

## **Del pasado al presente: análisis coreográfico de la danza carnaval de Vilavila**

**Gladys Ahumada Valdez**

[ahumadagav@gmail.com](mailto:ahumadagav@gmail.com)

[gahumada@unap.edu.pe](mailto:gahumada@unap.edu.pe)

Universidad Nacional del Altiplano

Perú – Puno

### **RESUMEN**

La palabra coreografía en los últimos años y en términos generales se entiende como una organización y estructuración de figuras que intervienen en algún tipo de danza, donde su empleo se da desde diferentes perspectivas sobre todo de acuerdo del punto de vista del profesional en danza o al coreógrafo. En la danza folklórica la coreografía se considera como uno de los aspectos fundamentales al igual que la vestimenta y la música, pero por ubicarse en contextos específicos su ejecución se considera desde mensajes, vivencias, en donde la definición como tal se considera solo desde hace algunos atrás, pero también a nivel general la coreografía ha sufrido permutaciones y cambios en su realización por enmarcarse dentro de concursos esto asociado a criterios de evaluación, también a partir de presentaciones, exhibiciones sobre todo en diferentes espacios, así como la cantidad de participantes. El objetivo es analizar las figuras coreográficas que se ejecutan en la danza tanto aquellas del pasado y presente identificando similitudes y diferencias. La metodología aplicada desde el enfoque cualitativo, diseño exploratorio, descriptivo y analítico. Resultados desde el análisis coreográfico en relación al tiempo hasta la actualidad. Conclusiones, la coreografía en la danza folklórica tiene diferentes y diversas maneras de plasmar, considerando su contexto sin desligarse, al igual que el dónde y cómo se desarrolla.

**Palabras clave:** coreografía; danza folklórica; carnaval de Vilavila; análisis.

## **From the past to the present: choreographic analysis of the carnival dance of Vilavila**

### **ABSTRACT**

The word choreography in recent years and in general terms is understood as an organization and structuring of figures involved in some kind of dance, where their use is given from different perspectives especially according to the point of view of the dance professional or choreographer. In the folkloric dance the choreography is considered as one of the fundamental aspects as well as the dress and the music, but for being located in specific contexts its execution is considered from messages, experiences, where the definition as such is considered only since some time ago, but also at general level the choreography has suffered permutations and changes in its realization for being framed within contests this associated to evaluation criteria, also from presentations, exhibitions especially in different spaces, as well as the amount of participants. The objective is to analyze the choreographic figures that are executed in dance, both those of the past and the present, identifying similarities and differences. The methodology applied from the qualitative approach, exploratory, descriptive and analytical design. Results from the choreographic analysis in relation to time to the present. Conclusions, the choreography in folkloric dance has different and diverse ways of expression, considering its context without detaching itself, as well as where and how it is developed.

**Keywords:** choreography; folkloric dance; carnival of Vilavila; analysis.

Artículo recibido: 05 febrero 2022

Aceptado para publicación: 28 febrero 2022

Correspondencia: [ahumadagav@gmail.com](mailto:ahumadagav@gmail.com)

Conflictos de Interés: Ninguna que declarar

## 1. INTRODUCCIÓN

La ejecución de la coreografía en la danza folklórica está estrechamente ligada con la parte musical, así como su estudio y tratado parte en primer momento en considerar el contexto, en segundo momento el audio musical de una determinada danza sobre todo para considerar sus cambios y sus letras sí es que las tuviera. En ese entender el hombre toma diversas formas de la naturaleza de las que tiene sentimientos cercanos por formar parte de sus vivencias (Riojas, 2020). Su realización implica acercarse al mensaje, a su esencia porque en ello se traducen desde hechos, formas de vida, costumbres, tradiciones que tienen un orden y modo de proceder. Con el trascurrir de los años estos tejidos culturales, significados, descripciones se están dejando de lado, desligando de cierta manera o considerando desde otros puntos de vista, a esto se puede sumar también la relación con la presunta modernidad que se ha visto envuelta las diferentes prácticas y manifestaciones.

La coreografía del Carnaval de Vilavila ha sentido esos estragos en donde trataremos de dilucidar algunos factores y asociaciones importantes a este cambio que se ha generado en los últimos años.

## MARCO TEÓRICO

### Coreografía

“Coreografía”, un término griego que significa 'componer figuras a través de pasos y gestos'. Es escribir por el cuerpo, escribir con el cuerpo, escribir en desplazamiento. Arte del bailarín por excelencia (Lindenmeyer, 2016).

Su tratamiento debe considerar y analizar desde varios autores, entonces podemos partir definiendo lo siguiente:

*“Cuando para la creación de la coreografía el coreógrafo decide hacer uso del sonido o de la música, la relación creativo-compositiva con este otro lenguaje puede ser variable: la música puede ser el punto de partida para la composición coreográfica; la música y la coreografía pueden componerse al mismo tiempo, compartiendo proceso creativo; la música puede componerse ex profeso para una coreografía ya creada; la música puede ser aplicada a posteriori y de manera independiente a la coreografía”* (Meschini & Payri, 2016).

Pero también es inevitable pensar en una realización coreográfica en estos tiempos que se ha relacionado mucho con la tecnología y la virtualidad para sus procesos de creación, pero esto no solo se acerca a la coreografía, sino que se involucra en la danza, en el arte, de maneras diferentes y a esto se asocia el avance y evolución inevitable del mundo mismo que nos ofrece otras miradas y perspectivas. Por ello vamos a tomar en cuenta a (Toro, 2014) quien manifiesta sobre este enlace actual:

*“La coreografía debe ser muy bien conocida por el realizador. Su trabajo, al crear danza para la cámara, empieza extrayendo las posibilidades visuales del movimiento. La mirada del director analiza, diseña, revela y re ensambla la coreografía. El coreógrafo no controla el movimiento de la cámara. Es en esta negociación entre el ojo del coreógrafo y el del realizador audiovisual que emerge la relación simbiótica entre Cuerpo e Imagen. Es en este espacio donde surge la video danza”.*

Considerando al autor podemos evidenciar estas posturas y nuevos modos de trabajo en propuestas coreográficas, por ello es necesario pensar no solo en lo mencionado sino en la dirección que está tomando la realización coreográfica, desde esa intervención primaria humana, así como de elementos tecnológicos que aportan en su desarrollo.

Además de ello podemos considerar la investigación de (Riera & Casals, 2021) en donde expresa que para su estudio se ha desarrollado a partir de la muestra de cinco estilos coreográficos distintos entre sí: la coreografía de base, la coreografía estándar, la coreografía cruzada, la coreografía de balanceo y finalmente las coreografías específicas para la caracterización y patrones gestuales. Entonces también nos lleva pensar en el tratado que se le da, que ya no solo se da en el ámbito de la danza sino desde otros campos en donde se observa la importancia de su empleabilidad para explicar ciertas acciones, hechos que nos ofrecen diversas perspectivas.

## **Danza**

La danza es una de las más grandes y estudiadas artes en movimiento, así también es considerada como una magnífica disciplina artística, que permite adquirir naturalmente autonomía e identidad, logrando el desarrollo de la expresión corporal, la sensibilidad y el fortalecimiento del respeto, la solidaridad, la construcción de sanas relaciones, en la medida que los niños y jóvenes son los coautores de su aprendizaje, a través del

reconocimiento de su cuerpo como elemento esencial de comunicación (Pulido, 2021). Igualmente, la danza, es la actividad física artística por excelencia y es además patrimonio cultural de toda civilización. Desde cualquier época y cultura, sus composiciones nos traen la abstracción de los ideales de una determinada cultura física (Sampedro & Martín-Abril, 2010), por ello hay una relación de hecho y especificable entre coreógrafo, intérprete y público (Pérez, 2008).

