar a conocer su importancia y valor para mantener viva la tradición, sin perder su contexto.

1.6. Contribución

En lo musical, la transcripción y el análisis de las melodías constituyen un aporte práctico a la descripción y a la comprensión musical específica de esta danza.

Asimismo, el estudio permitirá conocer mejor la danza los Caurinos de Acomayo, para que la población y la comunidad en general lo valoren y se identifiquen con esta manifestación artística, los docentes puedan utilizarlo para inculcar la identidad en sus estudiantes y como base teórica para futuras investigaciones, como un referente de información.

1.7. Objetivos

1.7.1. Objetivo general

Describir la tradición de la Danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región Huánuco en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.

1.7.2. Objetivos específicos

- a) Describir la organización y costumbres de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.
- b) Describir la secuencia de los días de la fiesta y la función de los mayordomos de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.
- c) Describir la Música de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.

- d) Describir el vestuario de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales
- e) Describir las características y roles de los personajes de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.
- f) Describir el mensaje de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes

2.1.1. Antecedentes Internacionales

No se ha encontrado muchos trabajos relacionados al tema de estudio.

Martín (2022), en su tesis de licenciatura titulada: *“El rol del toro en el contexto festivo de la Santa Cruz en Tuxtla, Zapotitlán de Méndez; Puebla”* realizado en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Mexico. Cuya investigación es de tipo cualitativo y de diseño etnográfico. Las variables son: el rol del toro y el contexto festivo en la santa cruz de Tuxtla, se empleó la técnica de observación. La información recolectada fue a través de los testimonios orales de músicos, danzantes y personas mayores de los pueblos. El objetivo del trabajo fue estudiar y analizar en general las festividades, en ella se describe a la danza del Torito en la fiesta de la Santa Cruz y a la danza de los toreadores, en donde el principal protagonista viene a ser el mismo animal.

Durante la ejecución de estas danzas, el bailante simula ser un toro bravo, fuerte y feroz. Por otra parte, con las festividades rinden honor a los abuelos quienes inculcaron y transmitieron estas costumbres. Entre los instrumentos musicales con los que se acompaña se encuentra el violín, la jarana huasteca y la quinta huapanguera. En conclusión, afirma que la presencia del animal en estas fiestas recrea la convivencia entre el ser humano y la naturaleza. También los pobladores de Tuxtla creen que la

música y la danza son una fuente de expresión fundamental hacia la divinidad y para la integración de toda la comunidad.

Según como manifiesta el autor de la tesis titulada *“El rol del toro en el contexto festivo de la Santa Cruz en Tuxtla, Zapotitlán de Méndez; Puebla”*, esto tiene similitud con la danza los caurinos de Acomayo, en donde el toro es el protagonista principal en todo el desarrollo de la festividad, un personaje disfrazado artificialmente de este animal. Así mismo ambas costumbres coinciden en cuanto a las personas quienes participan de ello. Estos personajes contribuyen al realce de esta por mérito propio, ya que dichas manifestaciones artísticas fueron heredadas de generación tras generación desde sus ancestros.

2.1.2. Antecedentes Nacionales

González (2018), en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos presentó la tesis titulada *“Estudio Etnolexicográfico De La Ganadería Y La Fiesta De La Herranza En El Distrito De Tupe”*. Se estudió a 15 habitantes de pueblo de Tupe y se empleó el enfoque cualitativo de tipo descriptivo. El instrumento empleado fue: El cuestionario con el que se encaminó la entrevista. La investigación determinó que el léxico de la ganadería y de la fiesta de la herranza en el distrito de Tupe (LGHT), registrado en esta tesis, presenta nuevos usos lingüísticos respecto al Diccionario de americanismos (DA 2010) y del Diccionario de la lengua española (DLE 2014).

Así mismo, se encontró que la filiación lingüística de las voces registradas en el léxico de la ganadería y de la fiesta de la herranza en el distrito de Tupe es en su mayoría de origen español, quechua y jaqaru; también la sabiduría popular destaca en

la fiesta de la herranza del distrito de Tupe y en esta, la manifestación de aprecio a la vaca por ser la principal fuente de ingreso y riqueza de las familias.

2.1.3. Antecedentes Regionales y locales

Santiago (2021), publicó el libro “Ruku puklla san shiwaku”. En la página 71 del texto mencionado realizó una descripción general de la danza los Kawrinus de Acomayo con la recopilación de informaciones orales de los comuneros de dicha localidad en donde sostiene que: Kawrinus se les denomina a antiguos arrieros procedentes del distrito de Cauri que eran bandoleros o abigeos que robaban ovinos. Así mismo indica que la danza los Kawrinus es de clasificación ganadera que se baila en temporada de carnavales, es único que solo se encuentra en el pueblo de Acomayo distrito de Chinchao y departamento de Huánuco.

También destaca los días de fiesta que empieza un sábado y termina el miércoles de ceniza. El acompañamiento musical antiguamente fue con cajero, tinya y pinkullu traídos de la sierra de Huánuco, con el paso del tiempo las melodías fueron adaptadas al arpa y violín.

Alminco (2008), en su trabajo monográfico titulado “*Caurinos danza del distrito de Chinchao*”, realizado en el Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles” de Huánuco, sostiene que su origen es aún desconocido, pero indica que la danza los Caurinos es aquella que representa a los abigeos venidos de la serranía de Huánuco, y a la vez, su escenificación está asociada al cierre de las festividades de Carnaval que se celebra en la zona.

2.2. Bases teóricas

2.2.1. Danza

La danza más allá de ser una expresión artística es un lenguaje de movimiento corporal, todo ello sincronizado al compás de la música, donde se manifiesta el sentir del ser humano. En esta se expresan vivencias, acontecimientos suscitados en su entorno, estados de ánimo y también imitan a los animales.

Según Valentí (2006) en su libro *Comunicación en la Danza* menciona que: “La danza, es el primer impulso de comunicar, de expresar, existe mucho antes del lenguaje hablado. Ha sido siempre un aspecto importante en todas las culturas, siendo una de las formas principales de expresión social” (p. 3).

Historia de la danza en el Perú

La Danza en el Perú como en otras naciones estaba relacionada a la comunicación de los unos a los otros. Debido a ello las personas buscaban la forma de expresar sus necesidades creando y perfeccionando movimientos, también cantando y haciendo música. Durante el periodo Inca, la danza estaba relacionado en su mayoría a las ceremonias rituales, por tal motivo las personas bailaban con mucha convicción, no había días ni meses que no se celebraba.

En el periodo Inca la danza era ejecutada en su gran mayoría por varones y pocas veces por mujeres. En libro *Música y danza en el Antiguo Perú*, Bolaños (2008) cita a Garcilaso (1943 [1609], tomo II: 218), donde menciona que: “los incas tenían un bailar suave y honesto, [...]”. También da a conocer que: “Cuando danzaban lo hacían

doscientos o trescientos tomados de la mano, uno al lado del otro, pasando cada brazo por detrás de quienes estaban a sus costados” (p. 228).

Estas expresiones artísticas también se reflejaban en tres actividades económicas que realizaba el hombre andino en su vida cotidiana, como es en la agricultura, ganadería y minería. Los agricultores bailaban con sus herramientas de trabajo, además, hacían sacrificios antes de arar la tierra y también al inicio de cada cosecha se ponían a danzar.

Por su parte los pastores solían imitar a los ladrones quienes les robaban sus ganados, estas acompañaban a cada danza con cantos llamado taqui. En el libro *Danza en el Antiguo Perú (época Inca)*, hace constatar que los mineros hacían lo suyo, adoraban al cerro, ofrendando regalos “[...] pidiéndoles les diese de su metal; y para esto velaban de noche, bebiendo y bailando, haciendo diversas supersticiones” (Murúa, citado por Giménez, 1955, p. 13).

En lo fúnebre realizaban celebraciones cada año en noviembre, sacaban a sus muertos de sus ataúdes y se ponían a adorar alrededor de ello, bailando, cantando, ofrendando comidas y bebidas a sus difuntos. Cuando iban a las guerras bailaban para potenciar su estado de ánimo, para así estar listos y prestos para el combate.

Elementos de la danza

Los elementos de la danza son piezas claves para su ejecución, contribuyen a su calidad artística, entendimiento y sincronización. A continuación, se menciona los elementos de la danza:

(Londoño, 1995) citado por (Pomacarhua, 2012, p. 18) menciona que los elementos de la danza son cuatro: “mensaje, coreografía, vestuario y música”.

Música

Desde su creación, la danza ha utilizado a la música como estímulo y acompañamiento los bailarines rompieron su silencio sepulcral: generando, ellos mismos, sus propias estructuras sonoras a partir de textos hablados y sonidos guturales y corporales (como en la danza primitiva). Mostrando así la relación de estímulo y acompañamiento entre la música y danza (López, 2003).

Vestuario

Vestuario, son los atuendos que forman parte de la naturaleza del hombre, transmitiendo identidad cultural, costumbres e incluso dando a conocer mensajes. Es fundamental y muy importante en la danza ya que refleja la esencia de ella.

Durante el periodo incaico las personas desarrollaron y perfeccionaron sus habilidades en el tejido, confeccionaban por sí mismos prendas hechas de lanas de sus animales ovinos y caprinos. La extracción del hilo se realizaba mediante un proceso llamado *hilar*, una vez obtenido procedían al tejido, de esta manera adquirirían la tela y en seguida los teñían de diferentes colores obteniendo materiales naturales de su alrededor.

Las vestimentas para la danza eran construidas con mucha dedicación y minucioso detalle, decorando con plumas, botones de plata, pajas, también incluía máscaras de animales secos, aretes de oro entre otros. Cada pueblo tenía su propio

vestuario lo que les diferenciaba de los demás. En otras danzas bailaban enmascarados llamados Guacones, las máscaras tenían la figura del demonio. (Acosta, citado por Giménez, 1955, p. 25).

Mensaje

Los mensajes están ligados a la función que cumple la danza en la sociedad como es el trabajo, amor, recreación, hechos históricos, rituales para la ganadería y la guerra (Londoño, 1995) citado por (Pomacarhua, 2012).

Coreografía

Según (Marianella, 2020) la coreografía es una serie de movimientos corporales sincronizados con la música de la danza que involucra varias partes del cuerpo humano para ser efectuados por una o varias personas en total equilibrio.

Tipos de danzas en el Perú

El Perú es un país multicultural que a simple vista refleja la diversidad de sus costumbres y tradiciones, estas dan realce a las diferentes celebraciones que se realizan durante todo el año. Es necesario recordar que desde la antigüedad las danzas eran separadas en grupos diferentes. Y es así que llegamos a una conclusión: En nuestro país existen danzas agrícolas, ganaderas, religiosas, y danzas basadas a los hechos y anécdotas ocurridas en el contexto social.

Música en la danza

La música al igual que la danza, nace con la necesidad de expresar las necesidades del hombre, con el pasar del tiempo esta fue tomando importancia y llegando a ser parte esencial de la danza.

Desde su creación, la danza ha utilizado a la música como estímulo y acompañamiento, los bailarines rompieron su silencio sepulcral: generando ellos mismos sus propias estructuras sonoras a partir de textos hablados y sonidos guturales y corporales (como en la danza primitiva). Mostrando así la relación de estímulo y acompañamiento entre la música y danza (López, 2003).

Trasladándonos al periodo Inca, en el libro *Danza en el Perú antiguo* menciona que: “cada uno lleva un tambor pequeño bailando y tocando conjuntamente. (Guamán Poma, citado por Jiménez, 1955, p. 3). De esta manera se evidencia que durante la evolución del hombre y la convivencia de la población andina se practicaba la danza acompañada de un trasfondo musical con instrumentos y con canciones. Estas melodías contribuyen a una mejor coordinación y al buen ritmo al momento de bailar.

Secuencia de la fiesta

Es una sucesión simultánea de actividades en donde se desarrolla una festividad con expresiones artísticas por motivación propia.

Por su parte la fiesta representa una historia cultural que muestran una sucesión instantánea donde describen y analizan la complejidad de dicha celebración. (Schultz, 1993, p.368).

Personajes

Es un individuo que actúa transmitiendo un mensaje a través de su expresión. “Los personajes son actantes adornados de características físicas, psíquicas y sociales que hacen que cada uno tenga su propia identidad” (BOBES, 1993:144-145 citado por García, 2015. P. 123).

2.2.2. Testimonios orales

Los testimonios orales son fuentes de información narradas de manera oral por personajes que contribuyeron o fueron testigos de acontecimientos desarrollados en su entorno, éstas son necesarios para enriquecer, culminar historias o textos no contados de manera escrita. En ciertas ocasiones pueden confrontar hipótesis.

“El testimonio es un tipo de texto permeable, que deja entrever fácilmente los conflictos histórico-políticos en los que ha participado el sujeto que lo ha producido” (Simón, 2014, p. 66).

Mariezkurrena (2008) en su libro *La historia oral como método de investigación histórica* alude que: “los testimonios orales transmiten algo que no se encuentra en la documentación escrita: el contacto directo y personal con un individuo o un grupo humano que recuerda el pasado, su pasado, y aporta una dimensión humana a la Historia” (p. 230).

Las historias de vida cumplen el mismo rol que los testimonios orales, ambos son parte de la investigación etnográfica. Con estas se recopilan informaciones desde un

campo de observación con el objetivo de registrar las manifestaciones y prácticas culturales de un pueblo.

Las historias de vida son: “El relato de un narrador sobre su existencia a través del tiempo, intentando reconstituir los acontecimientos que vivió y transmitir la experiencia que adquirió” (Queiroz, citada por Veras. 2010, p. 144).

2.2.3. Danza los Caurinos de Acomayo

Se dice que es una danza ritual de celebridad, es posible que esta manifestación artística nace a causa del abigeato, aunque se sabe que existen varias versiones en cuanto a su origen.

Esta danza se baila sólo en los carnavales acompañado por el arpa, violín y tinya, también contribuyen cantos en quechua del Alto Huallaga.

“Es único que solamente encontramos en la localidad de Acomayo del distrito de Chinchao [...]. Esta danza es de clasificación ganadera propio para fechas festivas carnavalescas” (Santiago 2021, p. 76).

2.3. Marco espacial

La investigación se desarrolló en el distrito de Chinchao-Acomayo provincia y región de Huánuco.

2.4. Marco temporal

La investigación abarcó el periodo desde junio del 2019 hasta agosto del 2023.

2.5. Contextualización

2.5.1. Histórica

Un mito de las raíces que dan inicio a esta danza nos envía hacia el origen del distrito de Chinchao. Según las investigaciones realizadas por el Ing. Augusto Cárdich Loarte, renombrado investigador científico, referente al origen de la civilización andina, deduce que, desde los 10.000 años a.c, en estas tierras el hombre vivió en forma permanente. En los milenios siguientes grupos humanos, procedentes de la selva a contra pelo del curso de los ríos Pachitea y Huallaga ocuparon en forma sucesiva la selva alta donde hoy ocupa los extensos territorios del distrito de Chinchao y otros, evidencia de ello la existencia de los vestigios, esculturas líticas, cerámica y otros. Así mismo por su parte el Dr. Julio C. Tello formuló la teoría que la cultura peruana tuvo un origen selvático: es decir, habría recorrido el territorio huanuqueño, tocando las tierras que actualmente pertenecen al distrito de Chinchao.

El poblamiento de Huánuco y sus distritos en consecuencia se habría producido tanto por la ruta de los Chupaychos y los Ayllus que la antecedieron y tienen mucho que ver con las migraciones de las tribus selváticas.

El distrito de Chinchao aparece en el año 1536 como integrante de la provincia encomendada por Pizarro a Nicolás de Rivera “El mozo”. También se encuentra en el registro de las visitas de Ortiz Zúñiga en el año 1562. La Ley que creó el distrito de Chinchao con fecha del 02 enero del año 1857, le asignó como capital el pueblo de Chinchao, pero este fue absorbido por las chacras de su entorno, y las autoridades

fijaron su residencia en Acomayo, que era la única población del distrito que ofrecía las comodidades pertinentes y de facto, convirtiéndose en la capital del distrito.

