

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE JOSE MARIA ARGUEDAS

**Programa Académico de Segunda Especialidad en Educación Artística Especialidad Folklore  
Mención Danza**



La danza Allpa Llankay y sus costumbres en el trabajo agrícola en la provincia  
de Quispicanchis

Trabajo Académico para optar el título profesional de Segunda Especialidad en Educación  
Artística, especialidad en Folklore con mención en danza

Presentado por:

Silvia Gabriela Sáenz Huerta

Asesor:

Lic. Dany Miguel Larrea Marcelo

Lima, 2021

## ÍNDICE

ÍNDICE DE TABLAS .....	v
ÍNDICE DE FIGURAS .....	vi
RESUMEN .....	vii
ABSTRACT .....	viii
INTRODUCCIÓN .....	ix
DESARROLLO .....	1
1. DANZA .....	1
1.1. Una descripción muy breve de la historia de la danza .....	1
1.1.1. El período primitivo .....	1
1.1.2. El período antiguo .....	2
1.1.3. El período medieval .....	2
1.1.4. El período del Renacimiento .....	2
1.1.5. El período contemporáneo .....	3
1.2. Definición del folklore .....	3
1.2.1. Folklore de Perú: canciones, música y bailes .....	3
1.2.2. Música y danza andina .....	4
2. ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA DANZA ALLPA LLANKAY .....	6
2.1. Etimología de la palabra .....	6
2.2. Contexto geográfico de la región .....	6
2.3. Historia de la localidad Quispicanchis .....	6
2.3.1. Toponimia .....	7
2.3.2. Distritos de Quispicanchis .....	7
2.3.3. Características limítrofes .....	8

2.3.4	Características demográficas.....	9
2.3.5	Características estructural poblacional.....	9
2.4.	Capital de Quispicanchis: Urcos .....	9
2.4.1.	Ubicación Geográfica.....	9
2.4.2.	Distrito de Urcos .....	10
2.5.	Trabajo colectivo en el incanato.....	10
2.5.1.	Importancia del Trabajo .....	10
2.5.2.	Sistema del Trabajo.....	10
2.5.3.	Tecnología Andina .....	12
2.5.4.	Tecnología y herramientas agrícolas.....	12
2.6.	La importancia del maíz en la sociedad andina.....	17
2.6.1.	Desde un carácter Agrocéntrica .....	17
2.6.2.	Desde un carácter Animista.....	18
2.6.3.	Desde un carácter Alimentario.....	18
2.6.4.	Ceremonia ritual pago a la tierra.....	19
3.	CARACTERÍSTICAS DE LA DANZA ALLPA LLANKAY .....	23
3.1.	Origen de la Danza .....	23
3.2.	Estructura Musical.....	27
3.3.	Coreografía.....	30
3.4.	La planimetría.....	31
3.5.	La estereometría .....	31
3.6.	Área de Difusión.....	40
3.7.	Características relevantes .....	40
3.8.	Descripción de las faenas incluidas en la danza.....	41
3.9.	Mensaje de la danza.....	41
3.10.	Personajes de la danza .....	43

3.11. Vestimenta de la danza .....	44
3.11.1. Vestuario femenino .....	44
3.11.2. Vestuario masculino .....	44
3.12. Instrumentos Musicales de la danza Allpa Llankay .....	45
CONCLUSIONES .....	47
REFERENCIAS .....	49
ANEXOS .....	54
Anexo 1. Letra de la Canción de la danza Allpa Llankay.....	55
Anexo 2. Fuente oral: caso de Juan Auquimaita.....	57

**ÍNDICE DE TABLAS**

Tabla 1. Distritos de Quispicanchis .....	8
---	---

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Mapa de demarcación administrativa y de gobierno político de la provincia de Quispicanchis.....	8
Figura 2. Plaza de Armas de Urcos.....	9
Figura 3. Chaquitacla, chira y raucana .....	13
Figura 4. Trabajo colectivo en el incanato.....	14
Figura 5. Las terrazas agrícolas cuentan con la característica de adaptarse a terrenos con diferentes especificaciones .....	15
Figura 6. Tipón: la obra maestra de la ingeniería hidráulica del imperio inca .....	15
Figura 7. Las Cochas .....	16
Figura 8. Las Cochas .....	16
Figura 9. PachaMama, Santa Tierra .....	20
Figura 10. Ceremonia de Despacho .....	21
Figura 11. Ceremonia de ofrenda a la madre tierra .....	22
Figura 12. Calendario Inca .....	24
Figura 13. Chaquitacla: Ilustración de Felipe Guamán Poma de Ayala, 1615.....	25
Figura 14. XX Edición del Festival Sara Raymi que se realiza cada año en el distrito de Huaro. Festival Huaro 2010.....	30
Figura 15. Planimetría de danzas.....	32
Figura 16. Coreografía de danzas .....	32
Figura 17. Centro Cultural Aymura Urcos - abril 2010.....	46

## RESUMEN

El presente trabajo representa un estudio de carácter de revisión bibliográfica y análisis documental que describe de manera general y específica el panorama sobre el cual se distiendela danza Allpa Llankay y sus costumbres en el trabajo agrícola en la provincia de Quispicanchis, poblado que constituye parte muy importante cultural, social y económicamentede la región y del país.