Asimismo, la noción de danza no solo enmarca una línea de definición, sino que debe tenerse en cuenta desde varios puntos de vista, así como plantea (Rabago, 2012), que:

*“la danza no es sólo una colección de movimientos con propiedades morfológicas provenientes de sustratos fisiológicos y mecanismos cognitivos, para empezar, en la percepción del espacio en el cual se danza, hay interferencia de factores culturales, el movimiento mismo se compone de actitudes, creencias y motivaciones y es justamente esta característica de la danza en la que por medio de las cualidades del movimiento se puedan sugerir o manifestar estados emocionales, la que constituye el fundamento de la danza”.*

En la danza se toma en cuenta diversos factores propiamente que nacen desde el cuerpo, el movimiento y todas las relaciones que pudieran tener los diversos lenguajes dancísticos. Asimismo desde el punto de vista de (Ramos, 2017) la danza es una representación simbólica de algunas acciones sociales cotidianas significativas o la imitación musicalizada de la vida de los animales en su hábitat, generalmente tiene disfraces y movimientos uniformes en pareja, usa máscaras, es teatralizada para especialmente poder apreciarse.

### **Danza folklórica**

La danza folklórica de género carnaval en el Perú generalmente se realiza entre la segunda quincena de febrero y la primera semana de marzo, aunque en algunos lugares varían los días, pero usualmente es en febrero, determinados por la fecha del Domingo de Pascua (Condori & Nina, 2016).

***Dentro de las danzas folklóricas vamos a considerar características teniendo en cuenta a (Arias, 2005) menciona los siguientes:***

- Es tradicional: porque se transmite de generación en generación.

- Es popular: porque es del dominio de la mayoría de los miembros de una sociedad o pueblo.
- Es plástico: porque va cambiando de acuerdo a la época, conservando siempre la esencia y originalidad.
- Es ubicable: porque se practica en un determinado espacio y tiempo.
- Es funcional: porque cumple un rol importante en la vida de la colectividad social.

Desde la característica plástica, justamente se puede considerar ciertos cambios, pero estos deben delimitarse desde si es estilización o evolución, porque ahí hay una clara diferencia en el tratado que se le pueda dar a cada uno de los aspectos de la danza.

Se considera entonces a la danza como lenguaje se constituye en patrimonio cultural actuando como medio para exteriorizar el ritmo y las sensaciones de un cuerpo situado histórica y culturalmente que busca expresarse y poder transmitir aquellos significados que se asumen como propios (Sánchez & Sánchez, 2018), así la danza folklórica tiene un sentido de pertenencia a un determinado "pueblo", en sus formas de hablar, vestir, festejar o relacionarse, entre otros aspectos, ha servido entonces para construir la ilusión de una nación que no cambia, de poseer una tradición sólida de la cual enorgullecerse ya que resiste a los embates de la modernización. (de Guardía, 2018).

Entonces la coreografía de la danza tradicional se observa en el movimiento, postura, desplazamiento e interacción entre sus personajes, por lo que es extraída del hecho folklórico. (Álvarez, 2017, p. 28), por lo que toda manifestación tiene intervenciones de toda una comunidad, así como modos de realización, entonces todo ello se refleja en la identidad de un pueblo o nación, que se va construyendo con las diferentes vertientes que se generan de las prácticas culturales que hacen los sujetos, de las cuales se apropian como construcción de su tradición, de su historia. (Escalante, 2018, p. 29).

### **Carnaval de Vilavila**

Descripción que se da desde la autora por sus diferentes trabajos, en primer momento desde su tesis de pregrado "Análisis de los movimientos corporales, vestuario y música de la danza Carnaval de Vilavila – 2012" señala que es una danza del distrito de Vilavila, provincia de Lampa, departamento de Puno. Su género es costumbrista, carnavalesca puesto que se ejecuta sobre todo entre los meses de febrero y marzo, tiene 3 partes

fundamentales que son: *kaswa*<sup>1</sup> que es la parte introductoria de la danza donde varones y mujeres hacen su primer encuentro haciendo uso de la bandera, luego tenemos a *chullumpi*<sup>2</sup> es la parte media de la danza donde hacen alusión y cantan a las llamas, por último, tenemos la *guerra* parte de la salida en donde se hace un pequeño enfrentamiento entre varones y mujeres con el uso de la honda o *warak'a*<sup>3</sup> que va acompañado de un canto peculiar. Asimismo, complementa que para su ejecución el elemento principal en una bandera blanca de tamaño regular y en el momento de la guerra se hace uso de la honda. La música es de ritmo lento y cadencioso, los instrumentos principales que intervienen son las quenas y pinquillos que varían de tamaños y agujeros de entre 5, 6 y 7 (Ahumada, 2021).

### **Evolución coreográfica**

El folklore puneño es tan vasto, tan singular y polifacético, cualquiera que sea su categoría (Huangaya, 2014), entonces cómo debemos analizar el punto, encasillar la definición o relacionar y reflexionar que el hecho de una realización coreográfica implica un “material humano” en donde intervienen seres que no dejan de recordar sus experiencias y vivencias del pasado, conscientes de sus situaciones del presente y posibles esperanzas del porvenir, razón por lo que sus manifestaciones dancísticas se ejecutan con diferentes miradas y ahí el cambio y evolución que se produce en cada uno de estas agrupaciones, conjuntos. Asimismo, cada una de las personas, los pobladores de un contexto específico mantienen rasgos propios en el ejecutar de sus manifestaciones: danzas, música, que parten desde estereotipos marcados que se evidencian en el desenvolvimiento corporal, pero el contacto con personas ajenas al lugar de la danza puede generar ciertos cambios justamente en la realización de la parte coreográfica porque muchas veces no corresponde del todo con el contexto, con el origen y contenido de la danza.

Hoy se da mucho los concursos de diferentes tipos de danzas, en donde se añaden criterios de evaluación específicos o en algunas simplemente desde el punto de vista de los jurados, donde se otorgan premios, reconocimientos, en pocas palabras un sentido de competitividad en donde hay ganadores y perdedores, por ello el tratado de la coreografía

---

<sup>1</sup> Kaswa: o encuentro, término quechua que hace referencia a la primera parte de la danza donde intervienen mujeres y varones.

<sup>2</sup> Chullumpi: se denomina a un tipo de camélido (llama) que tiene como una especie de chaleco en su espalda, que se diferencia por ser de otro color diferente al resto de su cuerpo.

<sup>3</sup> Warak'a: término quechua que se refiere a las hondas en castellano, a aquel accesorio que se usa para pastar a los animales.

cambia de una manera abrupta en ocasiones, pero también en muchas otras se mantiene intacta por todo lo que se involucra en una danza y en su coreografía.

### **Tratado de la Coreografía**

Desde una reflexión personal, el estudio y entendimiento de la realización coreográfica actual en diferentes espacios e instituciones ha conllevado a generar propuestas “estéticas” “llamativas” “demasiado dinámicas” “complejas” para diferentes actividades, muchas veces responde a la contratación de coreógrafos que en este caso se dejan llevar por las expectativas que pudieran enaltecer su trabajo, desligándose totalmente del origen e historia de la danza, hay muchos cuestionamientos y reflexiones que surgen en torno al desarrollo coreográfico que no se deben dejar de lado, al contrario, seguir estudiando, investigando y complementando con respuestas que aclaren el tema. *Para ello se va a exponer algunas preguntas, como:*

- ¿Cuál vendría a ser el punto de vista de los pobladores a los cambios que se proponen en torno a ejecución coreográfica?
- ¿Cuál es el factor que hace que las coreografías sean tan dinámicas si el contenido o mensaje de una danza es el mismo?
- ¿En qué medida los concursos generan cambio/alteración en la realización coreográfica? O ¿Será que los criterios de evaluación generan este cambio/alteración?