El Distrito de Chinchao está ubicado en la Región Huánuco a una altitud promedio de 2,400 m.s.n.m.; su capital Acomayo está a una distancia de 36 km. aproximadamente de la ciudad de Huánuco. Es considerado como la portada de la Amazonía Peruana. Territorialmente comprende la zona de la selva y la sierra. Su fiesta patronal es el 29 de junio en honor al apóstol San Pedro.

Se sabe que en sus inicios existía mucho ajeteo entre los pobladores nuevos de la tierra y algunos que circulaban por el lugar por su reciente creación en el año 1857 y aun posterior a ello estos continuaban con sus actividades, entonces se supone que este es el ambiente y escenario del relato que nos cuenta que la danza hace su presentación durante los carnavales, un poblador escenifica al toro o wachitoro (toro solitario) disfrazándose el cuerpo con el pellejo y la cabeza del animal e imitando sus pasos, mientras los demás interpretan a los abigeos y pobladores. De esta manera narran secuencialmente un supuesto acto de robo. Terminan con la captura de los delincuentes. Esta se realiza con coreografías satíricas y con silbidos de algarabía, también intervienen cantos en quechua. Siendo este su origen según palabras de sus propios danzantes y participantes.

2.5.2. Cultural

La mayor parte de la población chinchahuina son personas dedicadas a la agricultura, con escasos recursos económicos y muchos de ellos no cuentan con estudios académicos, es por ello que casi todos están sometidos al conformismo.

La mayoría de las viviendas están construidas de tapias y adobes, excepto de aquellas familias que viven en el centro del distrito los cuales cuentan con casas de material noble. Por lo general, los pobladores suelen ser personas amables y sociables con la gente que los rodea.

Gran parte de la población venera el catolicismo, cultivando así sus costumbres, tradiciones y creencias. Es necesario mencionar que en cada año realizan festividades religiosas como la Cruz de San Cristóbal, al patrón San Pedro, entre otros más.

Durante muchas festividades que se realizan en este distrito ya sea religiosos o fiestas patronales, suelen llamar la atención sus platos típicos más representativos de la Región Huánuco como la pachamanca, el picante de Cuy, locro de carnero y de gallina, chicharon, entre otros platos exquisitos que posee esta comunidad.

2.5.3. Social

El distrito de Chinchao, en su mayoría está conformado por personas que viven en el campo y que cultivan la tierra. Dicho esto, hacemos mención que: la forma de vestir en las damas es: blusa, chompa, falda o pollera, justanes o faldellines, mantas hechas de lana de oveja y en su calzado antiguamente se utilizaba el yanki, pero en la actualidad portan sandalias, zapatos, botas.

Los hombres en su mayoría se visten con una camisa blanca, chompa y pantalón negro de preferencia, yankis (zapatos, zapatillas, sandalias, botas), hoy en día son pocos los que utilizan prendas en la cabeza como: sombrero negro o gorras.

Para las festividades que se realizan, los comuneros suelen organizarse asignando a cada persona un rol a cumplir para dicha actividad, también llamado devoto. Estas personas elegidas se encargarán de dar realce al evento. Este tipo de cargos se dan cada año.

Al término de cada festividad se acostumbra hacer un acta nombrando a los próximos mayordomos que se encargaran de realizar las actividades en el año siguiente, ya sea en fiestas patronales o religiosos. En ello mencionan a los devotos de la contratación de músicos, para la preparación de la comida, el cohete, el árbol, la misa, entre otros.

Durante la fiesta de los carnavales sucede un acontecimiento muy importante. El mayordomo encargado de realizar esta festividad contrata a un grupo de personas que conforman la danza los Caurinos. Este conjunto de artistas no puede pasar desapercibidos cada año porque ellos son la esencia y el símbolo de una de las costumbres más tradicionales del distrito de Chinchao.

Los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo involucran una participación concertada de sus pobladores, músicos y autoridad que durante la festividad muestra una gran escenificación de un supuesto hecho suscitado, respetando su carácter histórico festivo con la algarabía de lograr concretar un acto de justicia, cuyos festejos también muestran su devoción religiosa, comprendiendo así formas de justicia y religiosidad.

Esta importante danza costumbrista fue transmitida generacionalmente desde tiempos inmemoriales, sobreponiéndose al paso del tiempo, imponiéndose a la sociedad actual que muestra indiferencia y poca valoración hacia las costumbres y tradiciones propias, reflejado cada vez una creciente alienación cultural de la juventud actual.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Metodología

3.1.1. Enfoque de investigación

Nuestra investigación se enmarca en el enfoque cualitativo. El objeto fundamental de la investigación cualitativa es la cualidad socio-cultural, desde la metodología que permita comprender, de manera integral o completa, el complejo mundo de la experiencia vivida desde el punto de vista de las personas que la viven. (Taylor & Bogdan, citado por Riquelme, 2017, p. 13).

3.1.2. Tipo y nivel de estudio

Básica

“La investigación de tipo básica está orientada a descubrir las leyes o principios básicos, así como en profundizar los conceptos de una ciencia, considerándola como el punto de apoyo inicial para el estudio de los fenómenos o hechos” (Escudero y Cortez, 2017, p. 19).

Exploratorio

La investigación es de nivel exploratorio, un estudio que contribuye a adquirir nuevas ideas y conocimientos en trabajos no realizados o también en los que ya fueron estudiados por el investigador, ayuda contrastar verdades hasta afrontar hipótesis. “Los estudios exploratorios nos permiten aproximarnos a fenómenos desconocidos, con el

fin de aumentar el grado de familiaridad y contribuyen con ideas respecto a la forma correcta de abordar una investigación en particular” (Grajales, 2000).

Descriptivo

Es un estudio que describe un fenómeno mediante la observación para después ajustar ideas y sacar conclusiones, con la finalidad de entender y establecer verdades sobre dicho estudio. Para ello necesitamos hacernos estas preguntas: ¿Qué es?, ¿Para qué sirve?, ¿Por qué están ahí?, etc. “[...] este tipo de investigación está enfocado a describir la realidad de determinados sucesos, objetos, individuos, grupos o comunidades a los cuales se espera estudiar” (Escudero y Cortez, 2017, p. 21).

3.1.3 Diseño

Etnográfico

Los diseños etnográficos buscan analizar y describir ideas, significados, conocimientos y prácticas culturales (Patton, 2002; McLeod y Thomson, 2009). De esta manera se entiende que estos son amplios y abarcan la historia geográfica y el subsistema socioeconómico, educativo, cultural de un sistema social (rituales, símbolos, funciones sociales, parentesco, migraciones, redes y un sinnúmero de elementos).

“La etnografía engloba una descripción e interpretación de un grupo, sistema social o cultural”. (Creswell, 2009), citado por (Hernández, 2010, p. 501).

Narrativo

El diseño narrativo consiste en recopilar y analizar información sobre historias de vida, acontecimientos, vivencias y anécdotas con el fin de describirlas minuciosamente para un estudio científico. “[...] el diseño narrativo en diversas ocasiones es un esquema de investigación, pero también es una forma de intervención, ya que el contar una historia ayuda a procesar cuestiones que no estaban claras. [...]” (Creswell, 2005), citado por (Salgado, 2007, p. 72-73).

3.2. Escenario de estudio

Los domicilios de las familias en estudio, están ubicados en Acomayo, en excepción de algunos que se encuentra a unos minutos del centro del distrito de Chinchao.

Para poder llegar a los domicilios debemos trasladarnos hacia Acomayo y desde ahí trasladarnos en trimotos. Anotar que para llegar al domicilio de una familia que vive en un centro poblado perteneciente al distrito de Chinchao, primero debemos trasladarnos al terminal y desde ahí abordar un vehículo para que nos traslade al centro poblado donde vive la persona, el domicilio se ubica en la parte alta de un cerro bastante poblado, las viviendas de las familias informantes son propias. El centro del distrito de Chinchao es un lugar comercial y muy concurrido.

Para la presente investigación se eligió el distrito de Chinchao-Acomayo como escenario de estudio, el mismo que está ubicado en la región Huánuco, a 2,200 m.s.n.m a una distancia de 40 km aproximadamente.



Contextualización histórica

Durante el segundo gobierno de Ramon Castilla, la constitución liberal de 1856 ordenaba que las municipalidades adquirieran el carácter de institución, conforme a ese base legal la Convención Nacional (congreso de la república), aprobó la ley Organización de Municipalidades el 29 de noviembre de 1856. Por lo tanto, desde aquel día era necesario crear desde luego las primeras municipalidades establecidas por la constitución, por lo cual en los documentos legales de ese entonces se enumeraron 13 departamentos, en ello se incluyó a Huánuco, en donde se creó cinco municipios, siendo uno de ellos Chinchao.

El distrito de Chinchao se creó el 02 de enero del 1857, las autoridades fijaron su residencia en Acomayo, que era la única población del distrito que ofrecía las comodidades pertinentes convirtiéndose en la capital del distrito.

El Distrito de Chinchao, se encuentra ubicado en el Norte Oriental de la ciudad de Huánuco, ocupa un extenso territorio que es atravesado por el río Huallaga, formando de esta manera un codo. Presenta dos zonas: la zona de Sierra hasta Carpish y la zona de selva desde Carpish hasta Cayumba, siendo su ubicación geográfica lo siguiente:

Distrito	: CHINCHAO
Capital del Distrito	: ACOMAYO
Altitud del distrito	: 2 200 m.s.n.m.
Piso ecológico	: Región Quechua.
Clima	: 12° - 21°C.
Altitud capital Acomayo	: 2 110 m.s.n.m.
Latitud Sur	: 09° 46' 15"
Longitud Oeste	: 76° 05' 17"
Cantidad de población	: 13 411 habitantes

Límites

(Figuroa, 2015). En su libro *conociendo el distrito chinchao*, menciona que según “la ley N° 29540-ley de demarcación y organización territorial de la provincia de Huánuco” los límites territoriales del distrito de Chinchao son de la siguiente manera:

Por el norte: Con el distrito de Mariano Dámaso Beraún (provincia de Leoncio Prado).

Por el sur: Con el distrito de Humari (provincia de Pachitea) y el distrito de Churubamba (provincia de Huánuco).

Por el este: Con el distrito de Chaglla (provincia de Pachitea).

Por el oeste: Con el distrito de Churubamba (provincia de Huánuco)

Toponimia

La palabra Chinchao deriva del quechua CHINCHAY, que traducido al español significa TIGRILLO. Un felino silvestre que habitaba por este territorio.

Por otra parte (Figuroa, 2015) plantea que “el origen del nombre de Chinchao también se sustenta en un acto religioso de los antiguos pobladores “Sisimpar”, quienes habrían adorado a dicho animal”. (p. 106).

3.3. Caracterización de sujetos

La principal actividad económica de los pobladores del distrito de Chinchao es la agricultura, como fuente de ingreso con mayor importancia en la población. Así como

también existen actividades comerciales de mediana escala, porque están estructuradas para satisfacer solo la necesidad de la población.

El medio geográfico juega un papel muy importante para proveer diferentes actividades económicas, como la ganadería, ya que su temperatura proporciona alimentos y espacios adecuados para la crianza de sus vacunos y ovinos. Por lo general esta peculiar práctica son personales o familiares, teniendo como beneficio la lana, ordeñar de leche, consumo de carne, arar la tierra y a menudo venderlos para su ingreso económico; por esta situación su grado de instrucción alcanza mayormente al primario.

En el contacto directo con el distrito de Chinchao, lo tuve desde niño, dado que nací ahí, mi familia y comunidad siempre se mostraron activos y prestos para colaborar, en cuya actitud primordial destaca su amabilidad y confianza. Debo resaltar que las autoridades también me dieron las facilidades brindándome los archivos y el libro de actas donde se anotan todos los compromisos para la organización de la fiesta.

Referente al contexto religioso del distrito de Chinchao, la mayoría de sus habitantes profesan la religión católica; venerando a San Pedro Apóstol como el patrón de este lugar; sin embargo, en estos últimos años se puede apreciar un crecimiento notable de la religión evangélica, lo que hace que los pobladores lo practiquen. También se practican otras religiones.

En el último Censo Nacional del 2017, realizado por el INEI, el 82,9% de pobladores hablan el castellano, el 9,2% de la población son quechua hablante y el 7,9% otros idiomas. CCN (2017).

La elección de los informantes del estudio, fueron seleccionados en base al muestreo por conveniencia. Los integrantes son:

Informante	Descripción	Código
Victor A. Figueroa P.	Ex autoridad e investigador	M1
Juan de Dios Allpas O.	Ex autoridad	M2
Juan Rivera A.	Músico	M3
Gerarda Soria Q.	Ex cantante y danzante	M4
Leonardo Ambicho P.	Ex músico y danzante	M5

3.4. Procedimientos metodológicos de investigación

La trayectoria metodológica se desarrolló en tres etapas: aplicación de los instrumentos a cada unidad de análisis; luego se procedió a transformar en texto los datos de las grabaciones realizadas para codificarlas y categorizarlas y como etapa final se realizó el análisis de la información.

En esta investigación se aplicó una entrevista semiestructurada a músicos y personajes tradicionales del distrito de Chinchao-Acomayo, y se verificó el libro de actas donde se evidencian los cargos, personajes y los compromisos para la fiesta con el propósito de recopilar información sobre la danza los Caurinos, toda esta información es recogida por el investigador, la misma que fue analizada utilizando el análisis narrativo, dichos resultados servirán para otras investigaciones.

Además, se consiguió un video en donde relata y da a conocer los días de fiesta de los Caurinos de Acomayo.

Como método desarrollamos el análisis y la síntesis, aplicando el:

Paradigma Interpretativo

Pérez Serrano (1994). “Intenta comprender la realidad, considera que el conocimiento no es neutral. Es relativo a los significados de los sujetos en interacción mutua y tiene pleno sentido en la cultura y en las peculiaridades de la cotidianidad del fenómeno educativo”.

Muestreo Intencional

“[...] consiste en seleccionar a los elementos que son convenientes y sencillos para la investigación y la muestra”. Universidad del ISTMO (2017).

Avalancha o bola de nieve

“Consiste en pedir a los informantes que recomienden a posibles participantes” (Crespo Blanco y Salamanca Castro 2007).

3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

3.5.1. Observación

Ñaupas y otros (2014) La observación se define como el proceso de conocimiento de una realidad factual, mediante el contacto directo del sujeto cognoscente y el objeto o fenómeno por conocer a través de los sentidos, principalmente la vista, el oído, el tacto y el olfato.

La observación participante

La Observación participante según Taylor y Bogdan (1984) es la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el (escenario

social, ambiente o contexto), durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo. Implica la selección del escenario social, el acceso a ese escenario, normalmente una organización o institución (por ejemplo, un hospital), la interacción con los porteros (responsables de las organizaciones que favorecen o permiten el acceso del investigador al escenario), y con los informantes, y la recolección de los datos.

Observación indirecta

Se da “Cuando el investigador entra en conocimiento del hecho o fenómeno observado a través de las observaciones realizadas anteriormente por otras personas”. (Díaz, 2011, p. 8)

3.5.2. Guía de observación

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

3.5.3. La entrevista

Díaz y otros (2013) La entrevista se define como una conversación que se propone con un fin determinado distinto al simple hecho de conversar.

3.5.4. Guía de entrevista semiestructurada

Las preguntas de la guía de entrevista pueden ser estructuradas o semiestructuradas, para esta investigación se llevan a cabo éstas últimas para obtener información cualitativa. Las entrevistas semiestructuradas, se basan en una guía de

asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener más información sobre temas deseados. (Hernández y otros 2013).

La Ficha de Grabación

La ficha de grabación es aquella que se aplica en el propio escenario donde se lleva a cabo la acción, mediante esta se interpreta las melodías, cuentos, textos, canticos según que corresponden al objetivo del investigador.