Allpa Llankay es el baile tradicional y típico agrario, que pertenece al género clasificado de las Cachuas. En esta danza representamos las labores agrícolas para el sembrado del maíz. Donde los comuneros empiezan con las ofrendas dirigidas hacia sus Apus (dioses tutelares), preponderantemente hacia la pacha mama (terreno productivo altamente agrícola y sagrado), brindando con el trago sagrado de chicha o líquido fermentado del maíz; todo lo cual incluye la constancia, el esfuerzo y la dedicación de la totalidad de las tareas de agricultura.

Se arriba a la conclusión que existe la clara evidencia un requerimiento amplio e incesantede ofrecer, distribuir, esparcir e inculcar no únicamente los saberes teóricos y prácticos del artetradicional musical a los infantes y adolescentes, ya que es parte medular, central y básica de un bagaje y herencia cultural de nuestra ascendencia por medio de las asignaturas relacionadas a la cultura, expresión artística, música, danza, entre otros, siguiendo el camino trazado por lasacciones bien cumplidas del maestro y guía “José María Arguedas”.

**Palabras clave:** Allpa Llankay, folklore, agrícola, indígena, Quispicanchis.

## ABSTRACT

The present work represents a study of bibliographic review and documentary analysis that describes in a general and specific way the panorama on which the Allpa Llankay dance and its customs in the agricultural work in the province of Quispicanchis, a town that constitutes a very important cultural, social and economical part of the region and of the country.

Allpa Llankay is the traditional and typical agrarian dance, which belongs to the classified genre of the Cachuas. In this dance we represent the agricultural work for the sowing of corn. Where the villagers begin with the offerings directed towards their Apus (tutelary gods), preponderantly towards the pacha mama (highly agricultural and sacred productive land), toasting with the sacred drink of chicha or fermented corn liquid; all of which includes the constancy, the effort and the dedication of the totality of the agricultural tasks.

It is concluded that there is clear evidence of a broad and unceasing requirement to offer, distribute, spread and inculcate not only the theoretical and practical knowledge of the traditional musical art to children and adolescents, since it is a core, central and basic part of the cultural heritage of our ancestry through the subjects related to culture, artistic expression, music, dance, among others, following the path traced by the well fulfilled actions of the teacher and guide "José María Arguedas".

**Key words:** Allpa Llankay, folklore, agricultural, indigenous, Quispicanchis.



## INTRODUCCIÓN

Este presente trabajo tiene como finalidad principal valorar, describir y aportar en forma teórica los fundamentos de la Danza Allpa LLankay y sus costumbres en el trabajo agrícola en la provincia de Quispicanchis, que permita desarrollar y fortalecer en los pobladores y estudiantes la formación de la Identidad cultural.

Esta investigación tiene como objetivo hacer de conocimiento al estudiantado e interesado, a preservar las tradiciones y costumbres en el proceso agrícola, estableciendo una relación con la danza folklórica como un medio de expresión para desarrollar las acciones valorativas, sociales, culturales y tradicionales cohesionando la familia y la comunidad.

Los aportes que se ofrecen a las asignaturas relacionadas con la expansión del conocimiento de la cultura y el desenvolvimiento de las artes diversas valiéndose para ello con la aplicación de las competencias estudiantiles, entre las que sobresale la apreciación crítica y creativa de las actividades o acciones sociales que naturalmente se manifiestan, en las que se trascurra por un proceso reflexivo

y perceptivo para innovar proyectos del nivel cultural y artístico explicando la aplicación de sus procesos y a la vez socializando haciendo además uso de su propia experiencia.

Entre las pocas limitaciones que se sortearon estuvieron los escasos datos e información publicada formalmente, lo cual generó la necesidad de acudir presencialmente a la misma provincia de Quispicanchis, al distrito de Urcos a observar ese hecho social y de qué manera realizan las faenas agrícolas.

## DESARROLLO

### 1. DANZA

#### 1.1. Una descripción muy breve de la historia de la danza

Son muchas las historias y muchas personas que componen la danza en su totalidad. Ninguno es mejor, solo diferente; pero todos logran emplear los siguientes principios: rutina, práctica y disciplina. Nuestros cuerpos están llenos de tantas técnicas con aún más variables a la técnica del movimiento. El cuerpo no tiene esencia, está disciplinado para moverse, actuar y reaccionar según su cultura. La danza tiene esta gran habilidad para comunicarse y evocar emociones sin siquiera usar palabras. La danza es, y ha sido, importante en la vida de todos, ya sean rituales sagrados, actuaciones profesionales o simplemente bailar porque es divertido. Se puede encontrar en todas partes, en todas las culturas, y para muchos es una forma de vida.