En ese entender, vamos a considerar estas líneas, donde señala que la repetición convive aquí con la innovación ya que ésta la pone siempre la situación desde la que se cuenta la historia, de forma que el relato vive de sus transformaciones y su fidelidad, no a las palabras siempre porosas al contexto, sino al sentido y a su moral (Allegrucci, 2016).

## **2. MATERIALES Y MÉTODOS**

El método aplicado en la presente investigación es desde el cualitativo que desde (Cauas, 2015) manifiesta que se dirige a lograr descripciones detalladas de los fenómenos a estudiar. Asimismo, se tendrá en cuenta los diseños exploratorio, descriptivo y analítico que va a incidir en el proceso de análisis coreográfico de dicha danza. Las técnicas e instrumentos van a partir desde la observación participante y entrevista en donde se va a tener en cuenta una guía de observación y cuestionario de respuestas múltiples que apoyen el desarrollo de la presente investigación.

### 3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Justamente nos encontramos en tiempos donde todo ha cambiado, transformado, y desde ello se ha explorado y analizado las figuras coreográficas que intervenían e intervienen en la danza originaria carnaval de Vilavila.

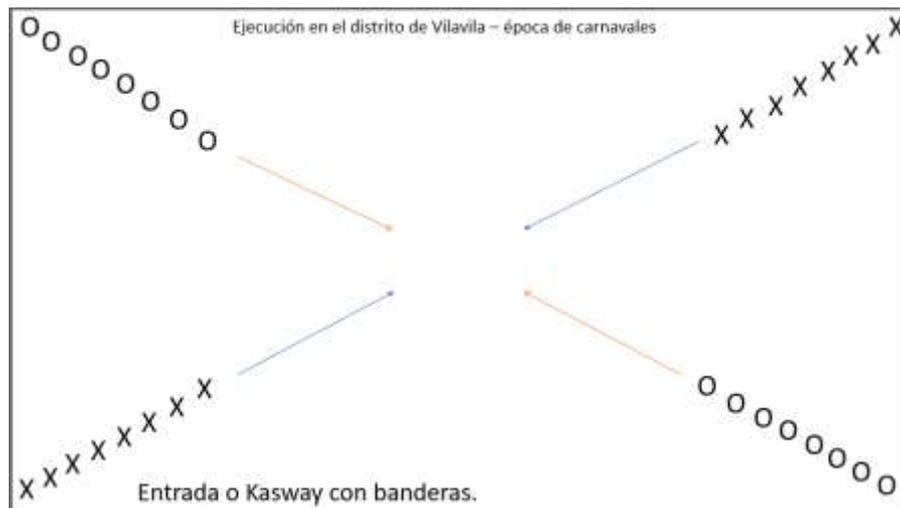
**En primer momento**, el análisis se partirá desde la coreografía tomada en cuenta por años considerando estrechamente el contenido, mensaje y relación con el contexto, donde se plasmaba el trabajo en presentaciones o concursos en el mismo distrito, tanto en carnavales y en su aniversario y la segunda muestra es una propuesta coreográfica actual ejecutados también en el mismo distrito y en otros contextos.

Se plantea imágenes de cómo es que se tenía en cuenta la coreografía del Carnaval de Vilavila, el cual se complementará con descripciones y análisis de las mismas.

**Consideraciones:**

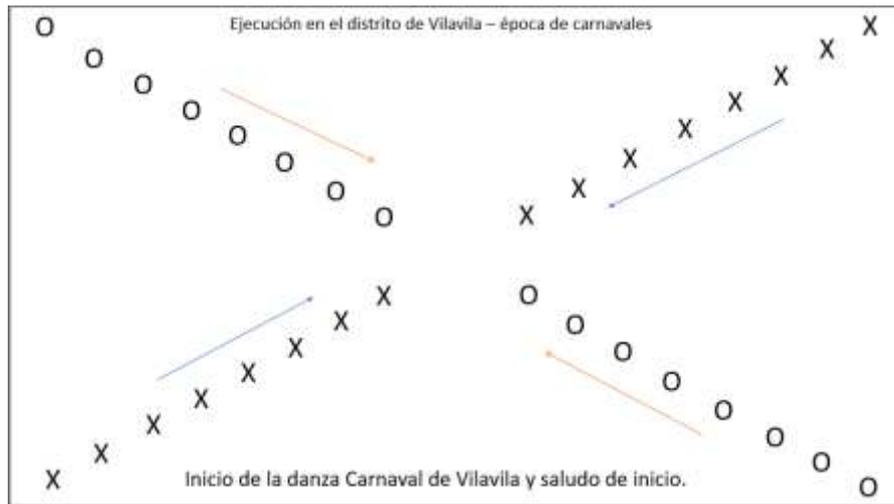
O = mujeres

X = varones



**Figura 01**

**Descripción figura 01.** Ingreso que se conoce desde el idioma quechua como *kasway*, realizado de manera sencilla en pequeños grupos en sentido de organización por géneros (varones y mujeres) con dirección al centro, así como varias danzas de la región Puno consideran su ingreso. Justamente se referencia al encuentro en la ejecución de la danza.



**Figura 02**

*Descripción figura 02.* La primera figura que se muestra es la “equis” “X”, figura que muestra el encuentro. El distrito de Vilavila está compuesto por cuatro comunidades: Angará, Chivay, Gast y Q’epa, por lo que se asocia justamente al encuentro de la población que se complementa con un generoso saludo acompañado de sus banderas.



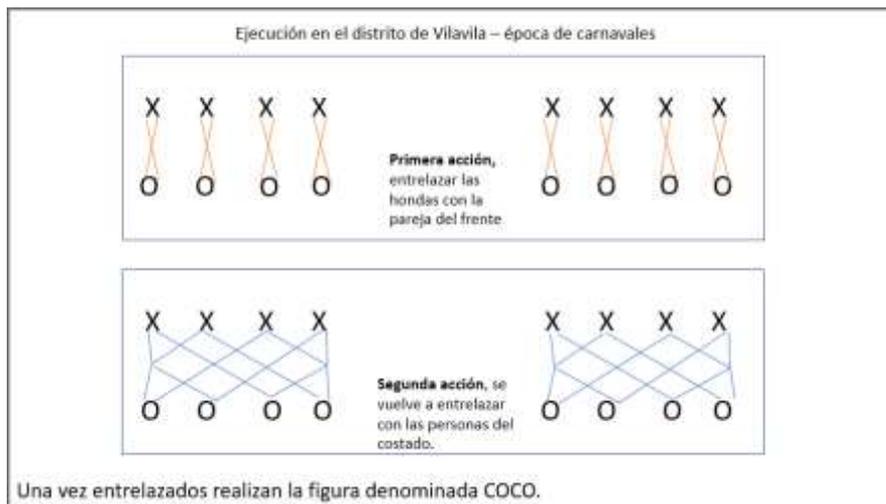
**Figura 03**

*Descripción figura 03.* Parte media de la danza denominada chullumpi, se da la organización en bloque, que hace referencia a la convivencia, unión de los pobladores del distrito, observando las columnas se pueden apreciar mujeres y varones que en ocasiones se debe dar ese encuentro para un trabajo equitativo, y desde las líneas se expresa esta agrupación dividida por géneros que se da también dentro de una comunidad.