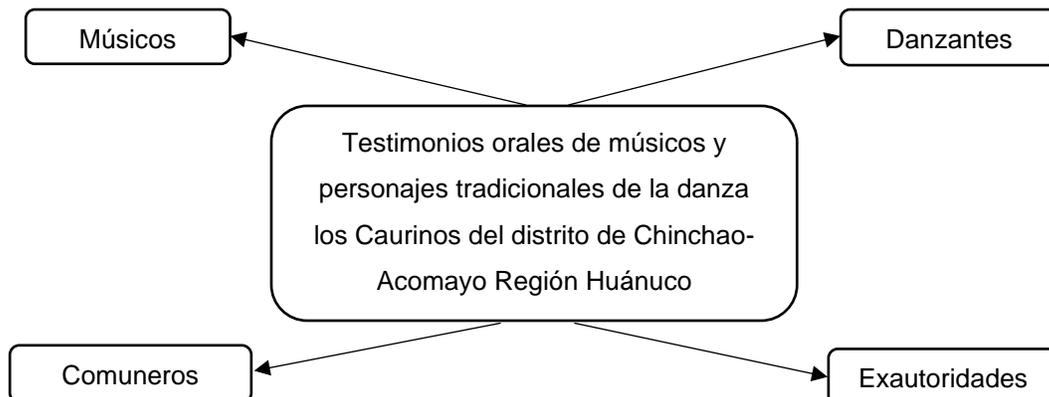
Ficha de análisis documental

La ficha de análisis documental es un conjunto de operaciones encaminadas a representar un documento y su contenido bajo una forma diferente de su forma original, con la finalidad de posibilitar su recuperación posterior e identificarlo.

3.6. Tratamiento de la información

CATEGORÍA	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	SUB CATEGORÍA	ESCALA DE MEDICIÓN
Danza los Caurinos.	La danza más allá de ser una expresión artística es un leguaje con el movimiento corporal. Según Valenti (2006) "La danza, es el primer impulso de comunicar, de expresar, existe mucho antes del lenguaje hablado".	La danza los Caurinos del distrito de Chinchao es una manifestación artística costumbrista que se realiza desde muchos años atrás. Se dice que éste baile nace a consecuencia del abigeato.	<ul style="list-style-type: none"> - Organización y costumbres de la fiesta. - Secuencia de los días de la fiesta y la función de los mayordomos. - Música. - Vestuario. - Características y roles de los personajes. - Mensaje. 	Cualitativa

3.7. Mapeamiento



3.8. Rigor científico

Este trabajo de investigación está basado en el enfoque de la investigación cualitativa cuya naturaleza se fundamenta en realizar un trabajo de campo pausado y continuo y la convivencia participante de la investigación etnográfica cuyo soporte se fundamenta en la veracidad de la información recolectada de los expertos en el tema, esto nos permite conocer el mensaje, la vestimenta, la música y el mensaje de la danza los Caurinos de Acomayo, todo esto se analizan y registran en los pasos del método científico.

Credibilidad

Según RAE (2020) la credibilidad es la cualidad de creíble, entonces se entiende a la credibilidad como aquella característica que poseen determinadas cosas que hacen que sean creíbles, hablamos de situaciones, versos o estimaciones de una determinada presencia.

Para la realización de la investigación fue necesaria la credibilidad. Se aplicó dos instrumentos de recopilación de datos en el trabajo de campo, uno de ellos fue la guía

de entrevista, para corroborar los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales y, además, una ficha de observación indirecta.

Asimismo, los instrumentos fueron evaluados por tres expertos metodólogos y especialistas en la materia. A su vez, la investigación tiene la transcripción de los datos basados en las entrevistas, las mismas que fueron grabadas con total consentimiento de los investigados.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

4.1. Descripción de resultados

Perfil de los entrevistados

CUADRO 01

Perfil de los pobladores, músicos y personajes tradicionales de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región Huánuco.

Nº	Apellidos y nombres	Lugar	Edad	Oficio	FOTO
1	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	Centro poblado de Acomayo	65	Exautoridad e investigador	
2	JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	Centro Poblado de Pachachupán	75	Exautoridad	
3	JUAN RIVER ARÓSTEGUI	Centro Poblado de Mayobamba	82	Músico	

4	GERARDA SORIA QUINTANA	Centro Poblado de Acomayo	75	Ex cantante y danzante	
5	LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN	Centro poblado de Chinchinga	75	Ex músico y danzante	

4.1.1. Análisis e interpretación de resultados

Categoría: Organización y costumbres de la fiesta

Pregunta	Entrevistado	Respuesta	Análisis
¿Cómo es la organización social de la danza los Caurinos?	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	No hay un previo ensayo, ellos salen de frente a escenificar su costumbre.	Los entrevistados nos indican que la organización de esta danza se basa en la elección de la vestimenta y algunos ensayan previos a la presentación, aunque no todos coinciden en estas afirmaciones.
	JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	Son personas que año tras año vienen danzando, motivo por el cual no hay necesidad de ensayos, ellos van directamente y actúan.	
	JUAN RIVERA ARÓSTEGUI	Ellos tienen reuniones, ahí acuerdan de sus vestimentas, también ensayan para mantenerse en compás con la música.	
	GERARDA SORIA QUINTANA	Nosotros no ensayábamos, nosotros íbamos de frente.	
	LEONARDO AMBICHO PRESENTACION	Se ensayaba solo una vez para ver si estábamos bailando bien o mal, además somos personas que conocemos la tradición.	
¿Quiénes son los encargados de organizar y realizar la danza los Caurinos?	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	Funcionan a base de contratos, los mayordomos o devotos hacen el contrato con cualquier integrante.	Los entrevistados nos indican que los encargados de organizar la danza los Caurinos son los mayordomos quienes realizan un contrato anticipadamente con cualquier integrante para que puedan hacer su presentación.
	JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	Los mayordomos por tradición y costumbre contratan a los Caurinos.	
	JUAN RIVERA ARÓSTEGUI	Actualmente los Caurinos son contratados por los mayordomos.	
	GERARDA SORIA QUINTANA	A mi padre que era el Caurino mayor y a mí nos contrataba el mayordomo 6 meses antes de la fiesta.	
	LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN	El mayordomo del árbol de la comunidad va a contratar a las personas que saben de esta costumbre.	
	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	Desde niño participaba como espectador, actualmente investigo el contenido de la danza.	

¿Cuál es la motivación principal para que usted participe en la danza los Caurinos?	JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	Por amor a la herencia de nuestros antepasados, por mi buena fe y por ser Acomaino.	Los entrevistados en su mayoría indican que su motivación se debe al gusto hacia la costumbre desde la infancia o juventud donde disfrutaban de la danza, bailando, apreciándola, o estudiándola.
	JUAN RIVERA ARÓSTEGUI	Porque fui comisario de la fiesta en mi juventud. En el 2019 y 2020 fui reemplazante del arpista titular.	
	GERARDA SORIA QUINTANA	Porque me gustaba y me entretenía estar ahí, además mi papá era contratista y cada año siempre me motivaba a participar.	
	LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN	Desde mi juventud me gustaba participar, además yo era costumbrista, tenía buen comportamiento y mucha paciencia en esta danza.	
¿Por qué se baila la danza los Caurinos sólo en los carnavales?	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	Porque se relaciona con esta festividad.	Los entrevistados nos indican que el motivo por el cual bailan esta danza es para conservar la tradición el advenimiento de la fiesta los carnavales.
	JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	Esta danza se ha creado especialmente para los carnavales porque en otras festividades no simpatiza (sic).	
	JUAN RIVERA ARÓSTEGUI	Se celebra en conmemoración de la batalla entre Acomainos y Panataguas, coincidentemente fue en tiempo de carnavales.	
	GERARDA SORIA QUINTANA	Antiguamente los abuelos han creado esta costumbre en tiempo de carnavales, por eso es que en otras fechas no se puede bailar.	
	LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN	Es prácticamente solo para los carnavales, en otras fechas no le compete.	
¿Qué Organizaciones y/o sectas se oponen a la difusión y celebración de la danza los Carurinos?	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	Son las congregaciones protestantes. También los jóvenes que no quieren practicar por la forma de vestir y por el idioma quechua que se habla.	Los entrevistados nos indican que las organizaciones y sectas que se oponen a la difusión y celebración de esta danza son los protestantes y la juventud debido a su pérdida de identidad cultural.
	JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	La misma población es la parte negativa de este cambio, en especial la juventud.	
	JUAN RIVERA ARÓSTEGUI	Las religiones no le dan importancia para nada, además ahora la juventud no se identifica con esta costumbre.	
	GERARDA SORIA QUINTANA	Los evangélicos se oponen, dicen que es una mala costumbre.	
	LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN	La religión evangélica se opone a la práctica de esta costumbre.	

Conclusión preliminar

La organización y costumbre de la fiesta se basa en acuerdos y ensayos previos, así mismo se afirma que los Caurinos son contratados por los mayordomos. La motivación principal por lo que los pobladores son partícipes de esta costumbre se debe al gusto, su fe y aprecio a la danza desde su juventud, y en algunos por el interés de estudiar y preservar dicha manifestación artística ancestral.

La razón por el cual se ejecuta en estas fechas, es para conservar su tradición y el advenimiento de los carnavales; con el paso del tiempo se va notando la oposición ante esta celebración por parte de la religión protestante e inclusive por la misma juventud que está perdiendo sus valores identitarios.

Categoría: Secuencia de los días de la fiesta y la función de los mayordomos.

¿Cómo describirías el desarrollo y la secuencia de los días de la fiesta y la función de los mayordomos en la danza los Caurinos?	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	<p>Son cinco días de fiesta:</p> <p>Sábado: Entrada a las 05:00 o 04:00 pm visitando a las autoridades.</p> <p>Domingo: A las 04:00 am una junta de Caurinos baja la cruz desde el cerro San Cristóbal y a las 05.00 am la otra junta lo esperan en Tunapata, en la tarde marcan y traen las ramas del árbol que va ser cortado para luego colocarlo en la puerta de los despachos de cada autoridad.</p> <p>Lunes: A las 06:00 am salen de la casa del mayordomo para ir a la misa, hacen el cambio de mando y en la tarde plantan el árbol en la plaza.</p> <p>Martes: A las 10:00 am decoran el árbol, a medio día regresan la cruz al cerro San Cristóbal, luego toreadan, matan al todo, reparten la carne y tumban el árbol.</p> <p>Miércoles: Es la despedida de los Caurinos, "El shukuy llora".</p>	<p>Los entrevistados nos indican que son 5 días de fiesta, el desarrollo y la secuencia de los días de fiesta inicia un sábado: Ingresan a las 04:00 pm visitando a las autoridades.</p> <p>Domingo: Se reúnen los Caurinos a las 04:00 am y van a alcanzar a la Cruz de San Cristóbal, en la tarde marcan o señalan el árbol.</p> <p>Lunes: Se realiza la misa, hacen el cambio de mando para luego proseguir con el plantado del árbol.</p> <p>Martes: Se regresa la Cruz a la capilla, toreadan en la plaza,</p>
	JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	<p>Sábado: A la 01:00 pm ingresan desde Pachachupán y llegan a Acomayo a las 04:00 pm visitando a las autoridades.</p> <p>Domingo: En la madrugada se van a esperar a la Cruz y en la tarde marcan el árbol que va ser cortado y ponen sus ramas en la puerta de las autoridades.</p> <p>Lunes: Plantan el árbol.</p> <p>Martes: A la 01:00 pm regresan la Cruz al cerro San Cristóbal, los demás Caurinos toreadan en la plaza, matan al toro, distribuyen la carne y cortan el árbol.</p> <p>Miércoles: Ese día descansan y bailan, a veces cortan su propio árbol.</p> <p>Jueves: Cortan su árbol en la casa del mayordomo y hacen el "aywallá".</p>	
	JUAN RIVERA ARÓSTEGUI	<p>Son 5 días de fiesta:</p> <p>Sábado: Entran al pueblo a las 12:00 o 01:00 pm visitando a las autoridades.</p> <p>Domingo: A las 03:00 am bajan la Cruz del cerro San Cristóbal y en la noche van a marcar y coger las ramas del árbol que va ser cortado para después regresar.</p> <p>Lunes: Visitan a las autoridades y a las 04:00 pm plantan el árbol.</p> <p>Martes: A la 01:00 pm sacan la Cruz de la iglesia y lo llevan de vuelta al cerro San Cristóbal, a las 03:30 pm matan el toro, invitan pachamanca a las personas simulando que es la carne del toro y luego cortan el árbol.</p> <p>Miércoles: Los Caurinos plantan su árbol en Miupata y termina la fiesta.</p>	

	GERARDA SORIA QUINTANA	<p>Sábado: Comenzamos a las 03:00 pm visitando a las autoridades.</p> <p>Domingo: Vamos a alcanzar a la Cruz de San Cristóbal, en la tarde se hace la marcación del árbol que será cortado y se coloca sus ramas en la puerta de la iglesia y de la casa comunal.</p> <p>Lunes: Hacemos el cambio de mando y en la tarde plantamos el árbol.</p> <p>Martes: Visten el árbol, regresan la Cruz al cerro San Cristóbal, toread, matan al toro, reparten la pachamanca y cortan el árbol.</p> <p>Miércoles: Hacen su despedida.</p>	<p>matan al toro, reparten la carne y cortan el árbol.</p> <p>Miércoles: Danza para luego realizar la despedida (el aywallá) o el shucuyllora.</p>
	LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN	<p>Sábado: Entramos a Acomayo a las 03:00 pm visitando a las autoridades.</p> <p>Domingo: A las 03:00 o 04:00 am bajan la Cruz del cerro San Cristóbal y en la tarde hacen la marcación del árbol y traen las señales para poner en la puerta de las autoridades.</p> <p>Lunes: Se hace el cambio de mando, y se planta el árbol.</p> <p>Martes: Llevan la Cruz a la capilla de San Cristóbal, nosotros en la plaza toreamos y matamos al toro, repartimos la carne y cortamos el árbol.</p> <p>Miércoles: Es la despedida "el aywallá" es conocido como el Shukuyllora.</p>	<p>Un entrevistado hace mención el día jueves donde se realiza el aywallá y el cortado del árbol.</p>

Conclusión preliminar

La secuencia de la fiesta consta de cinco días. El primer día (sábado por la tarde), los Caurinos hacen su entrada por la plaza de Acomayo, y visitan a las autoridades. El domingo, esperan la bajada de la cruz de San Cristóbal en el lugar llamado Tunapata a las 05:00 am y en la tarde señalan el árbol que será cortado al siguiente día. El lunes, realizan la misa, hacen el cambio de mando y en la tarde cortan y plantan el árbol. El martes regresan a la Cruz de cerro y capilla San Cristóbal, toread y matan al toro, reparten la carne y cortan el árbol. El día miércoles, termina la fiesta con el corte del árbol, la despedida (aywallá) o también conocido en el lugar como el shukuyllora.

Categoría: Música.

¿Cuál es el origen y nombre de las melodías de la danza los Caurinos?	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	No hay un autor, he conversado con los danzantes, pero nadie ha podido determinar el creador de estas melodías. Normalmente son 3 melodías: "la veneración", "el pasacalle" y "el toreo".	Los entrevistados nos indican que desconocen el origen de las melodías, aunque uno de ellos menciona que fue creado en Acomayo. La mayoría de ellos
	JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	No conoce el origen de las melodías, pero sí el nombre de algunas ellas. "La adoración a la Cruz", "adoración a las autoridades", "el Wichi Wachi" y "la Colombina".	