##### 1.1.1. El período primitivo

Existe evidencia de danza que se remonta al período Paleolítico, visto a través de pinturas rupestres que representan la danza. “A través de muchas investigaciones de destacados historiadores y del estudio de los usos actuales de la danza en varias culturas primitivas, sabemos que en estas culturas la gente usaba la danza como un medio de comunicación y como una forma de vida” (Ambrosio, 2003) realizado en nacimientos, matrimonios y muertes. Posiblemente, algunos de los rituales más importantes son los que se realizan con fines de fertilidad, como la alimentación y los niños. Nuestros antepasados pidieron lluvia, sol, cosecha e hijos sanos. Muchos de estos movimientos imitaban a los animales cercanos, las locas fuerzas de la madre naturaleza y las hipotéticas vidas inmortales de los dioses. Algunos de estos rituales duraron muchas horas, incluso días, un pensamiento inconcebible para el mundo de la danza contemporánea.

Hay culturas, aún hoy, consideradas “primitivas”. El pueblo Yanomami de Venezuela, Brasil, Guyana y Colombia utiliza efectivamente la danza como una forma de vida. Un ejemplo es el “amoamo”, una danza que se realiza antes de una cacería. “Los hombres de la tribu realizan este ritual de canto y danza para asegurarse de tener buena suerte en la captura y matanza de animales para comer y en previsión de un

festín" (Ambrosio, 2003).

### **1.1.2. El período antiguo**

Las danzas de las civilizaciones antiguas comenzaron a reconocer los propósitos estéticos del arte. Comenzaron a cuestionar la apariencia del baile y lo que significaba; qué representaron los movimientos y cómo se pueden interpretar. India, China y la Antigua Grecia se encuentran entre las primeras civilizaciones con anécdotas de danza registradas. Muchos usaban la danza con fines religiosos y todos requerían habilidad, gracia y resistencia. La antigua Grecia promovió la historia teatral de la danza utilizando la danza en dramas y teatro griego.

### **1.1.3. El período medieval**

La danza prevaleció en la época medieval, también conocida como la Edad Media. La cultura islámica tuvo una gran influencia en los interesantes resultados de la danza. Fue entonces cuando entró en juego el arte familiar de la danza del vientre, al igual que muchas danzas folklóricas que todavía se realizan hoy. Poco a poco, la iglesia se convirtió en una influencia y rápidamente se prohibió la danza. La danza comenzó a verse como una actividad pagana. Los ideales de que el cuerpo era malo y que uno debe luchar por la pureza de su alma redefinieron la danza y su propósito. Los seguidores religiosos creían en la idea de que la vida terrenal está debajo del cielo y el cielo se encuentra sobre nosotros, y deberíamos estar celebrando los cielos etéreos, no el cuerpo terrenal. Dado que la danza es una celebración a través del cuerpo, muchas religiones practicantes negaron la aceptación de la danza. La sensualidad también se asoció rápidamente con la danza, y los cristianos de la época medieval se opusieron a cualquier forma de adoración que aprobara la danza. Desafortunadamente, en este momento la peste negra (bubónica) acabó con parte de la población y creó una asociación con la brujería. Pronto, la sociedad conectó el baile con las brujas y las brujas con la plaga y el baile se conoció como el baile de la muerte o el baile macabro. Debido a esta repentina obsesión por la muerte y su correlación directa con la danza, muchas de las piezas presentaban figuras de la muerte como esqueletos. Pronto volvieron las representaciones teatrales y renació la danza.

### **1.1.4. El período del Renacimiento**

La danza se revivió mediante bailes folklóricos, bailes de la corte y el

acompañamiento de música. La danza comenzaba a verse como un arte real, en oposición a un pasatiempo cultural o una necesidad ritual. Si bien el baile folklórico siguió siendo una expresión popular entre la clase trabajadora, la alta sociedad combinó estas rutinas populares con sus pasos aristocráticos de nobleza creando los majestuosos bailes de la corte. Aunque los bailes de la corte comenzaron como un gesto simbólico de la realeza, la danza pronto revolucionó lo que hoy conocemos como ballet, un género de danza estética que se originó a partir de la música, la literatura, la pintura y la escultura. En poco tiempo, el ballet se convirtió en una forma de arte profesional y se crearon instituciones para garantizar una formación estética adecuada.