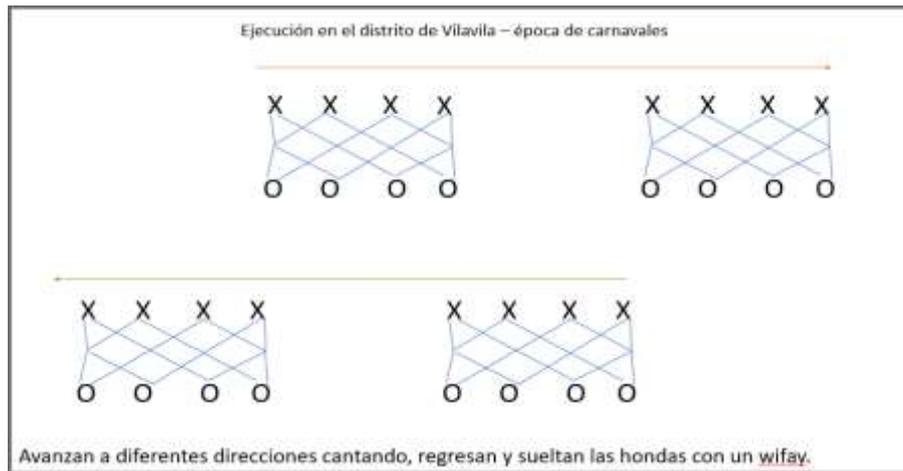
**Figura 04**

**Descripción figura 04.** Organización en sub bloques, importante para la interacción y armado de diversas figuras, en este caso los pequeños grupos deben contener cantidades en número par para una adecuada ejecución.



**Figura 05**

**Descripción figura 05.** Se plasma la figura denominada “coco” con el cruce en dos momentos con la honda o warak’a, primero, una vez ubicados frente a frente con la pareja entrelazan las hondas, segundo momento entrelazan con la persona que está al costado tanto izquierdo como derecho, una vez concluido con el cruce se forman diversos cocos, son figuras características que se acompañan con cantos.



**Figura 06**

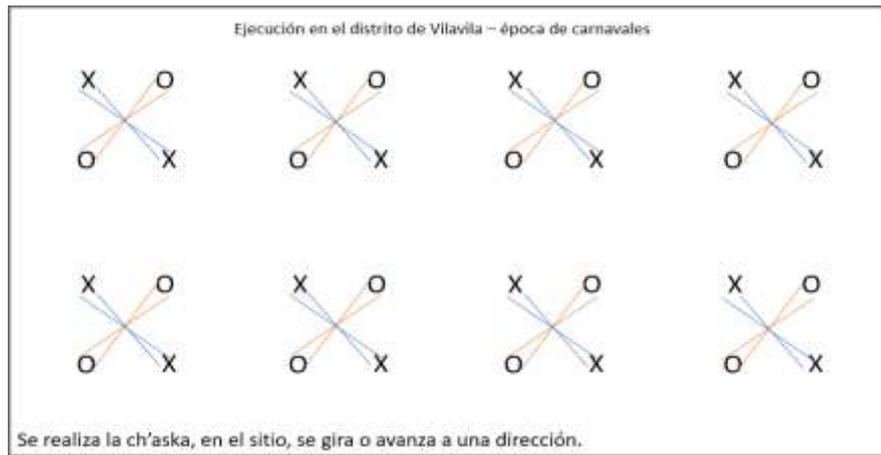
**Descripción figura 06.** Con la formación de los cocos en los pequeños grupos se procede a avanzar en diferentes direcciones, también se considera un momento de quietud donde las personas que están más cerca al escenario se sientan en el piso mientras que los demás siguen de pie con la finalidad de que se pueda mostrar la figura con mucha más claridad al público, todo este proceso es acompañado con la canción de la danza. Para deshacer las figuras vuelven a sus posiciones y con un sonoro wifay<sup>4</sup> o wifaschay y giro sueltan sus hondas de un extremo acomodando la honda a su posición inicial.



**Figura 07**

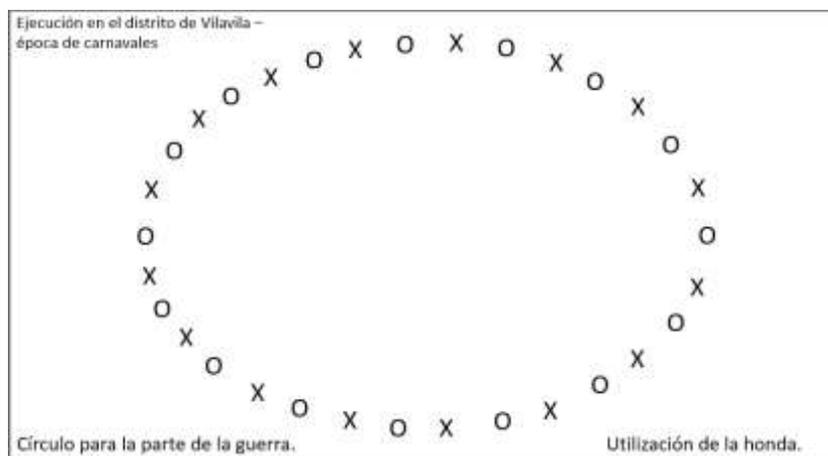
**Descripción figura 07.** Después de concluir los cocos, se vuelve a organizar en grupos mucho más reducidos de dos parejas para proceder a realizar la otra figura, el desplazamiento que se realiza es que mientras forman los grupos una pareja intercambia de lugar para que así queden intercalados, esta acción debe realizarse de tal modo que las líneas también queden intercaladas.

<sup>4</sup> Wifay o wifaschay: grito de alegría y júbilo emitido en diversas danzas de género carnavalesco.



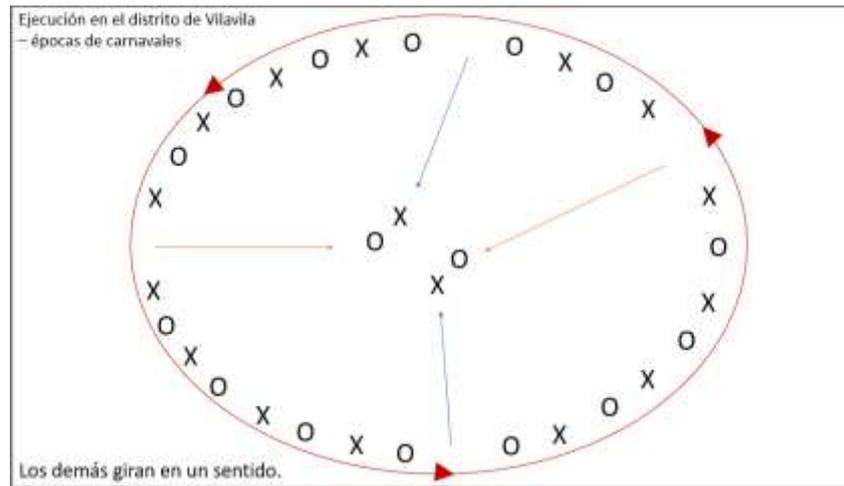
**Figura 08**

**Descripción figura 08.** Momento en el que realiza la ch'aska (estrella) se relaciona con los astros del cielo y la relación que tienen las personas con la naturaleza y el universo, los integrantes de los pequeños grupos dirigen su mirada al centro en este caso el cruce lo inician las mujeres y complementan los varones haciendo como un solo nudo en el centro sujetando los dos extremos de la honda, estos grupos pueden girar en su sitio avanzar en diversas direcciones y al igual que la figura anterior se sueltan con un giro al ritmo del wifay.