	JUAN RIVERA ARÓSTEGUI	Nacen en Acomayo, antiguamente había un Acomaino a quien le gustaba la música y él se dedicaba a componer melodías. Son 5 melodías: "Junta cabeza", "wachi toro", "amistanakuy", "rueda del árbol" y la "despedida".	afirman que tiene 5 melodías: "Junta cabeza", "wachi toro", "amistanakuy", "rueda del árbol" y la "despedida o aywallá".
	GERARDA SORIA QUINTANA	Solo sé que hay 5 melodías: "Junta cabeza", el "wachi toro", el "allwallá o despedida" los demás no me acuerdo.	
	LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN	Desconozco quién lo creó. Las melodías se tocan en LA menor, son 5: "Junta cabeza", "wachi wachi", "amistanacuy", "rueda del árbol", "la despedida" en quechua es aywallá.	
¿Con qué instrumentos musicales se ejecutaba el acompañamiento de esta danza antiguamente y en la actualidad?	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	Con el Arpa y el Violín, y las Pallas complementan tocando sus Tinyas. En la actualidad son los mismos instrumentos.	Los entrevistados nos indican que los instrumentos musicales usados para la interpretación de la melodía son: EL violín y el arpa y que sus antecesores fueron la Tinya y el Pincullo.
	JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	El arpa y violín, eso es el único y las damas acompañan con su tinya.	
	JUAN RIVERA ARÓSTEGUI	Según la investigación de Constantino Carrasco era el Pincullo y la Tinya, después se adaptó al arpa y violín, pero eso ya empezó de 1901 por ahí. Ahora es consuetudinariamente arpa y violín y la capitana toca su Tinya.	
	GERARDA SORIA QUINTANA	Desde antes se ha ejecutado con arpa y violín, hasta la actualidad.	
	LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN	Es arpa, violín y tinya nada más, desde antes y hasta la actualidad.	
¿Cuáles son los cantos que se entonan en la fiesta?	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	Tiene canciones en quechua cuando van a venerar a la Cruz, utilizan, "alabanzas en quechua", "la toreada", y cuando van a "tumbar el árbol" sería tres nada más.	Los entrevistados nos indican que son 4 canciones y son las siguientes: "Junta cabeza", "Wachi toro" "Rueda de Arbol" y "la despedida o aywallá", aunque no todos afirman lo mismo.
	JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	Yo lo tenía en mente, pero ya no me acuerdo porque en su mayoría es en quechua, pero son como 4 canciones.	
	JUAN RIVERA ARÓSTEGUI	No sé las canciones, las capitanas lo saben, nosotros somos acompañantes nada más.	
	GERARDA SORIA QUINTANA	Cantábamos a lo mucho 4 canciones nada más, ahora también es así.	
	LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN	Hay 4 cantos nada más, tanto en "Junta cabeza", "Wachi toro", "rueda del árbol" y "la despedida" o el aywallá.	

Conclusión preliminar

Los entrevistados, desconocen el origen de las melodías, pero sí afirman que existen cinco de ellas: "Junta cabeza", el "Wachi toro", "Amistanakuy", "Rueda del árbol" y la "Despedida o aywallá", así mismo se da a conocer que los instrumentos musicales con los que se ejecuta son el arpa, el violín y la tinya. En la actualidad en la fiesta de los Caurinos de Acomayo no se interpreta el Amistanakuy cantado por las mujeres, solo es ejecutado instrumentalmente.

Categoría: Vestuario.

<p>¿Cuáles son las indumentarias que caracteriza a cada personaje de la danza?</p>	<p>VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE</p>	<p>Los Caurinos: Saco sucio, sombrero de paja, pantalón, camisa, yanqui, un silbato, uno de los Caurinos menores lleva una manta y el Caurino mayor lleva una asta de chivo viejo. Capitana y las pallas: Blusa, falda, mantas y llevan una Tinya. Las pastoras: Una kata, chaqueta, sombrero de paja, falda, chompa, una de ellas lleva una canasta y la otra una soguilla. El torero: Camisa, pantalón, el toro está hecho de madera. Los músicos: Poncho, sombrero.</p>	<p>Los entrevistados nos indican que las indumentarias que caracteriza a cada personaje de la danza son: Los Caurinos: Saco sucio, sombrero de paja, pantalón, camisa, yanqui, un silbato y una de ellos un cacho de chivo u oveja. Capitana y las pallas: Blusa, falda, mantas y llevan una Tinya. La chacua y la pastora: Kata, manta, canasta, hilada, sal y una sogá. El torero: Yanqui, pantalón, camisa, poncho y el toro está hecho de un armazón de madera. Los músicos: Camisa, pantalón, poncho y sombrero.</p>
	<p>JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA</p>	<p>Los Caurinos: Sombrero de paja, saco, yanqui, un silbato y ropas viejas. La capitana y las pallas: Mantas. Las pastoras: Una canasta, sal y una sogá. El torero: Yanqui, pantalón, camisa, poncho, el toro está hecho de madera. Los músicos: Camisa, pantalón.</p>	
	<p>JUAN RIVERA ARÓSTEGUI</p>	<p>Los Caurinos: Sombrero de paja, camisa, pantalón, saco viejo, el Caurino mayor lleva una asta de venado, su trago, su shuty. Hay tres Caurinos. Las capitanas: Chaquetones, falda, mantas y Tinya. La chacuan y la pastora: Kata y una sogá. El toro: Está hecho de madera.</p>	
	<p>GERARDA SORIA QUINTANA</p>	<p>Los Caurinos: Yanqui, pantalón, camisa, saco, sombrero de paja, pito, wuasquilla, el caurino mayor lleva un cacho de cabra. Las capitanas: Falda, manta y Tinya. La chacuan y la pastora: Kata, manta, canasta, hilada, sal. El toro: Es un armazón de madera.</p>	
	<p>LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN</p>	<p>Los Caurinos: Sombrero de paja, yanqui, saco viejo, manta, pito, villajuana, el Caurino mayor lleva una asta y una sogá. Las pallas: Tres mujeres con pollera, blusa, manta, y Tinyas. Chacuan y la vaquera: Kata, manta, sombrero de paja, hilada, canasta y sal. El toro: Está hecho de madera, el hombre se viste como cualquier persona.</p>	
<p>¿Cuáles son las variaciones que ha experimentado en la danza estos últimos años?</p>	<p>VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE</p>	<p>Ha variado en el horario, la vestimenta, en el movimiento de la escena de los actos. La juventud no le da importancia, en los últimos años se ha ido quitando cargos como: el árbol de Cruz punta, del campo o del alguacil. Antes había varias juntas lo cual hacían de la fiesta un espectáculo con la pelea de los toros.</p>	<p>Los entrevistados nos indican que existen variaciones en cuanto a la vestimenta, los horarios, los pasos, además la juventud no le da importancia ya que hoy en día la globalización nos instruye nuevas costumbres y por ende todo se va modificando. También la decadencia de las juntas, antiguamente participaban varios grupos de danzantes lo cual hacían de esta fiesta un espectáculo.</p>
	<p>JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA</p>	<p>Últimamente el mayordomo se preocupa más en distraer al público y deja de lado a los Caurinos. Antiguamente había 7 u 8 juntas de cada devoto.</p>	
	<p>JUAN RIVERA ARÓSTEGUI</p>	<p>Está variando en los pasos, bailan sin compas, en la vestimenta. Antes había 5 toros, ahora solamente hay una cuadrilla de Caurinos.</p>	
	<p>GERARDA SORIA QUINTANA</p>	<p>Han cambiado su vestimenta, ahora no hay muchos mayordomos, danzantes y juntas que antes habían 12 y con sus respectivos músicos.</p>	
<p>LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN</p>	<p>Ya no es conforme, ha cambiado la vestimenta. Antes había como 5 juntas con sus respectivos músicos.</p>		

Conclusión preliminar

En cuanto a la indumentaria los informantes concuerdan que cada personaje de la danza se caracteriza de la siguiente manera: **Caurino**: Saco sucio, sombrero de paja, pantalón, camisa, llanqui, silbato y el Caurino mayor lleva un cacho o cuerno de oveja o de chivo sujetado en el pecho. **Capitana y pallas**: Blusa, falda, mantas y lleva en la mano una Tinya. **La chacuan y la pastora (laceadora)**: Cata, manta, canasta, hilada, sal y una sogá. **El torero**: Llanqui, pantalón, camisa, poncho y el toro que está hecho de un armazón de madera. **Los músicos**: Camisa, pantalón, poncho y sombrero.

Además, afirman que la danza está sufriendo muchas variaciones tales como: el horario de la fiesta, la vestimenta, los pasos, también se ve que los jóvenes no le dan la debida importancia a causa del fenómeno de la globalización que inculcan nuevas costumbres. Asimismo, aseguran que hay decadencia en cuanto al número de juntas o conjuntos de danzantes ya que antiguamente estaban conformado por muchos grupos de Caurinos, lo cual hacían de la fiesta un verdadero espectáculo e inclusive con pelea de toros.

Categoría: Características y roles de los personajes.

¿Cómo describirías las características y roles, de los personajes de la danza los Caurinos?	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	<p>Caurino mayor: Es quien sabe toda la costumbre y quien dirige a la estampa e incluso a los mayordomos.</p> <p>Caurinos menores: Cumplen las órdenes del Caurino mayor.</p> <p>El torero: Se mueve simulando los movimientos de un toro.</p> <p>La capitana: Dirige y ordena lo que se va a cantar.</p> <p>Las pallas: Cumplen la función de cantar.</p> <p>Las pastoras: Acompañan al toro de acuerdo a su desplazamiento al bailar.</p> <p>Los músicos: tocan y van detrás de los bailantes de acuerdo a donde se dirigen.</p>	<p>Los entrevistados nos indican que las características y roles de cada personaje son las siguientes:</p> <p>LOS CAURINOS O SHUKUS.</p> <p>El Caurino mayor: Es aquel que sabe toda la costumbre, dirige a todo el grupo,</p>
		<p>Los Caurinos: El Caurino mayor dirige la danza y toca su silbato cuando van a empezar a bailar.</p>	

JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	<p>La capitana y las Pallas: La capitana mayor dirige al compás de la música, las pallas le acompañan.</p> <p>El torero: Baila orgulloso con prosa y elegancia, da la vuelta con finalidad de astejar al Caurino.</p> <p>La pastora o dueña del toro: Está con su sogá siempre al lado de su toro para que no se escape.</p>	<p>baila como toreando y jugando con el toro.</p> <p>Los Caurinos menores o Shukus: Cumplen órdenes de Caurino mayor.</p> <p>El toro o torero: Siempre bailan orgullosos y simula a un toro real.</p> <p>La capitana mayor: Dirige a las demás mujeres y da la orden para empezar a cantar</p> <p>Las pallas: Obedecen y cantan los canticos.</p> <p>La cachuan y la pastora (laceadora): Son acompañantes del toro, cuidan de su animal.</p> <p>Los músicos: Tocan y siguen a los danzantes.</p>
JUAN RIVERA ARÓSTEGUI	<p>Los Caurinos o Shukus: El Curino mayor es quien manda a todo el grupo, y junto a los demás bailan como toreando y jugando con el toro.</p> <p>Las pallas o capitanas: La capitana guía a todas, cuando ella empieza a cantar las demás le acompañan.</p> <p>La chacuan: Su deber es contener y cuidar a su toro para que no cuernee a la gente.</p> <p>El toro: Persigue a los Shukus, también a la gente del público.</p>	
GERARDA SORIA QUINTANA	<p>Los Caurinos: Su deber es hacer alegrar a la gente haciendo chistes entre Caurinos.</p> <p>El torero: Baila volviendo hacia atrás según el silbido que hace el Caurino con su pito.</p> <p>Chacuan y laceadora: Cuando pelean los toros la chacuan y la laceadora van de tras de ellos para separarlos.</p>	
LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN	<p>El Caurino mayor y menor: El mayor es quién dirige a toda la danza. Los dos Caurinos menores cumplen órdenes del Caurino mayor.</p> <p>Capitana mayor y las pallas La Capitana dirige la danza y ordena a sus pallas.</p> <p>Pastoras: Ellas son dueñas del toro. Cuidan de él.</p> <p>El torero: Persigue al público y pelea con las otras juntas.</p>	

Conclusión preliminar

La caracterización y rol de cada personaje de la danza son lo siguiente:

Los tres (3) caurinos o shukus.

El Caurino mayor: Es aquel que sabe toda la costumbre, dirige a todo el grupo, baila como toreando y jugando con el toro.

Los Caurinos menores: Cumplen órdenes de Caurino mayor.

El toro o torero: Siempre bailan orgullosos y simulan a un toro real.

La capitana mayor: Dirige a las demás mujeres y da la orden para empezar a cantar.

Las pallas: Obedecen a la capitana mayor y entonan canticos.

La chacuan y la pastora (laceadora): Son acompañantes del toro, cuidan al animal.

Los músicos: Interpretan diferentes melodías y siguen a los danzantes.

Según lo descrito la danza los Caurinos es conformado por 9 personajes que bailan y 2 músicos que interpretan melodías en todo su recorrido.

Categoría: Mensaje.

¿Cuál es el significado o mensaje que transmite las mudanzas de la danza los Caurinos?	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	La mayor parte son religiosas, su forma de actuar para ellos es algo espiritual.	Los entrevistados nos indican que el mensaje de la danza es religioso y que también transmite alegrías de los sucesos históricos acontecidos en la antigüedad y refleja que a pesar de los malos tiempos siempre habrá buenos momentos para celebrar.
	JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	Traen en sus pasos recuerdos del pasado, incluido su respeto, cariño y su fe.	
	JUAN RIVERA ARÓSTEGUI	Me imagino que en la antigüedad así han bailado los Acomainos después del triunfo ante los Panataguas.	
	GERARDA SORIA QUINTANA	No respondió	
	LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN	Actuamos toreando al toro.	
¿Cuál es la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza?	VICTOR ANTONIO FIGUEROA PONCE	Hay dos posibles corrientes: Puede haber nacido de migrantes de la sierra que vinieron a vivir a Acomayo, o un posible suceso de abigeato por las alturas de Acomayo provocado por supuestas personas de Cauri.	Los entrevistados en su mayoría nos indican que existen varios posibles orígenes: La narración de un suceso de abigeato. La victoria de la batalla entre Acomayo y Panao. La migración de personas de la sierra de Huánuco hacia Acomayo que posiblemente fueron de Cauri y algunos de los entrevistados desconocen los posibles orígenes.
	JUAN DE DIOS ALLPAS OYOLA	Es propio de Acomayo, originado entre los pueblos de Sogobamba y Taprag con honor a la Cruz de San Cristóbal.	
	JUAN RIVERA ARÓSTEGUI	Hay muchas versiones: Una de ellas es la fiesta por el triunfo de Acomayo en la batalla con Panao, por otra parte, se supone que eran personas bandoleras que huyeron de Cuari y migraron a Acomayo.	
	GERARDA SORIA QUINTANA	Eso no me contó mi papá.	
	LEONARDO AMBICHO PRESENTACIÓN	No sé cómo fue la historia, nadie me ha contado.	

Conclusión preliminar

El mensaje de esta danza es de alegría y religiosidad, ya que rememora los acontecimientos suscitados en la antigüedad, asimismo se ha corroborado que los

posibles orígenes de esta expresión artística se deben a un suceso de abigeato, la victoria de la batalla entre Acomayo y Panao, y la migración de pobladores de la sierra (Cauri) hacia Acomayo-Huánuco.

Interpretación

Con respecto a las respuestas de los entrevistados podemos señalar que la danza posee gran diversidad de costumbres y tradiciones desde tiempos anteriores, los danzantes muestran alegría, religiosidad y respeto a sus antepasados durante los cinco (5) días de fiesta por motivación propia. El mensaje de los Caurinos se traduce a través de la fe y alegría de sus ancestros por la victoria ante Panao y también el hecho de hacer justicia en base a los supuestos sucesos de abigeato.

Los Caurinos de Acomayo durante la festividad, desprenden alegría expresando a través de sus melodías, cánticos y movimientos a la hora de danzar, los cuales sufrieron modificaciones en el tiempo. Esta magnífica tradición últimamente se viene perdiendo debido a la diversidad ideológica y pérdida de identidad cultural por parte de la juventud y los propios organizadores de dicho lugar, pero a pesar de todo estas circunstancias, los Chinchahuinos esperan con ansias el momento de fiesta para revivir los buenos tiempos de esta tradicional costumbre.