### **1.1.5. El período contemporáneo**

Los países orientales continuaron con las representaciones tradicionales mientras que las civilizaciones occidentales desarrollaron géneros nuevos y estimulantes. El ballet clásico y contemporáneo prosperó y moderno, el tap, el jazz y el nuevo género popular del hip hop se infiltraron en la vida tal como la conocemos. El siglo XX no solo introdujo la ciencia y la tecnología, sino también la danza como entretenimiento y algunos de los más grandes artistas conocidos por el hombre. A lo largo de los siglos, la danza pasó por drásticos cambios metamórficos desde los rituales tradicionales hasta la actividad pagana prohibida; pasatiempos nobles para la voz de la clase trabajadora; belleza y aplomo a una salida para mensajes sociales y políticos. La historia de la danza es una rica explicación de la historia de la vida (Harris, 2014).

## **1.2. Definición del folklore**

El folklore generalmente se refiere a expresiones culturales, como narrativas, chistes, creencias, refranes, leyendas, mitos, música, canciones, bailes, disfraces, comida y festivales, a través de los cuales los individuos y grupos configuran y difunden una identidad compartida. Sin embargo, casi no hay consenso entre los folkloristas sobre cómo definir el folklore o cómo explicar los problemas con el significado y la función del mismo.

### **1.2.1. Folklore de Perú: canciones, música y bailes**

Las ricas y variadas expresiones de canciones, música y danzas peruanas reflejan principalmente la mezcla cultural de culturas milenarias peruanas con caucásicas y africanas. En Perú prevalece el arte del canto, como la música y la danza. Sufre grandes

variaciones de una región a otra.

### **1.2.2. Música y danza andina**

La música andina precolombina se basó en la escala pentatónica de D-F-G-A-C y utilizó instrumentos de viento y percusión. Algunos de estos últimos se remontan al 5000

a. C. y tienen diferentes formas basadas en las diferencias regionales. Las más representativas son las quenás y zampona. La quena es el instrumento de viento prehispánico más popular. Es una flauta generalmente hecha de bambú de diferentes longitudes, dependiendo del tono deseado. La zampona es una versión de la flauta de pan universal. Es un juego de flautas de pan con dos hileras de cañas de bambú, siete en una y seis en la otra.

Los instrumentos de percusión incluyen el tambor, llamado bombo, generalmente hecho de un segmento ahuecado de cedro, nogal u otro árbol, y que utiliza piel de cabra estirada para la superficie de golpeo. Casi toda la música andina de hoy usa instrumentos de cuerda, como el charango (variación local de guitarra / mandolina / laúd), arpas, violín y una variedad de instrumentos de viento.

Las muchas formas de música y danzas andinas cambian de una región a otra. La música varía de melancólica y conmovedora a alegre y festiva. Se conocen y se realizan cientos de bailes. Muchos tienen un significado religioso y ceremonial, así como social.

El más representativo y difundido es el huayno, que se asocia a una danza del mismo nombre. Bailando en parejas, pero con un poco de contacto físico. La coreografía cambia de acuerdo a la zona regional en la que se ubique. Cuando se presenta un repertorio variado de música con melodías rítmicas binarias con base de tipopentatónica, incorpora semitonos que corresponden a la escala de música correspondiente a la zona europea. Asimismo, se observa una composición estructural con armonía, la misma que en modo alterno se experimenta alteraciones simples tanto de la composición menor como de la mayor que se relaciona. El Cóndor Pasa es una composición clásica de huayno que el lector probablemente habrá escuchado.

Huaylarsh es el baile más animado de la sierra central. La coreografía son movimientos vivos y enérgicos marcados por constantes pisadas y casi acrobacias. Las parejas que se turnan para realizar los distintos pasos de baile que son diferentes para

cadasexo lo bailan. La música es alegre y llena de vida. Las letras a menudo pueden ser obscenas.

Al Yaraví se le considera como el género de música con mayor antigüedad y que permanece vigente en la actualidad en el país. Se caracteriza por transmitir tristeza, dolor y melancolía. Se canta, no se baila. La música es muy lenta y está dividida por pausas frecuentes para agregar drama y sentimiento.

Los carnavales se celebran en todo el Perú. Traído de España por los Conquistadores, el Carnaval adoptó y se adaptó rápidamente a las costumbres populares, evolucionando gradualmente hacia su propia versión original. Los festivales se destacan por los trajes ricamente bordados y coloridos y la variedad de pasos de baile. Los Carnavales más famosos se celebran en Puno y Cajamarca.

## 2. ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA DANZA ALLPA LLANKAY

### 2.1. Etimología de la palabra

**Allpa:** Tierra, lugar o tierra productiva (chacra), la tierra de labor y el suelo, tierra materiademenzable que constituye el suelo natural, terreno, madre tierra, diosa de la fertilidad, pachamama.