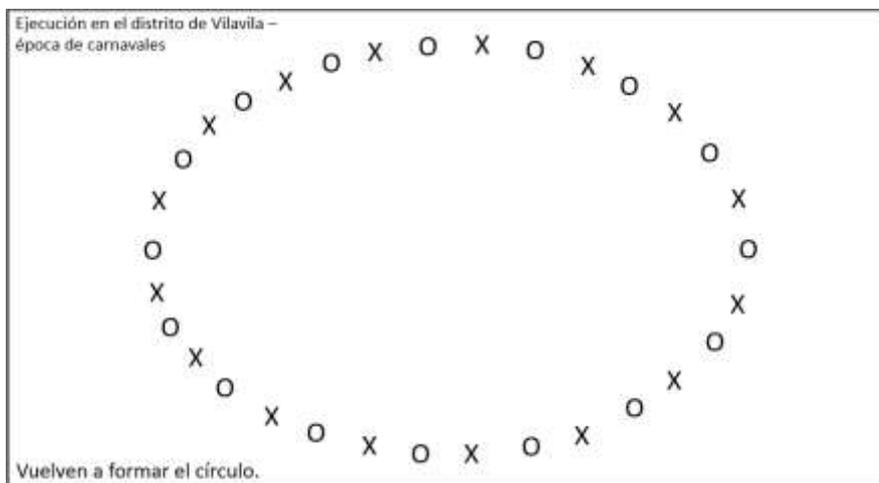
**Figura 09**

**Descripción figura 09.** Luego de ello se considera la última parte de la danza “guerra”, en el que se forma un círculo de forma intercala con ayuda de los guías, una vez formado se gira o se mantienen en su espacio, el círculo representa la unión, unidad de la población.



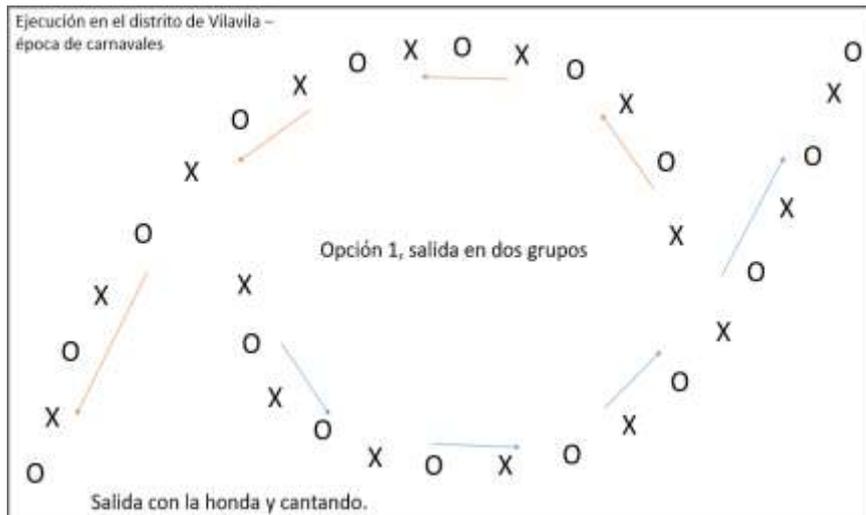
**Figura 10**

**Descripción figura 10.** Mientras que se forma el círculo una o dos parejas ingresan al centro para teatralizar la “guerra” donde por tiempos los varones y mujeres se dan pequeños golpecitos a la altura del tobillo, por tiempos, es decir las mujeres inician luego los varones, esto acompañado de cantos y letras burlescas, los danzarines que están alrededor giran en sentido horario y antihorario haciendo uso de la honda de manera extendida de afuera hacía adentro y viceversa. En un cierto tiempo las parejas del centro vuelven a sus ubicaciones.



**Figura 11**

**Descripción figura 11.** Se vuelve a formar el círculo completo ya considerando la salida, organizándose quiénes son los guías y al grupo a su cargo.



**Figura 12**

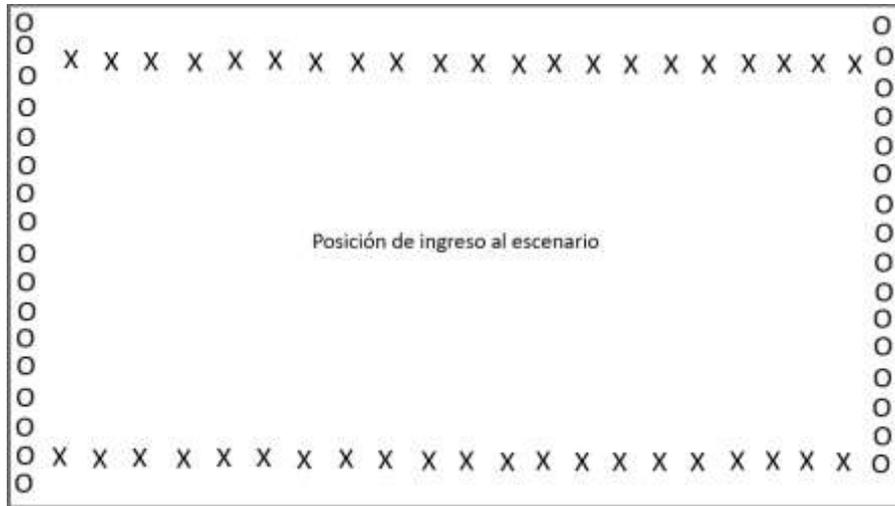
*Descripción figura 12.* En este primer caso se considera la salida hacia dos direcciones, esto se relaciona con las contraposiciones de la vida, así como arriba, abajo o norte y sur.



**Figura 13**

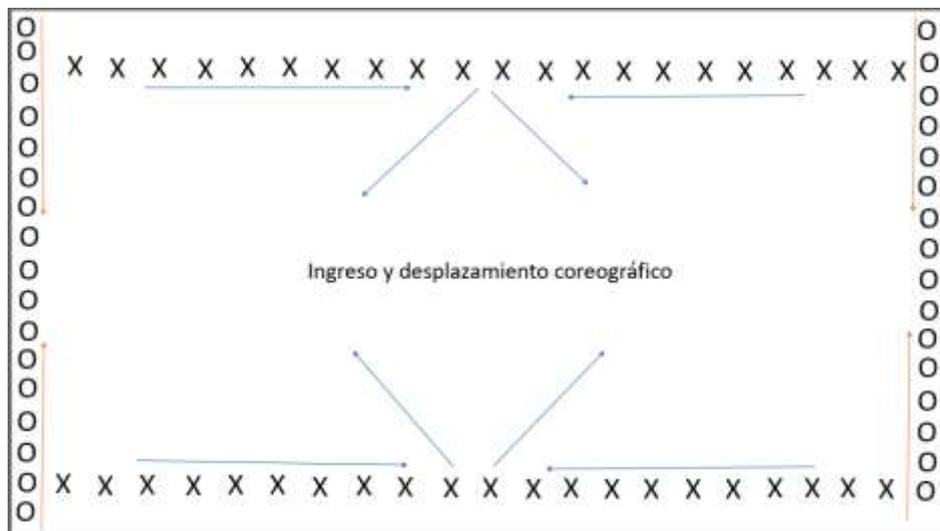
*Descripción figura 13.* Segunda opción, salida hacia todos lados es una consideración tradicional que se realiza mucho más a menudo que la primera opción, en un sentido de libertad.