Descripción de la danza los Caurinos, guía de observación indirecta

DANZA LOS CAURINOS DE CHINCHAO-ACOMAYO		
DÍAS	MAÑANA	TARDE
SÁBADO (1er día)		<p>A las 03:00 o 04:00 pm hacen su ingreso a la plaza de Acomayo visitando a las autoridades dos grupos de Caurinos en compás del arpa, violín y tinga mencionando en voz alta palabras en quechua y tocando el pito, una junta pertenece al mayordomo del árbol de la comunidad y la otra al mayordomo de la Cruz de San Cristóbal, una vez realizado ese recorrido cada uno se dirigen a la casa de sus mayordomos. En la noche la junta del mayordomo de la Cruz sube hacia el cerro San Cristóbal ubicado en la parte alta de Acomayo, ahí encuentra la capilla y en ella una Cruz. Los Caurinos, músicos, autoridades y algunas personas pernoctan en aquel lugar chacchando coca, bebiendo aguardiente, fumando cigarro y acompañado de música veneran a la Cruz hasta la madrugada.</p>
DOMINGO (2do día)	<p>Aproximadamente a las 03:00 am o 04:00 am hacen bajar la Cruz desde la capilla todas estas personas que trasnocharon venerando a la Cruz, hacen el recorrido por un camino muy accidentado de pura roca. A las 05:00 am hacen llegar la Cruz de San Cristóbal hasta el lugar de Tunapata en donde se encuentra una Cruz, ahí le da el alcance una junta de Caurinos del mayordomo del árbol de la comunidad y algunas autoridades, en ese entonces descansan y comparten café con pan entre todos los participantes.</p> <p>Una vez terminado lo acontecido, los Caurinos del árbol de la comunidad empiezan a bailar venerando a la Cruz con la melodía de la Toreada, culminado todo ello se dirigen al lugar Cruzpeana encontrando a su paso dos Cruces de Huakchacancha que se unen en la intersección de la calle San Cristóbal y San Pedro, para luego ser vestidos y adornados cada uno de ellos, después todos acuden a la iglesia de Acomayo en modo de procesión acompañado de la melodía Junta cabeza, cantada por la capitana mayor y las pallas, ingresan a la</p>	<p>En la tarde los Caurinos conjuntamente con una multitud de personas y autoridades se dirigen al campo a marcar el árbol que será cortado el día lunes para luego ser plantado en la plaza de armas, la marcación consiste en recolectar ramas de aquel árbol como muestra de señal para luego poner en la puerta de las oficinas de cada autoridad y entidades públicas.</p>

	<p>iglesia y reposan a las cruces hasta el día Martes.</p>	
<p>LUNES (3er día)</p>	<p>En la mañana las dos juntas de danzantes se dirigen a la misa, al culminar salen bailando por las calles en dirección a la casa comunal en donde realizarán el cambio de mando, donde las mujeres toman el cargo de las principales autoridades de Acomayo por dos días, incluido el alcalde y el policía del distrito de Chinchao. En su llegada a la casa comunal los Caurinos del mayordomo del árbol de la comunidad bailan acompañado de la melodía la Toreada o el Wachi toro y la canción en quechua delante de las autoridades mostrando su respeto ante ellos, y la junta del mayordomo de la Cruz San Cristóbal bailan en compás de la melodía y canción Junta cabeza, ambos grupos en cada bailen tocan el pito.</p> <p>Terminado esta secuencia de la fiesta cada danzante se acerca a saludar a las representantes de cada autoridad y se dirigen a la casa del mayordomo para degustar del ponche y el pan, luego hacen la entrega a cada una de las mujeres un bastón con lo que harán justicia por el lapso de dos días, en seguida proceden a servir el caldo de gallina y después a chakchar la coca y reponer energías para la jalada del árbol que más tarde se plantará en la plaza de armas.</p>	<p>A partir de las 12 del mediodía se dirigen todos en el lugar donde se encuentra el árbol señalado. Al pasar por la plaza de armas los Caurinos van bailando y los toros a su paso escenifican pequeñas peleas para llamar la atención del público.</p> <p>Después de una caminata llegan donde está ubicado el árbol que se va cortar, esta se distingue por tener una bandera. En dicho lugar se ponen a bailar en compás de la melodía la toreada o el wachi toro cantada por la capitana mayor y las pallas.</p> <p>A continuación, un hombre con un hacha procede a cortar el árbol, mientras él corta los demás esperan sentados en los pastizales.</p> <p>Al caer el árbol los Caurinos celebran con pitazos, los músicos se ponen a tocar, las pallas a cantar; mientras las demás personas unen fuerzas para jalar el árbol usando sogas para sujetarlo en un cargador frontal para que este lo traslade hasta la plaza de Acomayo para luego plantarlo. Una vez terminado este acontecimiento se van a almorzar en el mayordomo.</p> <p>Más tarde regresan a la plaza y en la noche amenizan la fiesta en la casa comunal, bailan las juntas saludando a las autoridades (mujeres) con la melodía de la toreado, luego proceden a repartir la coca, aguardiente y cigarro para que chakchen y bailen toda la noche haciendo la velada del árbol de la comunidad. Para este momento se unen los músicos de las dos juntas para armonizar mejor la jarana</p>
<p>MARTES (4to día)</p>	<p>Amanecen bailando y cantando huaynos del antaño interpretadas al son del arpa y violín. A menudo que va amaneciendo cada junta se prepara para dirigirse a la casa de sus respectivos mayordomos y proceden bailando la toreada en la sala de la casa comunal.</p> <p>Aproximadamente a las 08:00 am salen de la casa comunal y realizan una rueda alrededor del árbol que fue plantado acompañado de</p>	<p>Terminada el trayecto, en un campo abierto los Caurinos planta un árbol pequeño, lo decoran y luego proceden a matar al toro, una vez realizado eso las pastoras persiguen al asesino que mató a su toro, pelean y golpean a los Caurinos, además soplan el aguardiente en la cara de estos sujetos, pero en una conversación llegan en un acuerdo y empiezan a bailar el Amistanacuy, el Caurino mayor se encarga de descuartizar al toro con un cuerno de oveja simulando un cuchillo, y saca de</p>

	<p>la melodía junta cabeza y después visitan el templo católico de Acomayo y se dirigen en sus mayordomos, los Caurinos van bailando por las calles del pueblo y los toros simulando peleas.</p> <p>En su regreso a la plaza de armas llevan los adornos con lo cual visten al árbol, llegan bailan, hacen una rueda y luego prosiguen con la decoración.</p> <p>Hacen una ronda alrededor del toro muerto</p>	<p>la pansa un costal con pachamanca, aun así las pastoras se resisten a dejar su animal.</p> <p>Por último, las pallas entran a servir la carne en hojas de Chirimoya y se reparte a toda la concurrencia.</p> <p>De vuelta a su casa del mayordomo realizan el mismo acto, realizan la toreada y matan al toro.</p>
<p>MIÉRCOLES (5to día)</p>	<p>Hacen una pequeña despedida cortando un árbol en la casa del mayordomo con la respectiva melodía hecho especialmente para este acontecimiento, después de so las dos juntas se dirigen a la plaza para hacer definitivamente la despedida hasta el siguiente año.</p> <p>En la puerta de la iglesia realizan su aywallá en compás de la melodía la despedida, ésta acompañada de su respectiva canción interpretada por las pallas. Los Caurinos mencionan aywacullá aywacullá.</p> <p>Los Caurinos se quitan sus sacos, sombreros y se despiden de los mayordomos y de la gente que están viendo dicho acontecimiento, lo mismo hace la capitana mayor, las pallas y las pastoras.</p> <p>Lo mismo hace la otra junta de Caurinos, dejan sus indumentarias puerta de la iglesia, se despiden y se van bailando.</p>	

4.1.2. Descripción de las melodías

Datos del intérprete

Las melodías fueron grabadas en Acomayo el domingo 14 de noviembre del 2021 a las 10:44 am mediante previa coordinación con los músicos y cante.

Las canciones fueron grabadas en el pueblo de Pachachupán alta en el distrito de Chinchao-Acomayo el día miércoles 17 de noviembre del 2021 a las 08:31 am.

Los intérpretes grabados fueron el arpista Juan Rivera Aróstegui de 82 años, quien fue parte de esta tradición desde su juventud, en el 2019 y 2020 cooperó como músico, es natal del centro poblado de Mayobamba baja en donde actualmente vive. También contamos con el violinista Juan Cancio Clemente de 76 años de edad, él es parte de esta costumbre aproximadamente 60 años, en la actualidad vive en el pueblo de Sogobamba. La cantante fue la señora Epifania Rivera Salvador de 68 años de edad, quien es parte de esta tradición desde su juventud destacando como Capitana mayor e interpretando las canciones que acompañan a la danza los Caurinos.

Recopilación

En los Caurinos de Acomayo se han podido recopilar cinco melodías y cuatro canciones con el nombre de las mismas melodías, excepto del Amistanakuy que solo es interpretado instrumentalmente, estas están escritas en compas compuesto.

1. Junta Cabeza.
2. Toreada.
3. Amistanakuy (no cuenta con letras).

4. Rueda para cortar el Árbol.

5. Despedida o Aywallá

Descripción y transcripción

Para la grabación de estas melodías se utilizó un celular de marca Samsung A21, la edición de las partituras se realizó con el programa software Finale 2011.

Nombre de melodía y canción: Junta Cabeza (1ra melodía y canción).

Tonalidad: La menor pentatónico.

Duración: 1: 28 Minutos.

Descripción: La melodía cuenta con 220 compases y la canción de 36, en los cuales se aprecia la alegría y fe de veneración a la Cruz en la iniciación de esta fiesta, muestran sonoramente una alegría y picardía entre pasos guiados por la melodía. Las letras de la canción son relacionadas a la presentación ante las autoridades y devotos de esta tradición, cada párrafo de esta canción varía en sus letras de acuerdo al contexto en donde se encuentra.

JUNTA CABEZA

Melodía N° 1

Transcripción - Yoni Reyes

$\text{♩} = 150$



121



Musical staff 121-135: Treble clef, 16 measures. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

136



Musical staff 136-150: Treble clef, 15 measures. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes and a quarter note.

151



Musical staff 151-165: Treble clef, 15 measures. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes and a quarter note.

166



Musical staff 166-180: Treble clef, 15 measures. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes and a quarter note.

181



Musical staff 181-195: Treble clef, 15 measures. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes and a quarter note.

196



Musical staff 196-210: Treble clef, 15 measures. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes and a quarter note.

211

rit.



Musical staff 211-215: Treble clef, 5 measures. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes and a quarter note. The piece ends with a double bar line.

JUNTA CABEZA

Canción N° 1

Transcripción: Yoni Reyes

$\text{♩} = 150$

The musical score is written on a single treble clef staff. It begins with a tempo marking of quarter note = 150. The piece is in 3/8 time. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The score is divided into six systems, each starting with a measure number (7, 13, 20, 27, 32). The piece concludes with a double bar line.

Ma - yū - ri - si mi - nū -

7 ri - - - si mi - sa

13 bin - di - tu mi - sa - llay - ki - man_____

20 pri - sin - ta - llan - si ti - su - re -

27 ru_____ tay - ta - llan - chĩ - paq

32 lla - mä - du llan - - - wan._____

TRACCIÓN DE LA CANCIÓN

Mayores y menores misa bendito,
nos presentamos a su misa
donde el tesoro cumple mandato de nuestro dios.

Nombre de la melodía y la canción: El wachi toro (2da melodía y canción)

Tonalidad: La menor pentatónico

Duración: 1: 44 Min

Descripción: La melodía cuenta con 262 compases y la canción con 156, en los cuales se aprecia sonoramente la iniciación del toreo, esta rivalidad burlesca y eterna entre el toro y los Caurinos que lo molestan jugando entre movida y movida. Las letras de la canción narran la presentación del toro ante las autoridades durante las visitas realizadas, además incentivan a su animal a desplazarse en la pista de baile ara así también ser toreado por los Caurinos.

EL WACHI TORO O TOREADA

Melodía N° 2

♩=150

Transcripción - Yoni Reyes

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It consists of eight staves of music, each containing a measure number on the left. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often beamed together. Slurs and accents are used throughout the piece. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The measure numbers are 11, 21, 31, 41, 51, 61, and 71, indicating the start of each line of music.





WACHI TORO O TOREADA

Canción N° 2

Transcripción: Yoni Reyes

$\text{♩} = 150$

The musical score is written on a single treble clef staff in 8/8 time. It consists of eight lines of music, each with a measure number at the beginning. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The lyrics are: Pri - sin - ta - lla - mu si - ñu - ris ma - yu - ris, a - ñu - pi - ta - lla, a - ñu - lla - cha - ri tay - ta - llan - chi - pa lla - ma - du - llan - ta cum - pli - lla - mun - chi ma - yu - ris ni - nu - ris. In - sa - ya - pa - ry - llay tu - ria dur tu - ri - tu, din - tra - da - llay - pa in - sa - ya - pa - ry - llay, li - jus nã - ni - ta lli - ga -

81

 du - llay - ta _____ in - sa - ya - pa - ry - llay _____ din -

91

 - tra - da - llay - pa. _____ Dis - cul - pa - lla -

101

 may _____ si - ñu - ris ma - yu - ris _____ di lu

111

 pu - cu mal _____ can - ta - du - lla - ta, _____

121

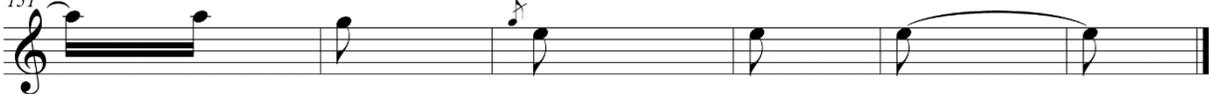
 tur - ya - ca - cha - ri - llay _____ tu - rya - dur tu - ri -

131

 tu _____ li - jus na - ni - ta _____ lle - ga -

141

 du - llay - ta, _____ wach - wa - chi tu - ri - tu _____ wach _____

151

 _____ wa - chi _____ tu - ri - tu. _____

TRADUCCIÓN DE LA CANCIÓN

Presentamos al toreador torito en esta casa comunal
 para mayores y menores como de costumbre para todos.
 Torito que he criado, torito que he criado.

Nombre de melodía: Amistanakuy (3ra melodía)

Tonalidad: La menor pentatónico

Duración: 1: 37 Min

Descripción: La melodía no contiene letras, cuenta con 152 compases, en los cuales se aprecia sonoramente dos momentos melódicos: el primero con un tempo lento en donde se puede relacionar con el asesinato del toro y la segunda parte es un momento de paz después de la discusión y enfrentamiento entre las dueñas del toro y los Caurinos por haber matado al animal, en donde se reconcilian bailando la juga de un huayno.

AMISTANAKUY

Melodía N°3

Transcripción - Yoni Reyes

♩=160

Musical score for 'AMISTANAKUY Melodía N°3'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of ♩=160. The piece consists of eight staves of music. The first staff begins with a repeat sign. The second staff starts at measure 10. The third staff starts at measure 19. The fourth staff starts at measure 28. The fifth staff starts at measure 37 and includes two first endings, labeled '1.' and '2.'. The sixth staff starts at measure 46. The seventh staff starts at measure 55. The eighth staff starts at measure 64. The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

73 ♩=170

1. 2.

82

91

100

109

118

127

136 1. 2.

145 *rit.*

Nombre de la melodía y la canción: Rueda para cortar el árbol (4ta melodía y canción)

Tonalidad: La menor pentatónico

Duración: 1: 28 Min

Descripción: La melodía cuenta con 188 compases y la canción con 110, en los cuales se aprecia sonoramente la preparación y acción del cortado del árbol, en ello se puede notar la alegría de los Caurinos. Las letras de la canción muestran veneración y aprecio hacia el árbol.

RUEDA PARA CORTAR EL ÁRBOL

Melodía N° 4

Transcripción Yoni Reyes

$\text{♩} = 150$

Musical score for 'Rueda para cortar el árbol' (Melodía N° 4). The score is written in treble clef, 2/4 time, and consists of eight staves of music. The tempo is marked as quarter note = 150. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs. Measure numbers 13, 23, 35, 45, 57, 67, and 78 are indicated at the beginning of their respective staves. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes several slurs and repeat signs.



RUEDA PARA CORTAR EL ÁRBOL

Canción N° 4

Transcripción: Yoni Reyes

$\text{♩} = 150$

The musical score is written on a single treble clef staff in 2/4 time. It consists of seven lines of music, each with a measure number at the beginning. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The melody is simple and repetitive, using a limited range of notes. The lyrics are in Spanish and describe a traditional game.

Si - ga si - ga ruy - day - guy -

9 ta - ma - yu - ris y mi - nu -

17 ris - si - ár - bul - ci - tu

25 hir - mu - su - ra - ta - a - do -

33 ra - llan - chi ul - ti - mu dy-a - ta.