**Llankay:** Trabajar, cultivar, fuerza o capacidad para trabajar, trabajar bien a prisa y con ganas.

Al unir ambos vocablos significaría trabajar o cultivar la tierra, esta labor realiza el hombreandino con fortaleza y creencia que constituye fuente de vivencia.

### 2.2. Contexto geográfico de la región

La provincia denominada Quispicanchi perteneciente, juntamente con otras doce provincias, al departamento bien conocido del Cusco, localizándose al sudeste de su ciudad capital. Al ser una de las dos provincias con mayor extensión de terreno en cuanto a su circunscripción departamental del Cusco se refiere, cuenta favorablemente con la concurrenciacontigua y bien diferenciada de sus tres áreas naturales o geográficas: Ceja de Selva, Sierra y Selva, a la vez que según sus particularidades de tipo ecológico, altitudinal, climatológico y topográfico, se pueden también diferenciar muy claramente tres áreas: Altoandina o área alta, Piso de Valle y de Ceja de Selva (Municipalidad Provincial de Quispicanchi, 2012).

### 2.3. Historia de la localidad Quispicanchis

Esta provincia fundada directamente por Simón Bolívar un 21 de junio del año 1825, guarda su denominación del vocablo quechua Qquespi Ccanchac, cuya historia es transmitida de generación a generación, además de la colaboración de historiadores, por lo que se sabe que fue “orgullosamente mentada por los viejos descendientes de los aleados Lloque Yupanqui, emperador ante quien se sometieron después de una serie de batallas y de una viril resistencia”(Quispicanchi-20, 2015).

El resumen de su historia básicamente se desarrolla y remonta a tiempos del incanato, partiendo del desarrollo de los asentamientos culturales de Wari, Tiahuanaco y Pukara, y

con la zona central de su fortalecimiento, crecimiento y expansión en la circunscripción del valle de Huatanay. Se cuenta que al ser centro de admiración de los españoles en su calidad de conquistadores, apreciaban considerablemente todas las ventajas y beneficios que podrían aprovecharse en toda la provincia, en términos de Baltasar (1597) "de Cusco hasta Quispicanchi y Urcos" la Naturaleza ofrece "Tierra de buen temple y muy fértil, donde hay labranzas de trigo y maíz". Del mismo modo, Macera en su calidad de investigador e historiador hace marcada diferenciación y caracterización de cuando describe el tiempo de los colonos de España, Quispicanchi tenía el reconocimiento y fama de poseer una de las mayores o más grandes concentraciones de abundancia natural y riqueza en el marco de la extensión del territorio peruano. Para la segunda mitad del siglo XVIII, esta ciudad contaba con el nivel más elevado de reparto, que llegaba hasta 142,350 en términos de pesos, entre las demás provincias del Cusco, y entre todo el extenso territorio del virreinato llegó a ocupar el quinto puesto, luego de Jauja, Conchucos, Huarochiró y Tarma (Quispicanchi-20, 2015).

En este medio es en el que se pudo influir para el primer desarrollo industrial del Perú, como base a la textilera intensiva, teniendo como sede el Ingenio Textil de Urpay, en la provincia norteña de Pataz, en La Libertad, a muchos kilómetros de distancia.

### **2.3.1. Toponimia**

A partir de los vocablos del quechua Qespikanchis y/o Qespikanchi se castellaniza a los vocablos Quispicanchis y/o Quispicanchi.

Su significado vendría a ser: "Vidrio luminoso, cristal brillante"; se afirma que ahora en la actualidad somos siete brillantes (Quispe, 2011)., su última definición sería: "Somos los siete fuertes y brillantes" (Quispe, 2011), por lo que el concepto que representa la palabra Quispicanchi es "Tierra de grandes hombres como: príncipe orqo, wascar, killallay" (Quispe, 2011).

### **2.3.2. Distritos de Quispicanchis**

La provincia de Quispicanchis cuenta con 12 distritos los cuales son:



Tabla 1. Distritos de Quispicanchis

1. Andahuaylillas	7. Marcapata
2. Camanti	8. Ocongate
3. Ccarhuayo	9. Oropesa
4. Ccatca	10. Quiquijana
5. Cusipata	11. Urcos
6. Huaru	12. Lucre