**En segundo momento**, se presenta de manera detallada la propuesta actual que se mantiene para presentaciones y concursos, incluso desde la toma de las 4 comunidades. A continuación, se analiza y describe cada una de las figuras coreográficas.



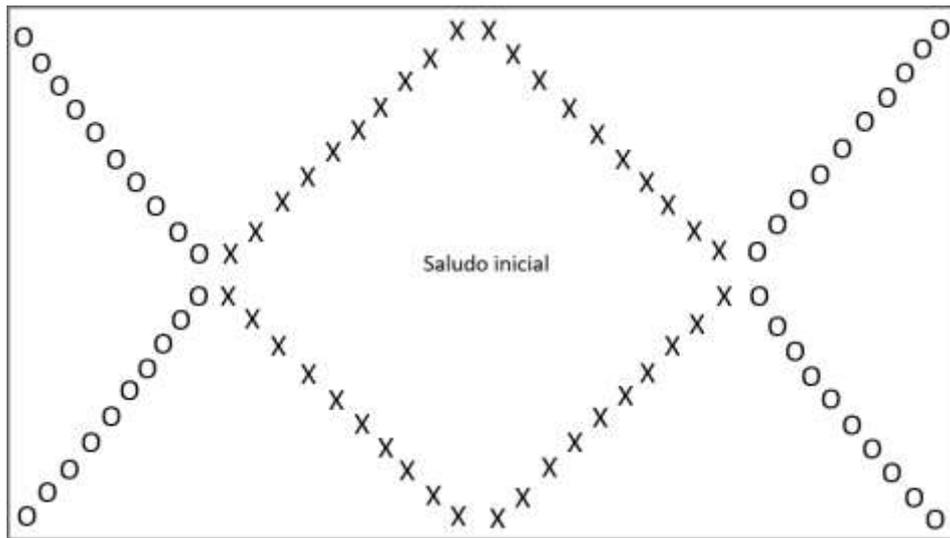
**Figura 14**

**Descripción figura 14.** Se considera a partir de cuatro grupos grandes ubicados en líneas rectas formando a simple vista un cuadrado, la estrategia es que cada línea se divide en dos grupos para que puedan realizar su avance y cambiar de figura, en este caso no cambia el sentido anterior sino las ubicaciones y salidas de los grupos y de cada uno de los participantes.



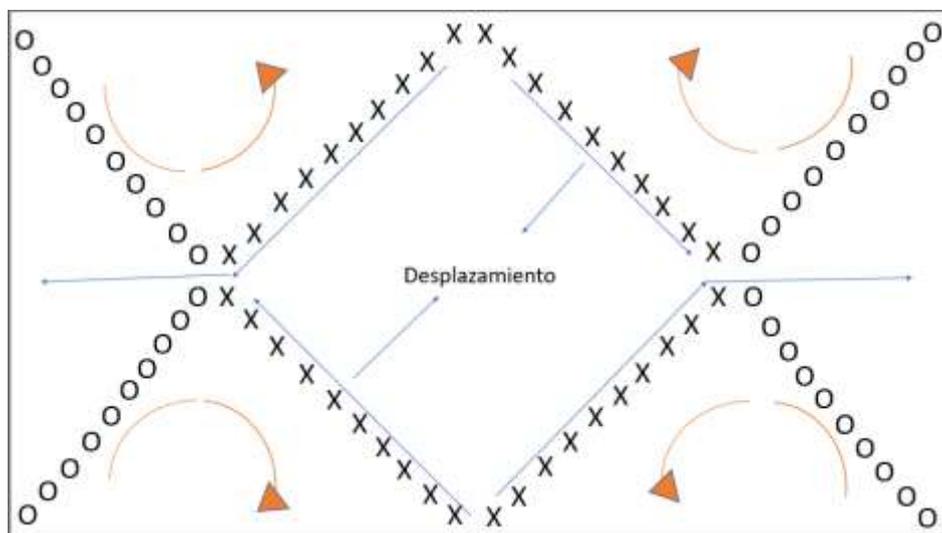
**Figura 15**

**Descripción figura 15.** Justo para el ingreso se considera la división de las líneas, es la entrada o kasway, parte inicial en el que avanzan para formar la siguiente figura.



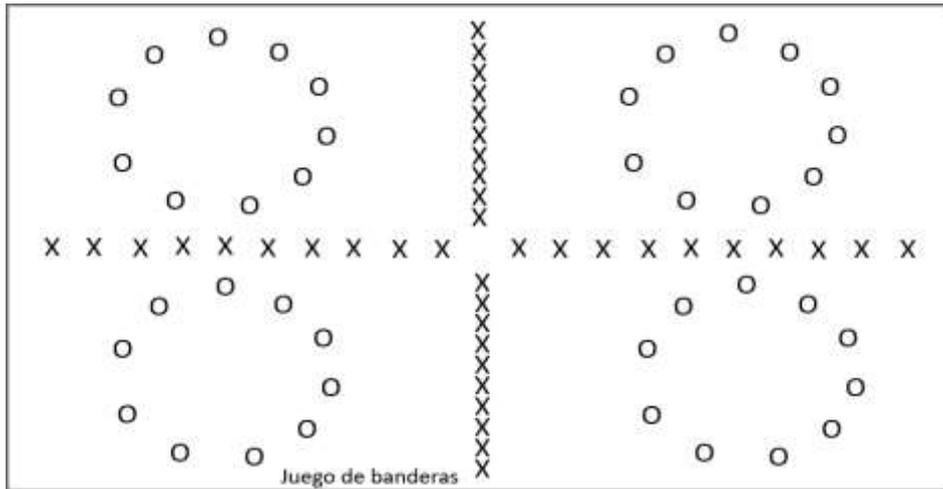
**Figura 16**

*Descripción figura 16.* Al llegar a esta figura se realiza el primer saludo, en donde se forma un coco grande, pero que divididos se conserva la propuesta inicial, su significación indica grupos de arriba y de abajo, sur y norte, asimismo a través de ello haciendo entender de que la población del distrito se ha incrementado. En este caso hay una separación por grupos y géneros, las mujeres quedan organizadas en la parte externa en sentido de protección y los varones realizan la figura del centro como base y fortaleza.



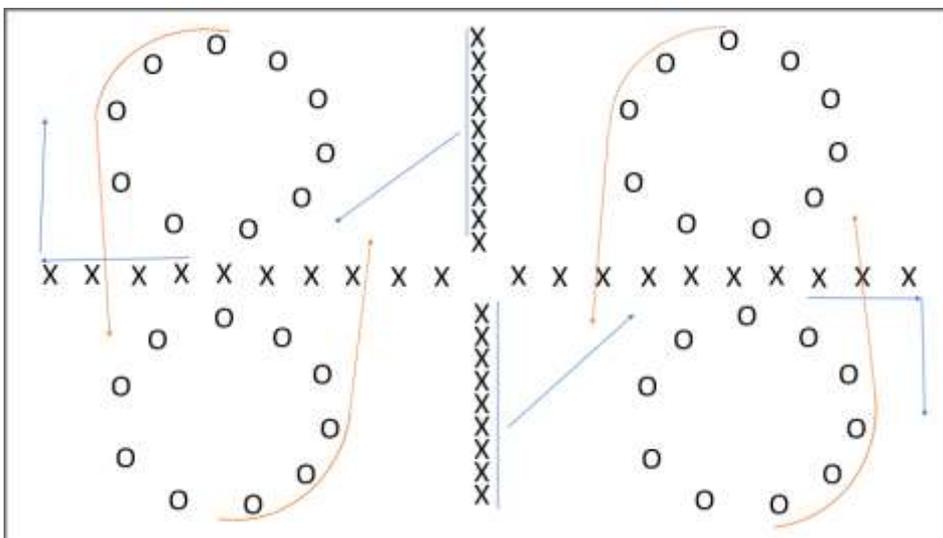
**Figura 17**

*Descripción figura 17.* Después del saludo inicial, se pasa a la segunda parte de la danza “chullumpi” haciendo la transición de esta figura a la siguiente. Se sigue teniendo en cuenta el trabajo por grupos y por géneros de manera independiente.