41 Ma - na - man - cahy - pa, ma - na - man - chay -

49 pa - si - ñay - llay - qui - ta chu - ray -

57



qu - llay _____ tay - ta - llan - chi - pa

65



ar - bul llan - ta. _____ Ma - na - man -

73



chay - pa, ma - na - man - chay - pa _____

81



ruy - day - qu - llay ruy - day - qu -

89



llay _____ tay - ta - llan chí - pa ar - bul

97



llan - chu _____ ma - na - man - chay - pa,

105



ma - na - man - chay - - - pa. _____

TRADUCCIÓN DE LA CANCIÓN

Siga, siga mayores y menores en el ruedo del
 árbol hermoso en el último día te adoramos
 sin tener miedo, sin tener miedo
 ponle tu señalen el arbol de nuestro padre
 sin tener miedo, sin tener miedo
 dale ruedo, dale ruedo
 en el arbol de nuestro padre
 sin tener miedo, sin tener miedo.

Nombre de la melodía y la canción: Despedida (5ta melodía y canción)

Tonalidad: La menor pentatónico

Duración: 2:00 Min

Descripción: La melodía cuenta con 182 compases, en los cuales se aprecia sonoramente como la música nos lleva a una despedida alegre y a su vez melancólica ya que nos muestra el final de los Caurinos donde estos descansaran hasta el siguiente año. La canción cuenta con 39 compases en donde las letras mencionan un adiós hasta el año siguiente. Se despiden de las autoridades y del público que los rodea.

DESPEDIDA

Melodía N° 5

Transcripción Yoni Reyes

$\text{♩} = 150$

8

15 1, 2, 3.

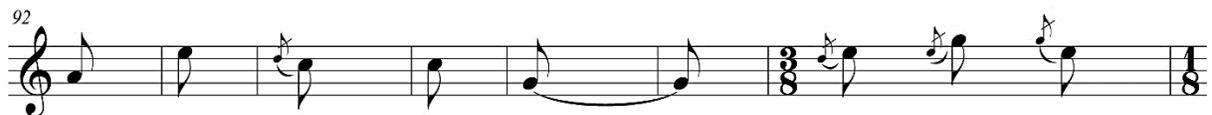
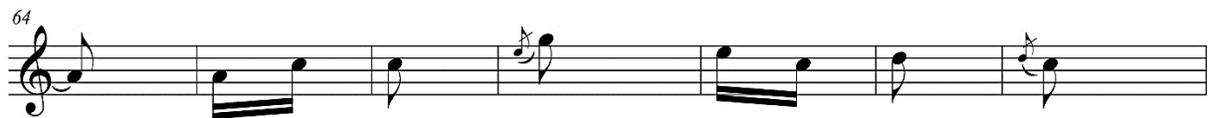
22 4.

29

36

43

50



DESPEDIDA

Canción N° 4

Transcripción: Yoni Reyes

$\text{♩} = 150$

The musical score is written on a single treble clef staff. It begins with a tempo marking of quarter note = 150. The music is in 3/8 time. The lyrics are written below the notes. The score is divided into five systems, each starting with a measure number (9, 17, 25, 32). The lyrics are: 'A - dyus, a - dyus si - ñur ma - yu - ris A - dyus, a - dyus si - ñur ma - yu - ris, has - ta la a - ñu, has - ta la fi - cha has - ta la a - ñu has - ta la fi - cha.'

A - dyus, a - dyus si - ñur

9
ma - yu - ris A - dyus, a - dyus

17
si - ñur ma - yu - ris, has - ta la

25
a - ñu, has - ta la fi - cha has -

32
ta - la a - ñu has - ta la fi - cha.

TRDUCCIÓN DE LA CANCIÓN

Adios, adios señores mayores, adios, adios señores mayores,
hasta el proximo año, hasta la proxima fecha
el proximo año, hasta la proxima fecha.

Descripción general de las melodías

Las cinco melodías llamadas Junta cabeza, Wachi toro, Amistanakuy, Recuerda para tumbar el árbol y la Despedida, muestran un orden secuencial de sucesos relevantes durante la aparición de los Caurinos de Acomayo, los mismo se evidencia en cuanto a las cuatro canciones interpretadas por las mujeres, estos cánticos llevan el nombre de las melodías con excepción del Amistanakuy que solo se ejecuta instrumentalmente, cada una nos expresa desde un emocionante inicio hasta un triste y la vez feliz despedida por parte de los danzantes, todas estas utilizan instrumentos tradicionales como el violín, la tinya y el arpa como sus recursos sonoros primordiales, así como también la voz humana que entona a su paso una serie de canciones expresando la esencia de la fiesta.

CAPÍTULO V

DISCUSIÓN

Después de sistematizar todas las informaciones a base de testimonios orales de los comuneros de Acomayo mediante la entrevista, procedimos a procesar y a contrastar los datos.

5.1. Con el objetivo general

Describir la tradición de la Danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región Huánuco en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.

Con respecto a nuestro objetivo general se pudo analizar en base a los testimonios orales que la danza los Caurinos de Acomayo es diversa en sus personajes, melodías, canciones, en la organización, mensaje e indumentarias, los Caurinos de Acomayo son muy característicos debido a su gran bagaje cultural atestiguada por músicos, danzantes y ex autoridades. Esto se podría relacionar con lo que plantea Alminco (2008) el cual nos dice que la danza los Caurinos o shucos se representa en tiempo de carnavales y se le aprecia desde el día sábado de Calixtura hasta el día miércoles en la mañana, coincidiendo con el inicio de la cuaresma, trayendo consigo múltiples personajes, una vestimenta específica para cada uno de estos, melodías y canciones en quechua ejecutadas de manera secuencial. Esto coincide con lo expuesto anteriormente de acuerdo a los datos entregados en base a los testimonios orales de los partícipes de la danza los Caurinos, el cual indica que la danza los Caurinos de

Acomayo se practica en tiempo de carnavales desde un sábado antes de cuaresma y poseen un gran bagaje cultural.

5.2. Con los objetivos específicos

a) *Describir la organización y costumbres de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.*

Con respecto a nuestro objetivo específico N° 01 se pudo analizar en base a los testimonios orales que la organización y costumbres de la danza los Caurinos de Acomayo se basa en la elección de la vestimenta y a los ensayos previos, estos son realizados en la actualidad con días de anticipación. Los responsables de organizar y gestionar los recursos para la actuación de ésta siempre fueron los mayordomos en coordinación con el Caurino mayor o cualquier danzante. Esto se podría relacionar con lo que plantea Alminco (2008) que nos indica que los Caurinos se organizan con sus autoridades para salir a su presentación.

b) *Describir la secuencia de los días de la fiesta y la función de los mayordomos de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.*

Con respecto a nuestro objetivo específico N° 02 se pudo analizar en base a los testimonios orales que la secuencia de la danza los Caurinos de Acomayo se realiza a partir de un sábado antes de la Cuaresma, haciendo su entrada en la tarde hacia la plaza principal y visitando a las autoridades, el día miércoles concluye con la despedida. Esto se podría relacionar con lo que plantea Alminco (2008) que a los Caurinos se le

aprecia desde el sábado de Calixtura hasta el miércoles por la mañana en el inicio de la Cuaresma, también menciona que el día domingo en la madrugada bajan la Cruz del cerro San Cristóbal hasta el lugar llamado Tuna pata y en la noche van a traer la muestra del árbol que se va a cortar, llegan a la plaza y colocan las hojas en las puertas. El lunes por la mañana en plena reunión en la casa comunal con las autoridades los Caurinos mencionan que cada uno de ellos deben ceder sus cargos a una mujer, después de este acto se dirigen a traer el árbol marcado para plantarlo. El martes por la tarde retornan a la Cruz a su respectivo lugar, luego en la plaza matan al toro y se observa una pelea entre la Chacwancyta (sic) y la laceadora con los Caurinos por haber matado a su toro, a continuación, cortan el árbol. El miércoles es la despedida o el shuco que llora. Esto coincide con lo expuesto anteriormente de acuerdo a los datos entregados en base a los testimonios orales de los partícipes de esta danza, el cual indica que los Caurinos de Acomayo inician su presentación con una secuencia estructurada de cinco días de fiesta, haciendo su ingreso el día sábado por la tarde en donde visitan a las autoridades, siguiendo el Domingo a las 05:00 am donde esperan la bajada de la cruz de San Cristóbal en el lugar llamado Tunapata, en la tarde señalan el árbol que será cortado al siguiente día, llevan consigo las ramas que son colocadas en la puerta de los despachos de las autoridades. El lunes realizan la misa, hacen el cambio de mando y en la tarde cortan y plantan el árbol que fue marcado. El martes regresan la Cruz al cerro y capilla de San Cristóbal, en la plaza toreadan, matan al toro, reparten la carne y cortan el árbol de la comunidad. Culminan el día miércoles realizando el corte del árbol de los Caurinos y haciendo la despedida (el aywallá) o también conocido como el shukuyllora.

c) *Describir la Música de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.*

Con respecto a nuestro objetivo específico N° 03 se pudo analizar en base a los testimonios orales que la danza los Caurinos de Acomayo cuenta con las siguientes melodías llamadas: “Junta cabeza”, “wachi toro”, “amistanakuy”, “rueda para cortar el árbol” y la “despedida”, con los mismos nombres se les conoce a las canciones en excepción del Amistanacuy que se entona instrumentalmente. Esto se podría relacionar con lo que plantea Alminco (2008) donde describe las melodías como la “entrada” (llamada también Punta cabeza), “Toreada”, “Rueda” (o Tumbada de árbol), y “Despedida”. Esto coincide con lo expuesto anteriormente de acuerdo a los datos entregados en base a los testimonios orales de los partícipes de la danza los Caurinos de Acomayo, el cual indica que existen cinco melodías y cuatro canciones secuenciales que en algunos casos se viene perdiendo, modificando o aumentado algunas melodías conforme el pasar del tiempo.

d) *Describir el vestuario de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales*

Con respecto a nuestro objetivo específico N° 04 se pudo analizar en base a los testimonios orales que la danza los Caurinos de Acomayo posee personajes con indumentarias distintivas. Esto se podría relacionar con lo que plantea Alminco (2008) donde evidencia un vestuario distintivo por cada personaje que describe. Esto coincide con lo expuesto anteriormente de acuerdo a los datos entregados en base a los testimonios orales de los partícipes de esta danza, el cual indica que los Caurinos de

Acomayo presentan personajes estructurados y organizados en cuestión de vestimenta de manera individual, pero con la intención de relacionar a éstas de manera visual cumpliendo sus roles en específico. **Los Caurinos:** Saco sucio, sombrero de paja, pantalón, camisa, yanqui, un silbato y el Caurino mayor lleva un cacho de oveja o de chivo. **Capitana y las pallas:** Blusa, falda, mantas y llevan una Tinya. **La chacuan y la pastora (laceadora):** Kata, manta, canasta, hilada, sal y una sogá. **El torero:** yanqui, pantalón, camisa, poncho y el toro está hecho de un armazón de madera. **Los músicos:** Camisa, pantalón, poncho y sombrero.

e) *Describir las características y roles de los personajes de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.*

Con respecto a nuestro objetivo específico N° 05 se pudo analizar en base a los testimonios orales que la danza los Caurinos de Acomayo posee varios personajes en donde cada uno de ellos cumplen roles diferentes que hacen de esta costumbre muy atractiva. Esto se podría relacionar con lo que plantea Alminco (2008) que los Caurinos son tres y estos simbolizan a los abigeos, la chacuan y la laceadora son pastoras que cuidan del toro, el toro que simboliza a un ganado robado. Esto coincide con lo expuesto anteriormente de acuerdo a los datos entregados en base a los testimonios orales de los partícipes de los Caurinos en donde afirman que las características y roles de cada personaje son los siguientes:

Los Caurinos o shukus.

El Caurino mayor: Es aquel que sabe toda la costumbre, dirige a todo el grupo, baila como toreando y jugando con el toro.

Los dos Caurinos menores o Shukus: Cumplen órdenes del Caurino mayor.

El toro o torero: Siempre baila orgulloso y simulando los pasos de un toro real.

La capitana mayor: Dirige a las demás mujeres y da la orden para empezar a cantar.

Las dos pallas: Obedecen a la capitana mayor y entonan los cánticos.

La cachuan y la pastora (laceadora): Son acompañantes del toro, cuidan de su animal.

Los músicos: Interpretan diferentes melodías y siguen a los danzantes.

Según lo descrito la danza los Caurinos es conformado por nueve personajes que bailan y dos músicos que interpretan las melodías en todo su recorrido.

f) *Describir el mensaje de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.*

Con respecto a nuestro objetivo específico N° 06 se pudo analizar en base a los testimonios orales que la danza los Caurinos de Acomayo posee un mensaje de tipo religioso y de celebridad debido a que en su accionar se evidencia un agradecimiento a dios por los buenos tiempos, histórico debido a los sucesos que marcaron su historia. Esto se podría relacionar con lo que plantea Alminco (2008) donde nos dice que los

Caurinos realizan una procesión hacia la cruz indicando religiosidad y también histórico porque nos narra un evento de casos de abigeato. Esto coincide con lo expuesto anteriormente de acuerdo a los datos entregados en base a los testimonios orales de los partícipes de los Caurinos, el cual indica que los Caurinos de Acomayo poseen un mensaje tanto religioso como histórico debido a que es una danza que representa hechos históricos acompañados de la música. Además, cuenta con tres posibles orígenes como un suceso de abigeato, la victoria de la batalla entre Acomayo y Panao, y la migración de pobladores de la sierra (Cauri) hacia Acomayo-Huánuco.

CONCLUSIONES

Se logró describir la práctica de la danza los Caurinos de Acomayo a través de testimonios orales, triangulando informaciones de los entrevistados logramos rescatar muchos conocimientos y formas de su ejecución que en la actualidad van quedando en el olvido, aun así, hoy en día se puede apreciar a los Caurinos durante los carnavales expresando un gran bagaje cultural en su presentación durante los cinco días de fiesta.

Se describió que desde tiempos antiguos hasta en la actualidad los organizadores y gestores de esta festividad son las autoridades y mayordomos en coordinación con el Caurino mayor o algún otro danzante. Con la finalidad de preservar y cultivar la costumbre heredada demuestran su compromiso pactando acuerdos meses antes de su presentación.

Los resultados obtenidos a través de los testimonios orales describen la presentación de los Curinos, lo cual se da durante varios días como cualquier otra fiesta patronal huanuqueña y peruana. Esta danza se realiza durante cinco días haciendo su presentación un sábado antes de la cuaresma, siendo esta su primer día y culminando un miércoles por la mañana, durante todo este recorrido se desarrollan una variedad de actividades culturales costumbristas ancestrales y ciertos cambios que se dieron en tiempo.

El hecho de rescatar información veraz y precisa de personas conocedoras, nos hace describir la variedad musical y las canciones en quechua que acompañan el recorrido de los Caurinos, éstas son ejecutadas en la escala pentatónica de La menor.

Se logró describir las vestimentas con los cuales se ejecutan la danza, estas prendas en su mayoría son típicas de la gente del campo del distrito de Chinchao.

Con la recolección de información se logró describir y conocer que la danza los Caurinos poseen personajes con indumentarias distintivas, es así como encontramos a un protagonista que es el toro, así mismo el Caurino mayor, quien dirige a todo el grupo de danzantes en coordinación con la capitana mayor, estas personas conocen la costumbre de principio a fin.

El mensaje que transmite la danza es de aspecto religioso por lo que durante sus recorridos ejecutan canciones agradeciendo a dios, así mismo comunican su alegría con silbidos y gritos a viva voz.

En conclusión, esta tesis contribuye al conocimiento de manera profunda y significativa de la diversidad cultural que transmite la danza los Caurinos de Acomayo durante su ejecución, con la finalidad conocer, preservar, valorar y promover la identidad en el distrito de Chinchao.

RECOMENDACIONES

Se sugiere:

A la Municipalidad de Chinchao

Realizar talleres sobre la revaloración de las danzas tradicionales autóctonas, como parte del eje trascendental de la educación artística en todos los ciudadanos y como respuesta a la pérdida de identidad cultural. También promover el turismo para el conocimiento de las tradiciones.