Nota: Elaboración propia

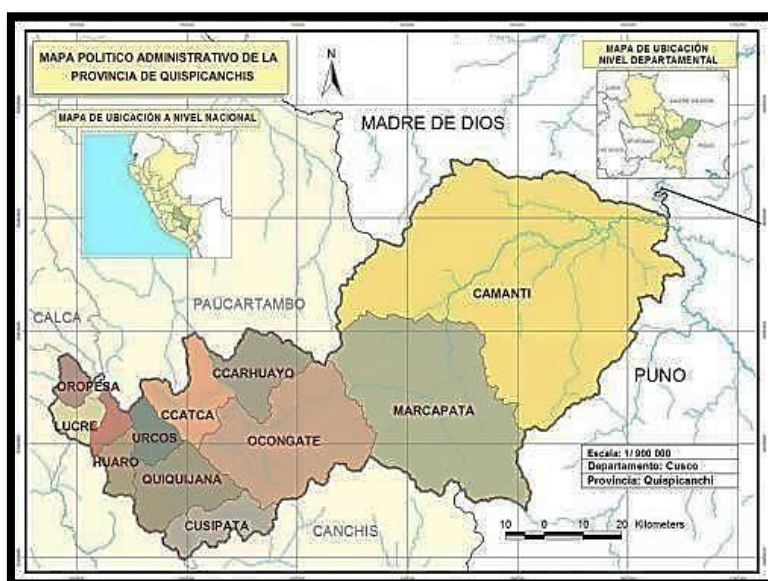


Figura 1. Mapa de demarcación administrativa y de gobierno político de la provincia de Quispicanchis.

Fuente: Quispicanchi Grande (2013)

### 2.3.3. Características limítrofes

Límite Norte: Provincias de Calca. Provincia de Paucartambo. Departamento de Madre de Dios.

Límite Este: Provincia de Cusco. Provincia de Acomayo  
 Límite Sur: Provincia de Canchis. Departamento de Puno  
 Límite Oeste: Departamento de Puno.

### 2.3.4 Características demográficas

La provincia cuenta con 82,173 habitantes, según el último censo poblacional dado el mes de octubre de 2007 (INEI, 2018).

### 2.3.5. Características estructurales poblacionales

Si bien en la región cusqueña en general se contabilizó censalmente en 2007 la cantidad de 1'171,403 pobladores, en su población provincial de Quispicanchis se observó una cifra de 82,173 ciudadanos significando una mínima proporción de toda la región, es decir únicamente el 7.01%.

## 2.4. Capital de Quispicanchis: Urcos

La capital de la provincia de Quispicanchis es Urcos.

### 2.4.1. Ubicación Geográfica

El centro poblacional representativo tiene por nombre Urcos, el mismo que tienen una ubicación a 3,158 metros de altura sobre el nivel del mar; ubicándose a una distancia de un poco menos de 50 km de distancia del centro de la ciudad (Cusco).



Figura 2. Plaza de Armas de Urcos.

Fuente: Mashara Teatro Intercultural (2017)

### **2.4.2. Distrito de Urcos**

La creación del distrito de Urcos se debe a su Ley promulgada para este fin un 2 de enero del año 1857, mientras se desarrollaba la presidencia del Perú a cargo del Gral. Ramón Castilla.

Comunidades que pertenecen a Urcos son: Paroccan, anexo de Ch'eqollo, Muñapatay Sallac.

## **2.5. Trabajo colectivo en el incanato**

### **2.5.1. Importancia del trabajo**

No solo somos herederos de la asombrosa domesticación de las plantas, sino que nuestros antepasados, por un lado, supieron darle el uso correspondiente a la tierra adecuándola a sus múltiples necesidades para el trabajo agrícola como son: Los Andenes, Los Camellones, Hoyas, Qochas. Pero eso no es todo, ya que por otro lado estas transformaciones y el cultivo de la tierra requirió indispensablemente de la fuerza de trabajo; aquella que no significó sacrificio, al contrario, era toda una festividad de inicio afin en la que todos los Hatun Runas o Llaqta Runas (trabajadores del pueblo) hacían galade demostración expresiva de su fortaleza para este y otro tipo de labores de mayor envergadura.

### **2.5.2. Sistema del trabajo**

En cuanto a la sistematización laboral se expone a continuación cuáles fueron estas fuerzas de trabajo y que las caracterizaron:

#### **Sistema de trabajo denominado Ayni**

Se caracterizaba por ser de reciprocidad y colectivo de ayuda entre los miembros del Ayllu, dentro de las diversas labores agrícolas, construcciones de viviendas y cercas. Esta ayuda era correspondida con toda la voluntad. Todos los miembros del Ayllu trabajaban en beneficio de su comunidad donde se dice Hoy por mi mañana por ti.

Aun en la actualidad se realiza este sistema de trabajo en las comunidades andinas del Cusco, Apurímac, Ayacucho, Huancavelica y los andes de Lima.

### **Sistema de trabajo denominado Minka o Minga**

El trabajo comunal y solidario en beneficio del propio Ayllu, o de ayuda a otro ayllu que lo solicitase. Este trabajo era obligatorio para el estado donde participaban los ayllus (Entre las labores se puede encontrar el cosechar, construir una cerca o camino, o incluso construir un templo, a cambio los trabajadores recibían recompensas como comida, chichay coca. Quienes no participaban eran expulsados y perdían el derecho a la tierra.