**Figura 18**

**Descripción figura 18.** Las figuras empleadas son independientes entre mujeres y varones, incluso desde la formación de las líneas y círculos dando a entender que en nuestro diario vivir no todo es igual o sigue una sola línea o manera de realizar, sino que las cosas, los humanos, la naturaleza, todo es complementario en el universo. Desde otro punto de vista la figura muestra una flor que no se especifica, pero se relaciona con la flora del distrito de Vilavila. Desde otro punto de vista, los varones forman una cruz o la señalización de los puntos cardinales, mientras que las mujeres por encontrarse en secciones diferentes se asocian con las 4 comunicades del distrito.



**Figura 19**

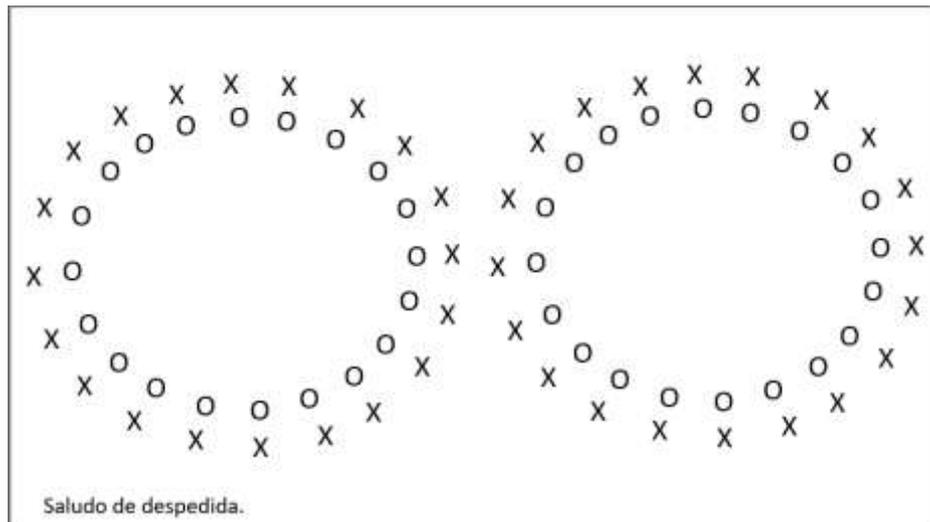
**Descripción figura 19.** Al concluir se da paso a la siguiente figura, siguiendo un orden y respetando las direcciones para los desplazamientos.



**Figura 20**

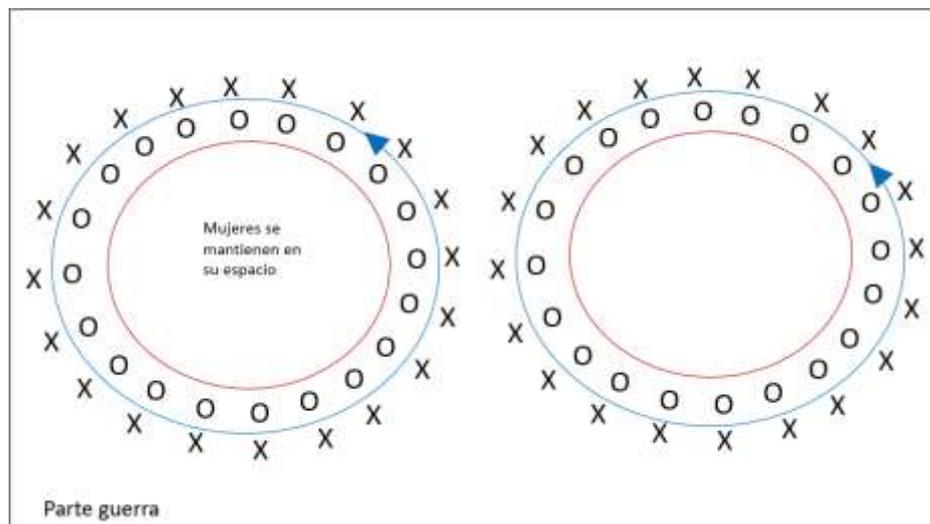
*Descripción figura 20.* Se organizan en dos bloques, los pobladores lo denominan “cajón” ubicados en parejas, la acción que realizan es en avanzar en diferentes direcciones, generalmente en contradirección uno del otro concluyendo con un giro al final, predomina el uso de la bandera apuntando hacia adelante en cuatro tiempos cada dirección acompañada de canto. Hace referencia al trabajo en conjunto, donde en muchas veces deben intervenir mujeres y varones.

En la anterior propuesta se concebía la utilización de la honda para hacer figuras como los cocos y las ch’askas en alusión a los camélidos y por las canciones que se realizan, así como la interacción entre mujeres y varones para la realización de estas, en la propuesta actual se ha dejado de lado esa práctica dando paso a la utilización exclusiva de la bandera. Desde lo personal se está tratando de combinar ambas prácticas por el significado que tiene la primera propuesta.



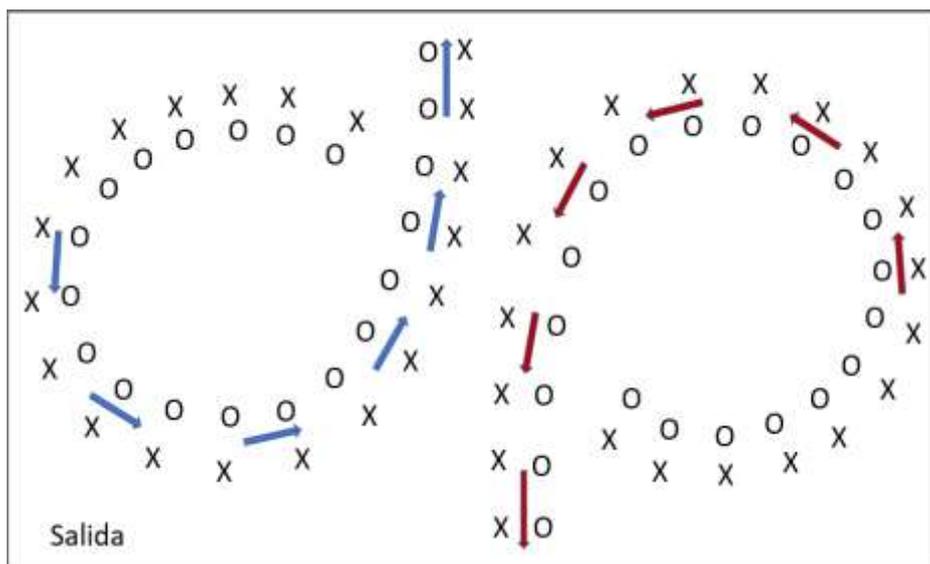
**Figura 21**

**Descripción figura 21.** En la parte última se realiza la “guerra” utilizando las hondas, se forman dos círculos, la primera impresión hace referencia a los ojos, porque a través de ellos podemos observar todo a nuestro alcance, segundo, la organización de círculos uno de mujeres parte interna y de varones externa representa el trabajo comunitario y grupal.