Capacitar a los responsables del arte en el distrito de Chinchao con respecto a la danza los Caurinos, ello contribuirá a esparcir el conocimiento sobre esta danza y no se pierda o modifique a través del tiempo.

A los directores de las instituciones educativas de educación básica regular del distrito de Chinchao

Incluir dentro del programa curricular la danza los Caurinos en la asignatura de arte y cultura, de esta manera incentivar a los docentes y estudiantes a desarrollar y ejecutar esta expresión artística del distrito promoviendo la identidad cultural.

A los pobladores del distrito de Chinchao

Tomar conciencia de la importancia de la danza los Caurinos de Acomayo para el distrito, esto debe tener la intención de realizar cambios fructíferos que influyan en el saber general.

Incorporar en su convivencia el conocimiento que poseen sobre los Caurinos y otras costumbres autóctonas de su distrito para fortalecer la identidad cultural en los ciudadanos.

A la Dirección desconcentra de cultura y la Universidad Daniel Alomía Robles

Incentivar a las personas conocedoras de las danzas oriundas a participar en festividades culturales dentro y fuera de nuestra región.

Promover eventos culturales con la participación de las danzas de nuestra región para el conocimiento de las nuevas generaciones, para que así los Caurinos trasciendan y perduren a través del tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIBROS

Bolaños, C (1981). *Música y danza en el antiguo Perú*. Lima: s/e.

Díaz, L. Torruco, U. Martínez, M. Varela, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico investigación en Educación Médica, vol. 2, núm. 7, julio-setiembre, 2013. pp. México Ed. Universidad Nacional Autónoma de México Distrito Federal, Mexico.

Escudero, C. y Cortez L. (2017). *Técnicas y Métodos Cualitativos para la Investigación Científica*. Machala-Ecuador. Ed. UTMACH, 2018.

Figuro, V. (2015). *Conociendo el distrito de Chinchao*. Ed. Gráfica Grafitec-Trujillo Flores.

Gerardo, F. (2006). El proyecto de investigación. Caracas. Epistem.

Grajales, T (2000). *Tipos de Investigación*.

Hernández, R, Fernández, C. y Baptista, P. (2003). *Metodología de la Investigación*. México: Ed. Mc Graw-Hill Interamericana, S.A.

Jiménez, A (1955). *La danza en el antigua Perú (época Inca)*. Lima: Ed. Instituto Riva Agüero. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Ñaupas, H, Valdivia M, Palacios, J y Romero, H (2013) *Metodología de la investigación Cuantitativa-Cualitativa y redacción de la tesis*. Bogotá, Colombia. Ed. Ediciones de la U - Carrera 27 # 27-43. 5° Edición.

Rusque, A. (2001) De la diversidad a la unidad en la investigación cualitativa. Caracas.

Ed. Universidad Femin Toro de Venezuela.

Santiago, E (2021) *Ruku puklla San shuwaku*. Amarilis-Huánuco.

Taylor, S y Bogdan R (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de la investigación*. México. Ed. Paidós Ibérica, S.A.

Valenti, V (2006). *Comunicación en la Danza*. S/E.

Vásquez, C (2007). *Historia del Arte Peruano*. Lima. Ed. Ministerio de Educación.

ARTÍCULOS Y REVISTAS

Asale, R.-. (s. f.). *secta* | *Diccionario de la lengua española*. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/secta?m=form>

Canteras, A (2004), *Seminario sobre "Las sectas destructivas"* Facultad de Sociología Complutense de Madrid. <https://www.ehu.eus/documents/1736829/2174326/13Canteras.pdf>

Cuauro, R (2014). *Técnicas e Instrumentos para la recolección de información en la Investigación Acción Participativa*.

Díaz, L, García, T, Martínez F, Hernández, M y Varela, M (2013). *La entrevista, recurso flexible y dinámico*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F. La Real Academia Española

Fernández, S (2027). *Si las piedras hablaran. Metodología cualitativa de Investigación en Ciencias Sociales*. España. Ed. Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas. ISSN 1989-2659.

López, J (2003). *Reflexión sobre la relación danza-música en el contexto de la danza contemporánea*. Revista de la Universidad Nacional de México.

Mariez, D. (2008). *La historia oral como método de investigación histórica*. España.

Martínez, I (2008) *Discurso antropológico y etnográfico*. <https://isabeldearagonblog.wordpress.com/discurso-antropologico-y-etnografico/> .

Miranda, E (21 de noviembre del 2017). *Transmitiendo una breve reseña de la danza los Caurinos de Chinchao*. [Video]. Facebook <https://web.facebook.com/100003575596552/videos/pcb.1375488032580370/1375470802582093>.

Salgado, A (2017). *Investigación Cualitativa: Diseños, evaluación del rigor metodológico y retos*. Lima- Perú. Universidad de San Martín de Porres. https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1570/

Simón, P. (2024). *El testimonio, un texto en busca de definición*. Ed. Universidad del Salvador.

Veras, E (2010). *Historia de vida: ¿un método para las ciencias sociales?* Brasil. Ed. Universidad Federal de Pernambuco.

TESIS

Alminco, R (2008), *Caurinos, danza del distrito de Chinchao (Acomayo): Descripción y Análisis Musical*. Huánuco-Perú. Instituto Superios de Música Píúblico Daniel Alomía Robles.

Carazas, Ms (2018), *El testimonio afroperuano*. Lima-Perú. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

González, P (2018), *Estudio etnolexicográfico de la ganadería y la Fiesta de la herranza en el distrito de Tupe*. Lima-Perú. Ed. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Hanco, E (2017). *Análisis organológico de los instrumentos musicales del carnaval de Unuajas de la ciudad de Azángaro*. Puno-Perú. Ed. Universidad Nacional del Altiplano.

Pomacarhua, E (2013), *Conocimiento de la danza del acca huaylas en los estudiantes de la institución educativa "Aariscal Agustín gamarra" Huando· Huancavelica*.

Pomacarhua, E (2013). *Conocimiento de la danza del Acca Huaylas en los estudiantes de la Institución Educativa "Mariscal Agustín Gamarra" Huando-Huancavelica*. Huancavelica-Peré. Ed. Universidad Nacional de Huancavelica – Perú.

Turpo, V (2014). *Revaloración histórica de la danza autóctona Wiphalitas en el contexto cultural del distrito de Huancané*. Puno-Perú. Ed. Universidad Nacional del Altiplano.

ANEXOS

ANEXO 01: MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN

TÍTULO: Testimonios orales de músicos y personajes tradicionales de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región Huánuco.

AUTOR(ES): Reyes Ambicho Yoni Wilmer

Descripción de realidad problemática	Preguntas de Investigación	Objetivos	Teorías	Categoría	Subcategorías	Metodología	Plan de análisis de datos
<p>Testimonios orales de la danza los Caurinos La falta de difusión teórica sobre esta danza hace que la población desconozca el mensaje y contenido de ello, a tal punto que cada año va decayendo su identidad hacia esta, al borde de quedar en el olvido y sin historias que contar.</p>	<p>Pregunta de Investigación general - ¿Cómo rescatar la tradición de la Danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región Huánuco en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?</p> <p>Preguntas de Investigación específicas a) ¿Cómo rescatar la organización y costumbres de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales? b) ¿Cómo rescatar la secuencia de los días de la fiesta y la función de los mayordomos de la</p>	<p>Objetivo general Describir la tradición de la Danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región Huánuco en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.</p> <p>Objetivos específicos a) Describir la organización y costumbres de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales. g) Describir la secuencia de los días de la fiesta y la función de los mayordomos de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios</p>	<p>Testimonios orales Mariezkurrena (2008) Los testimonios orales transmiten algo que no se encuentra en la documentación escrita: el contacto directo y personal con un individuo o un grupo humano [...] aporta una dimensión humana a la Historia. (p. 230).</p> <p>Hipótesis Los testimonios orales de los músicos y personajes de la danza los caurinos del distrito de Chinchao tienen coherencia al detallar sobre la función, organización, música y características.</p>	<p>Danza los Caurinos</p>	<p>Organización y costumbres de la fiesta</p> <p>Secuencia de los días de la fiesta y la función de los mayordomos</p> <p>Música</p> <p>Vestuario</p>	<p>Paradigma Interpretativo: Pérez Serrano (1994). Intenta comprender la realidad, considera que el conocimiento no es neutral.</p> <p>Enfoque Cualitativo: La investigación cualitativa es la cualidad socio-cultural, [...] permite comprender, de manera integral o completa, el complejo mundo de la experiencia vivida. (Taylor & Bogdan, citado por Riquelme, 2017, p. 13).</p> <p>Diseño Etnográfico: Buscan analizar y describir ideas, significados, conocimientos y prácticas culturales (Patton, 2002; McLeod y Thomson, 2009).</p> <p>Tipo y nivel de estudio - Básica "La investigación de tipo básica está orientada a descubrir las leyes o principios básicos". (Escudero y Cortez, 2017, p. 19).</p>	<p>Instrumento</p> <p>Entrevista semiestructurada: Las entrevistas semi-estructuradas, se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información. Hernández y otros, (2013).</p> <p>Instrumentos auxiliares</p> <p>Cámara filmador Laptop</p> <p>Técnica de análisis de dato</p> <p>Triangulación: Según Cisterna (2005) citado por</p>

	<p>danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?</p> <p>c) ¿Cómo rescatar la Música de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?</p> <p>d) ¿Cómo rescatar el vestuario de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?</p> <p>e) ¿Cómo rescatar las características y roles de los personajes de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?</p> <p>f) ¿Cómo rescatar el mensaje de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales?</p>	<p>orales de músicos y personajes tradicionales.</p> <p>h) Describir la Música de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.</p> <p>i) Describir el vestuario de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.</p> <p>j) Describir las características y roles de los personajes de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.</p> <p>k) Describir el mensaje de la danza los Caurinos de Chinchao-Acomayo en base a los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales.</p>			<p>Características y roles de los personajes</p> <p>Mensaje</p>	<p>- Exploratorio- Descriptivo Contribuye a adquirir nuevas ideas. "nos permiten aproximarnos a fenómenos desconocidos". (Grajales, 2000).</p> <p>Informantes Músicos Danzantes Ex autoridades Ex mayordomos Comuneros</p> <p>Muestreo Intencional: [...] consiste en seleccionar a los elementos que son convenientes y sencillos para la investigación y la muestra. Universidad del ISTMO (2017).</p> <p>Avalancha: (bola de nieve o muestreo en cadena). Consiste en pedir a los informantes que recomienden a posibles participantes. Crespo Blanco y Salamanca Castro (2007).</p>	<p>Coaguilla (2012), refiere a la triangulación como el proceso de reunión y cruce dialéctico de toda la información relacionado al fenómeno de estudio.</p>
--	---	--	--	--	---	--	--

Anexo 02: RESOLUCIÓN DEL PROYECTO



“Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia”

CREADA POR LEY N° 30597
COMISIÓN ORGANIZADORA

RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 168-2021-CO-P-UNRAR

Huánuco, 22 de noviembre de 2021

VISTO:

El Oficio Interno N° 024-2021-UNRAR/VPI de fecha de recepción 18 de noviembre de 2021, del Vicepresidente de Investigación, y;

CONSIDERANDO:

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

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

Que, el artículo 8° de la Ley N° 30220 Ley Universitaria precisa que, “el Estado reconoce la autonomía universitaria. La autonomía inherente a las universidades se ejerce de conformidad con lo establecido en la Constitución, la presente Ley y demás normativa aplicable. Esta autonomía se manifiesta en lo normativo, de gobierno, académico, administrativo y económico”;

Que, el segundo párrafo del artículo 29° de la norma precitada, establece que: “Esta comisión tiene a su cargo la aprobación del estatuto, reglamentos y documentos de gestión académica y administrativa de la universidad, formulados en los instrumentos de planeamiento, así como su conducción y dirección hasta que se constituyan los órganos de gobierno que, de acuerdo a la presente Ley, le correspondan”, concordante con el literal a) del acápite 6.1.3 del inciso 6.1 de las Disposiciones para la Constitución y Funcionamiento de las Comisiones Organizadoras de las Universidades Públicas en Proceso de Constitución, aprobado mediante Resolución Viceministerial N° 088-2017-MINEDU, al señalar que la función de la Comisión Organizadora es: “Conducir y dirigir la universidad hasta que se constituyan los órganos de gobierno que, de acuerdo a la Ley, le correspondan”;

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

Que, el literal d) del acápite 6.1.5 del inciso 6.1 del documento normativo “disposiciones para la constitución y funcionamiento de las comisiones organizadoras de las universidades públicas en proceso de constitución”, aprobado mediante Resolución Viceministerial N° 244-2021-MINEDU, establece que una de las funciones del Presidente es: “Emitir resoluciones en los ámbitos de su competencia”;

Que, corresponde a la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, otorga a los egresados del Instituto Superior de Música Público “Daniel Alomía Robles” de Huánuco, en nombre de la Nación, los grados académicos y títulos profesionales conforme a lo dispuesto en las leyes que la rigen, una vez que hayan cumplido satisfactoriamente los requisitos señalados en el Reglamento de Grados y Títulos del ISMPDAR aprobado con la Resolución Directoral N° 085-2013-DG-ISMP “DAR”-HCO;

Que, el artículo 20 de la norma citada precedentemente, establece que, “La elaboración de la tesis se inicia con el Proyecto de Investigación, que puede ser realizado en forma individual o en grupo, máximo de cuatro integrantes, dependiendo de la amplitud y profundidad de la investigación. Es elaborado en el VIII ciclo en el desarrollo del área o curso de Investigación II y aprobado mediante Resolución. La aprobación del proyecto de investigación es responsabilidad del docente del área de investigación del VIII ciclo, solicitando al Director del Programa el nombramiento del Asesor de Tesis a elección del grupo.”

Que, con Oficio Interno N° 024-2021-UNRAR/VPI, de fecha de recepción 18 noviembre de 2021, el Vicepresidente de Investigación, manifiesta que, de acuerdo al Informe N° 004-2021/MME, cursado por el maestro Marino Martínez Espinoza, quien fue docente de INVESTIGACIÓN II, curso desarrollado dentro de los plazos establecidos por esta casa de estudios, en el semestre 2020-II y en el ciclo de verano, bajo la denominación Investigación 2021-0, con estudiantes del VIII Ciclo de la carrera profesional de Educación Musical y Artes. En tal sentido y de conformidad a lo establecido en el Capítulo II, Artículo 20° del Reglamento de Grados y Títulos vigente, informo a su despacho que corresponde la emisión del acto resolutorio de los proyectos de investigación;



RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 168-2021-CO-P-UNДАР

Que, de conformidad con la Ley Universitaria N° 30220, el Texto Único Ordenado de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General, aprobado con Decreto Supremo N° 004-2019-JUS, y la Resolución Viceministerial N° 244-2021-MINEDU, y demás normas conexas;

SE RESUELVE:

ARTÍCULO 1º. APROBAR los proyectos de investigación que se detallan a continuación:

N°	Título del proyecto de investigación	Autor	Asesor	Carrera profesional
01	Testimonios orales de músicos y personajes tradicionales de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao Acomayo, región Huánuco	Yoni Wilmer Reyes Ambicho	Dr. Rollin Max Guerra Huacho	Educación musical y artes
02	Etnografía musical de la danza Aymaras de Cochapata del distrito de Llata, provincia de Huamalíes, departamento de Huánuco	Keiller Roffé Sienfuegos Montalvo	Dr. Fredy Rómulo Marcellini Morales	Educación musical y artes
03	Recursos didácticos para el aprendizaje de la trompeta en los integrantes de la banda escolar de la Institución Educativa César Vallejo del distrito de Amarilis, 2021	Rubén Sofonías Melgarejo Garay	Dr. Rollin Max Guerra Huacho	Educación musical y artes
04	Guía didáctica mejorando mi ritmo para la ejecución de instrumentos de percusión con los integrantes del taller de la banda de música de la Institución Educativa Leoncio Prado, Huánuco 2021	Ever Carlos Espinoza Alvarado	Dr. Esio Ocaña Igarza	Educación musical y artes
05	Estrategias didácticas basadas en TICs para mejorar los logros de aprendizaje del área de Arte y Cultura en los jóvenes del 3º grado de secundaria de la GUE Leoncio Prado de Huánuco 2021	Bill Jair Ramírez Chogas	Mgtr. Humberto Tito Hinostroza Robles	Educación musical y artes
06	Guía didáctica de guitarra en musicografía Braille para mejorar el aprendizaje musical en las personas invidentes del Centro de Educación Básica Especial de Rehabilitación para Ciegos de Huánuco, distrito de Amarilis - 2020	Faustino Jauni Baños	Mgtr. Jorge Gadi Marcellini Morales	Educación musical y artes
07	El huayno de la provincia de Pachitea: etnografía y análisis musical	Kleider Sandoval Ventura	Dr. Fidel Denis Huasco Espinoza	Música: Intérprete, productor y director
08	Arreglos para oboe y cuarteto de cuerdas de romanzas de Daniel Alomía Robles	Luis Carlos Gallegos Giles	Dra. Maria Teresa Cabanillas López	Música: Intérprete, productor y director
09	Análisis musical del vals criollo peruano: recursos técnicos-armónicos e influencias del jazz	Jorge Christopher López Campos	Lic. Josué Choquevilca Chinguel	Música: Intérprete, productor y director
10	Guía didáctica con melodías populares para el aprendizaje de la quena en los integrantes del taller pastoral juvenil de la I.E. María Auxiliadora 2021	Josué Eli Sara Nación	Dr. Fredy Rómulo Marcellini Morales	Educación musical y artes
11	El carnaval de Tomayquichua y su proceso histórico en la provincia de Ambo – Huánuco	Joel Russbel Calero Ponce	Dr. Roberto Carlos Cárdenas Viviano	Música: Intérprete, productor y director



RESOLUCIÓN DE PRESIDENCIA N° 168-2021-CO-P-UNRAR

ARTÍCULO 2°. TRANSCRIBIR la presente Resolución a los interesados, Vicepresidencia Académica, Vicepresidencia de Investigación y demás unidades y órganos competentes de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles, para su conocimiento y fines.