El trabajo en las tierras del sol (las mejores del imperio) era considerado parte de la Minca.

También se sigue viendo en algunos pueblos de la serranía en donde los recién casados solicitan apoyo para la construcción de sus viviendas.

### **Sistema de trabajo denominado La Mita**

Este sistema consistía en el trabajo obligatorio en beneficio del Estado por todos los varones entre 18 y 50 años de edad. A cambio del trabajo por turnos, sólo recibían alimentación. Se encontraban supervisados por sus curacas, quienes a cambio de controlarla mita recibían mucho más beneficio como beneficios y regalos de las manos del Sapa Inca. Entre las labores tenemos:

- Cultivo en las tierras para el Estado.
- Construcción de obras públicas como caminos, puentes, fortalezas, centros administrativos, templos, acueductos, tambos, chuclas (posadas para los chasquis).
- Explotación de minas.
- Cultivo de coca.
- Producción selectiva de bienes como la orfebrería, cerámica, chicha, tejidos, vestidos para la nobleza, etc.
- Servicios militares y otros.

Mediante la mita el Estado podía movilizar millones de personas en todo el

imperio y gracias a eso se dio en engrandecimiento del Estado Inca.

### **La Chunca**

Era un sistema laboral de "defensa civil", en caso de emergencias: terremotos, huaicos, inundaciones, donde las mujeres organizaban brigadas para los trabajos más urgentes, en las obras estatales afectadas.

**Yanaconaje.** Trabajo sostenido bajo la modalidad de servidumbre.

### **2.5.3. Tecnología andina**

La sociedad inca para alcanzar el auge en esta actividad de primer orden, supo bien aprovechar el caudal de conocimientos técnicos que heredo de las culturas antecesoras, perfeccionando todo tipo de instrumentos como herramientas de labranza en este caso; las más importantes que mencionaremos a continuación:

### **2.5.4. Tecnología y herramientas agrícolas**

Los incas utilizaban varias herramientas para las labores agrícolas:

**La Taqlla o Chaquitaqlla.** - Esta herramienta es hecha de un palo puntiagudo, la parte de la punta es encorvada, con un palo transversal en la parte baja, donde el agricultor apoya su pie para hundir en la tierra y en la punta llevaba una piedra afilada o un metal, todo esto atado con cuero o las tripas de la res, sirve para mover la tierra y sembrar

**La Raucana.** - Esta herramienta hecha de un palo encorvado que forma un ángulo en las ramas de los árboles, donde se le acopla una madera o metal que va amarrado con tiras de cuero o la tripa de la res, sirve para mover y quitar las malezas de los terrenos (deshierbar) y cosechar tubérculos.

**La Chira.** – Esta herramienta hecha de un palo encorvado que forma un ángulo, donde se le coloca una madera plana dura y de forma ovalada con filo, donde va atado con cuero o tripas de res y es utilizado para el aporque del maíz y la papa.

**La Cupana.** - Esta herramienta hecha de palo de madera y acoplada al final una piedra ovalada o tipo estrella que se utiliza para romper los terrenos y los montículos de tierra que quedan después de la cosecha y poder igualar la tierra para el próximo sembrío.



Figura 3. Chaquitacla, chira y raucana

Fuente: AMSM (2011)