**Figura 22**

**Descripción figura 22.** Al llegar a formar los círculos, las mujeres mantienen su espacio demostrando mucho más sus movimientos corporales al compás de la música, los varones avanzan en sentido horario y antihorario refiriéndose al tiempo pasado y presente que forma parte de nosotros, el pasado porque nos recuerda nuestras raíces y todo lo que hemos logrado, el tiempo presente es nuestro día a día.



**Figura 23**

*Descripción figura 23.* El papel de los guías es importante porque orienta a realizar las figuras con orden, en esta última figura se muestra una división y direcciones contrarias. Desde la primera figura que se ha planteado la sucesión o secuencialidad se ha realizado por grupos no se han mezclado, se ha mantenido lados equitativos en el escenario.

Entonces, si se está realizando este análisis coreográfico de danza folklórica, ¿no se debería pensar y mantener un esquema establecido en las figuras coreográficas que intervienen? Tal vez a este tiempo debemos relacionar y hablar desde la descolonización de los cuerpos, colectivos, modos de pensar, hacia ciertas prácticas que supuestamente deberían mantenerse con el transcurrir de los años, porque en contenido, mensaje, la danza no cambia, pero sí sus modos de organización, de proceder, de trabajo, en donde los participantes pueden aportar a generar nuevas figuras coreográficas por estar inmiscuidos con otras maneras de pensar, por el contacto con nuevos territorios y otras miradas del mundo, por la migración y ello podría generar estos cambios que de alguna u otra manera daría paso a la evolución coreográfica, pero siempre y cuando no se desligue del todo de la realidad del que está rodeado. Aún hay muchos temas, conceptos, por trabajar y mucho más en dirección a la danza propiamente folklórica de nuestra región, así como el tratado de los otros aspectos como el vestuario y la música, que no son más que herencias culturales que nos ayudan a identificarnos y sentirnos parte de un contexto.

#### **4. CONSIDERACIONES FINALES**

Se llega a la conclusión que la realización de figuras coreográficas en una determinada danza en estos tiempos actuales tiene diversas miradas y tratados por lo que los cambios y evolución se dan más en unos lenguajes dancísticos que en otros.

En las danzas folklóricas para la realización coreográfica definitivamente se relaciona con el ámbito social, cultural al que pertenece, por esa calificación como originario que parte de raíces ancestrales por ello su ejecución debe mostrar un mensaje que se emite a través de los movimientos corporales que en este caso son específicos, pero también ha sufrido efectos de la modernización y la transculturación.

Asimismo, el tratado de la coreografía en la actualidad está sujeto a diversos factores e influencias, como concursos y exhibiciones, así como por la variedad de espacios en que se presentan y dentro de ello la cantidad de participantes que es un componente importante para el dinamismo de la coreografía, de la misma manera el papel del coreógrafo ha calado gran importancia, pero debe estar sujeto a ciertas condiciones para el trabajo de las danzas folklóricas originarias.

#### **5. LISTA DE REFERENCIAS**

- Ahumada, G. (2021). Representación Iconográfica del Aguayo y Chuspa de la Danza Carnaval de Vilavila – Puno - Perú. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 5(1), 1221–1235. [https://doi.org/10.37811/cl\\_rcm.v5i1.323](https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v5i1.323)
- Allegrucci, M. D. (2016). El carnaval: recorridos, matrices y significantes de las expresiones murgueras de la ciudad de La Plata. *Centro de Investigación En Lectura y Escritura (CILE)*, 4, 109–125. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/52589>
- Álvarez, A. (2017). *Coreografía de la danza peruana, de la tradición al espectáculo contemporáneo* (1ra ed.). Argos Editorial E.I.R.L.
- Cauas, D. (2015). Definición de las variables, enfoque y tipo de investigación. *Biblioteca Electrónica de La Universidad Nacional de Colombia*, 1–11. <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/36805674/1-Variables-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1626412318&Signature=byKYlquSQtly~gYAYLdDgsJtPiUDx4timozL3IQ172SbuGZf81QyAhZJ7v-IRchTtxEHIB4S3Z9dwvjU6CF8U0FpKxoXyIRI0ZVXBbl9Y0lnu8gQ6E-NX~d8ILOSfTmSO0-2LR71cIr6pt8Q>

- Condori, J. E., & Nina, Y. (2016). *Fiesta y poder en los carnavales de Arequipa contemporánea: 1900-1960*. [Universidad Nacional de San Agustín]. <http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/3611>
- de Guardía, J. (2018). El concepto de Patrimonio Cultural Folklórico: una nueva mirada de la ciencia del folklore. In *IX encuentro Nacional de Folklore y VI Congreso Internacional del Patrimonio Cultural Inmaterial - Salta 2018* (pp. 1–213). Editorial Portal de Salta.
- Escalante, M. E. (2018). *Danza K'ajchas como manifestación de identidad cultural de la población del distrito de Orurillo 2017* [Universidad Nacional del Altiplano]. <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/12447>
- Huargaya, S. (2014). Significado y simbolismo del vestuario típico de la danza Llamaq'Atis del distrito de Pucará – Puno, Perú. *Comuni@cción*, 5(2), 35–47. <http://www.scielo.org.pe/pdf/comunica/v5n2/a04v5n2.pdf>
- Lindenmeyer, C. (2016). Figuras coreográficas do corpo. *Agora (Brazil)*, 19(3), 483–497. <https://doi.org/10.1590/S1516-14982016003008>
- Meschini, F., & Payri, Y. B. (2016). Un estudio experimental sobre la influencia de la música en la coreografía: movimiento y espacio. *Epistemus - Revista de Estudios En Música, Cognición y Cultura*, 4(1), 13–52.
- Pérez, C. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la danza* (LOM).
- Pulido, J. M. (2021). *Metodología de la enseñanza de la danza. Un estudio en tres colegios distritales de Bogotá* [Universidad de la Salle - Bogotá]. [https://ciencia.lasalle.edu.co/maest\\_docencia/720](https://ciencia.lasalle.edu.co/maest_docencia/720)
- Rabago, A. (2012). Antropología y danza. *Naturaleza y Cultura En América Latina: Escenarios Para Un Modelo de Desarrollo*, 476–494.
- Ramos, Y. T. (2017). La pandillada como recurso inmaterial para el desarrollo del turismo sostenible en la región Puno [Universidad Nacional de San Agustín]. In *Universidad Nacional de San Agustín*. <http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/10883><http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/4057><http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/8014><http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/6899>
- Riera, J., & Casals, A. (2021). ¡Coreografía, música... acción! Caracterización y patrones gestuales de los juegos de manos en castellano. *Revista Musical Chilena*, 75(235),

- 101–131. <https://doi.org/10.4067/s0716-27902021000100101>
- Riojas, W. (2020). *Danza Folklórica y la Identidad Nacional* [Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas]. <http://repositorio.escuelafolklore.edu.pe/handle/ensfjma/202>
- Sampedro, J., & Martín-Abril, M. B. (2010). Danza, arquitectura del movimiento. *Educación Física y Deportes*, 101, 99–107.
- Sánchez, J. J., & Sánchez, D. (2018). *La danza: Experiencia artística y estética en la construcción del estudiante como sujeto histórico*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Toro, A. (2014). Contrapeso. La video danza, o la coreografía de la mirada. *Historia y Vida*, 24–45.