REGISTRESE, COMUNIQUESE Y CÚMPLASE



Mtro. **Espartaco Rainer Lavalle Terry**
Presidente de la Comisión Organizadora
UNRAR



Abg. **Carlos Erik Baumann Apac**
Secretario General
UNRAR

Anexo 03: INSTRUMENTO PARA LA RECOLECCIÓN DE DATOS

INSTRUMENTO 1: ENTREVISTA SOBRE LA DANZA LOS CAURINOS DEL DISTRITO DE CHINCHAO-ACOMAYO

GUÍA DE ENTREVISTA

Instrucciones:

El presente instrumento de investigación tiene como finalidad recabar información de los testimonios orales de músicos y personajes tradicionales de la Danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región Huánuco, con el objetivo de contrastar y sistematizar la información de campo en un trabajo de gabinete.

Fecha: .../...../..... Hora de Inicio.....Hora de Término.....

Lugar.....

Entrevistador: Yoni Wilmer Reyes Ambicho

Datos del Entrevistado:

Nombre.....

Edad.....

Sexo.....

Ocupación o cargo.....

Otros.....

¿Cómo es la organización social de la danza los Caurinos?

¿Quiénes son los encargados de organizar y realizar la danza los caurinos que se baila durante la fiesta de los carnavales?

¿Cuál es la motivación principal para que usted participe en la danza los Caurinos?

¿Por qué se baila la danza de los Caurinos sólo en los carnavales?

¿Qué organizaciones y/o sectas se oponen a la difusión y celebración de la danza los Caurinos?

¿Cómo describirías el desarrollo y la secuencia de los días de la fiesta y la función de los mayordomos en la danza los Caurinos?

¿Cuál es el origen y el nombre de las melodías de la danza los Caurinos?

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

¿Cuáles son los cantos que se entonan en la fiesta?

¿Cuáles son las indumentarias que caracteriza a cada personaje de la danza?

¿Cuáles son las variaciones que ha experimentado la danza en los últimos años?

¿Cómo describirías las características y roles, de los personajes de la danza los Caurinos?

¿Cuál es el significado y mensaje que transmite las mudanzas de la danza los Caurinos?

¿Cuál es la historia, mito o leyenda acerca del origen de la danza los Caurinos que se baila en el distrito de Chinchao?

Anexo 04: VALIDACIÓN DE INSTRUMENTOS

FICHA DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

DATOS GENERALES:

Apellidos y Nombres del informante	Cargo o Institución donde labora	Nombre del Instrumento de Evaluación	Autor del Instrumento
Freddy Omar Majino Gargate	Docente de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles	Guía de entrevista semiestructurada	Yoni Wilmer Reyes Ambicho

TÍTULO: Testimonios orales de músicos y personajes tradicionales de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región Huánuco.

ASPECTOS DE VALIDACIÓN:

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente				Regular				Buena				Muy Buena				Excelente			
		0	6	11	16	21	26	31	36	41	46	51	56	61	66	71	76	81	86	91	96
		5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado															✓					
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidades observables															✓					
3. CONTEXTUALIZACIÓN	Está adecuado al avance de la ciencia y la tecnología													✓							
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica															✓					
5. COBERTURA	Abarca todos los aspectos en cantidad y calidad															✓					
6. INTENCIONALIDAD	El instrumento es adecuado para valorar aspectos de las estrategias															✓					
7. CONSISTENCIA	Las subcategorías e indicadores están basados en aspectos teórico-científicos														✓						
8. COHERENCIA	Existe coherencia entre los indicadores y las subcategorías														✓						
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito de la investigación															✓					
10. OPORTUNIDAD	El instrumento será aplicado en el momento oportuno o más adecuado															✓					

OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

PROMEDIO DE VALORACIÓN: 69

Lugar y Fecha	DNI Nº	Firma del experto	Teléfono Nº
Huánuco 10 de septiembre de 2021	22516926		962946555

FICHA DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

DATOS GENERALES:

Apellidos y Nombres del informante	Cargo o Institución donde labora	Nombre del Instrumento de Evaluación	Autor del Instrumento
Fredy Romulo Marcellini Morales	Docente de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles	Guía de entrevista semiestructurada	Yoni Wilmer Reyes Ambicho
TÍTULO: Testimonios orales de músicos y personajes tradicionales de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región Huánuco.			

ASPECTOS DE VALIDACIÓN:

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente				Regular				Buena				Muy Buena				Excelente			
		0	6	11	16	21	26	31	36	41	46	51	56	61	66	71	76	81	86	91	96
		5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	65	70	>75	80	85	90	95	100
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado															X					
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidades observables															X					
3. CONTEXTUALIZACIÓN	Está adecuado al avance de la ciencia y la tecnología															X					
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica															X					
5. COBERTURA	Abarca todos los aspectos en cantidad y calidad															X					
6. INTENCIONALIDAD	El instrumento es adecuado para valorar aspectos de las estrategias															X					
7. CONSISTENCIA	Las subcategorías e indicadores están basados en aspectos teórico-científicos															X					
8. COHERENCIA	Existe coherencia entre los indicadores y las subcategorías															X					
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito de la investigación															X					
10. OPORTUNIDAD	El instrumento será aplicado en el momento oportuno o más adecuado															X					

OPINIÓN DE APLICABILIDAD:

PROMEDIO DE VALORACIÓN: 75

Lugar y Fecha	DNI N°	Firma del experto	Teléfono N°
Huánuco 10 de septiembre de 2021	22489134		962969390

FICHA DE VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

DATOS GENERALES:

Apellidos y Nombres del informante	Cargo o Institución donde labora	Nombre del Instrumento de Evaluación	Autor del Instrumento
Roberto Carlos Cardenas Viviano	Docente de la Universidad Nacional Daniel Alomía Robles	Guía de entrevista semiestructurada	Yoni Wilmer Reyes Ambicho
TÍTULO: Testimonios orales de músicos y personajes tradicionales de la danza los Caurinos del distrito de Chinchao-Acomayo, región Huánuco.			

ASPECTOS DE VALIDACIÓN:

INDICADORES	CRITERIOS	Deficiente				Regular				Buena				Muy Buena				Excelente			
		0	6	11	16	21	26	31	36	41	46	51	56	61	66	71	76	81	86	91	96
		5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100
1. CLARIDAD	Está formulado con lenguaje apropiado														X						
2. OBJETIVIDAD	Está expresado en capacidades observables														X						
3. CONTEXTUALIZACIÓN	Está adecuado al avance de la ciencia y la tecnología														X						
4. ORGANIZACIÓN	Existe una organización lógica														X						
5. COBERTURA	Abarca todos los aspectos en cantidad y calidad														X						
6. INTENCIONALIDAD	El instrumento es adecuado para valorar aspectos de las estrategias														X						
7. CONSISTENCIA	Las subcategorías e indicadores están basados en aspectos teórico-científicos														X						
8. COHERENCIA	Existe coherencia entre los indicadores y las subcategorías														X						
9. METODOLOGÍA	La estrategia responde al propósito de la investigación														X						
10. OPORTUNIDAD	El instrumento será aplicado en el momento oportuno o más adecuado														X						

OPINIÓN DE APLICABILIDAD: El instrumento es adecuado para la investigación.

PROMEDIO DE VALORACIÓN: 70

Lugar y Fecha	DNI N°	Firma del experto	Teléfono N°
Huánuco 10 de septiembre de 2021	22474665		932925911

Anexo 05: IMÁGENES DE LAS PARTITURAS

Score de la melodía N° 1

JUNTA CABEZA

Melodía N° 1

Transcripción - Yoni Reyes

$\text{♩} = 150$

The musical score is presented in three systems. Each system contains three staves: Violin (Vln.), Arpa (Arpa), and Tinya. The Violin staff uses a treble clef and a 2/4 time signature. The Arpa staff uses a grand staff (treble and bass clefs). The Tinya staff uses a single clef. The first system covers measures 1 to 15, the second system covers measures 16 to 30, and the third system covers measures 31 to 45. A tempo marking of $\text{♩} = 150$ is placed at the beginning of the first system. Measure numbers 16, 31, and 31 are indicated at the start of their respective systems.

46

Vln.

Arpa

Tinya

61

Vln.

Arpa

Tinya

76

Vln.

Arpa

Tinya

91

Vln.

Arpa

Tinya

106

Vln.

Arpa

Tinya

121

Vln.

Arpa

Tinya

136

Vln.

Arpa

Tinya

151

Vln.

Arpa

Tinya

166

Vln.

Arpa

Tinya

181

Vln.

Arpa

Tinya

196

Vln.

Arpa

Tinya

211

rit.

Vln.

Arpa

Tinya

Score de la melodía n° 2

EL WACHI TORO O TOREADA

Melodía N° 2

$\text{♩} = 150$

Transcripción - Yoni Reyes

Violin

Arpa

Tinya

Detailed description: This system contains the first 12 measures of the score. The Violin part (top staff) begins with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some triplets and slurs. The Arpa part (middle staves) consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a simple bass line. The Tinya part (bottom staff) uses a different clef and has a rhythmic pattern of eighth notes.

Vln.

Arpa

Tinya

Detailed description: This system contains measures 13 through 24. The Vln. part (top staff) continues the melodic line from the previous system. The Arpa part (middle staves) continues with its accompaniment. The Tinya part (bottom staff) continues with its rhythmic pattern. Measure numbers 13, 13, and 13 are written above the first measure of each staff in this system.

25

Vln.

Arpa

Tinya

37

Vln.

Arpa

Tinya

49

Vln.

Arpa

Tinya

61

Vln.

Arpa

Tinya

73

Vln.

Arpa

Tinya

Musical score for measures 73-84. The Violin part (Vln.) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Arpa part consists of two staves: the right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note bass line. The Tinya part is a single staff with a continuous eighth-note bass line.

85

Vln.

Arpa

Tinya

Musical score for measures 85-94. The Violin part (Vln.) continues the melodic line with some grace notes and slurs. The Arpa part continues with similar chordal accompaniment. The Tinya part continues with the eighth-note bass line.

97

Vln.

Arpa

Tinya

109

Vln.

Arpa

Tinya

121

Vln.

Arpa

Tinya

133

Vln.

Arpa

Tinya

145

Vln.

Arpa

Tinya

This system of music covers measures 145 to 156. The Violin (Vln.) part is written in a single staff with a treble clef, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some slurs. The Arpa (harp) part is written in two staves (treble and bass clefs), with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line of eighth notes. The Tinya part is written in a single staff with a bass clef, playing a steady eighth-note accompaniment.

157

Vln.

Arpa

Tinya

This system of music covers measures 157 to 166. The Violin (Vln.) part continues the melodic line from the previous system, incorporating some grace notes and slurs. The Arpa (harp) part continues with its chordal accompaniment and eighth-note bass line. The Tinya part continues with its eighth-note accompaniment.

169

Vln.

Arpa

Tinya

181

Vln.

Arpa

Tinya

193

Vln.

Arpa

Tinya

205

Vln.

Arpa

Tinya

217

Vln.

Arpa

Tinya

229

Vln.

Arpa

Tinya

241

Vln.

Arpa

Tinya

253

Vln.

Arpa

Tinya

rit.

Score de la melodía n° 3

AMISTANAKUY

Melodía N°3

Transcripción - Yoni Reyes

$\text{♩} = 160$

Violin

Arpa

Tinya

14

Vln.

Arpa

14

Tinya

14

27

Vln.

Arpa

Tinya

40

Vln.

Arpa

Tinya

53

Vln.

Arpa

Tinya

66

Vln.

Arpa

Tinya

79 $\text{♩} = 170$

Vln.

Arpa

Tinya

92

Vln.

Arpa

Tinya

105

Vln.

Arpa

Tinya

118

Vln.

Arpa

Tinya

131

Vln.

Arpa

Tinya

144

Vln.

Arpa

Tinya

rit.

Score de la melodía n° 4

RUEDA PARA CORTAR EL ÁRBOL

Melodía N° 4

Transcripción Yoni Reyes

$\text{♩} = 150$

Violin

Arpa

Tinya

Vln.

Arpa

Tinya

13

13

13

23

Vln.

25

Arpa

25

Tinya

37

Vln.

37

Arpa

37

Tinya

49

Vln.

Arpa

Tinya

61

Vln.

Arpa

Tinya

73

Vln.

Arpa

Tinya

85

Vln.

Arpa

Tinya

97

Vln.

Arpa

Tinya

109

Vln.

Arpa

Tinya

121

Vln.

Arpa

Tinya

133

Vln.

Arpa

Tinya

145

Vln.

Arpa

Tinya

157

Vln.

Arpa

Tinya

169

Vln.

Arpa

Tinya

181

rit.

Vln.

Arpa

Tinya

sfz

rit.

Score de la melodía n° 5

DESPEDIDA

Melodía N° 5

Transcripción Yoni Reyes

$\text{♩} = 150$

Violin

Arpa

Tinya

Vln.

Arpa

Tinya

15 1, 2, 3.

Vln.

Arpa

Tinya

22 4.

Vln.

Arpa

Tinya

29

Vln.

Arpa

Tinya

36

Vln.

Arpa

Tinya

43

Vln.

Arpa

Tinya

50

Vln.

Arpa

Tinya

57

Vln.

Arpa

Tinya

64

Vln.

Arpa

Tinya

71

Vln.

Arpa

Tinya

78

Vln.

Arpa

Tinya

85

Vln.

Arpa

Tinya

2.

92

Vln.

Arpa

Tinya

99

Vln.

Arpa

Tinya

106

Vln.

Arpa

Tinya

113

Vln.

Arpa

Tinya

120

Vln.

Arpa

Tinya

127

Vln.

Arpa

Tinya

134

Vln.

Arpa

Tinya

141

Vln.

Arpa

Tinya

148

Vln.

Arpa

Tinya

155

Vln.

Arpa

Tinya

162

Vln.

Arpa

Tinya

169

Vln.

Arpa

Tinya

176

rit.

Vln.

Arpa

Tinya

Anexo 6: Fotos con los entrevistados





Músicos

Cantante