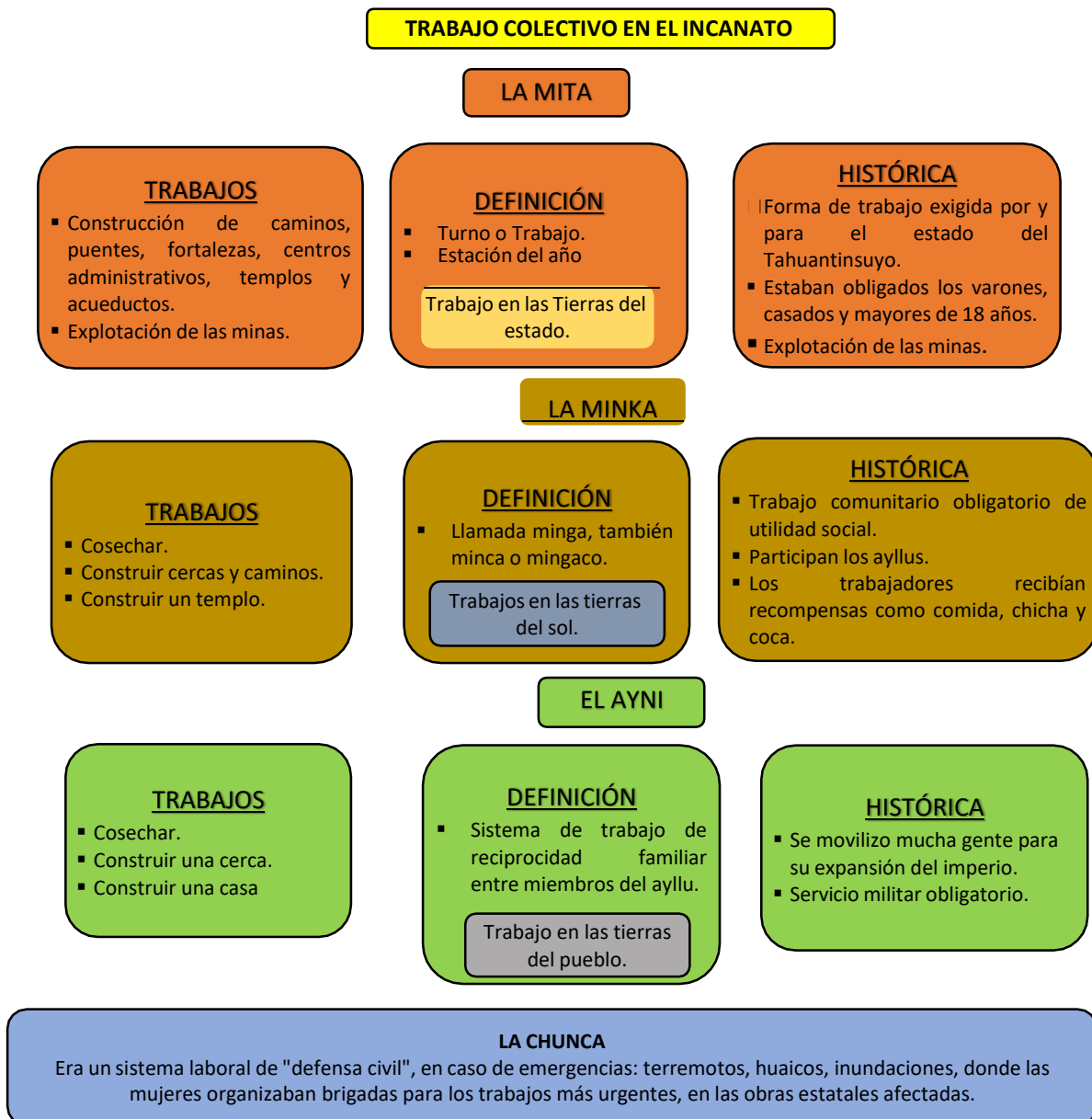


Figura 4. Trabajo colectivo en el incanato

Fuente: Béjar (2017)

**Los Andenes.** - Son terrazas agrícolas en forma de graderías construidas en las laderas de los cerros. Cuyo objetivo es disponer de un mayor número de tierras cultivadas, ya que en la sierra las áreas de cultivo son muy escasas debido a la geografía accidentada.



Figura 5. Las terrazas agrícolas cuentan con la característica de adaptarse a terrenos condiferentes especificaciones

Fuente: Contexto ganadero (2020) Foto: portalfruticola.com

**Canales y Reservorios.** - Los ingenieros incas han proyectado y construido obras hidráulicas impresionantes, así como canales, reservorios para almacenar agua, las represas donde para aprovechaban el agua de las lluvias, también cambiaron la ruta de los ríos mediante los canales llevando el agua para regar sus cosechas y los andenes, desde los manantiales, lagunas, o reservorios.



Figura 6. Tipón: la obra maestra de la ingeniería hidráulica del imperio inca

Fuente: Redacción Grupo El Comercio (2020) Foto: Shutterstock



**Cochas.** - También conocidas como lagunas artificiales. Son concavidades compuestas por varios surcos. Al usarse esta técnica los agricultores debían de asegurarse que el agua no se empozara más de un día ya que los cultivos se podrían pudrir.

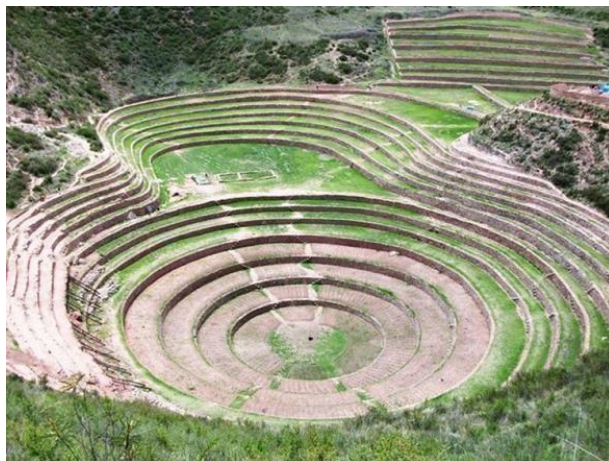


Figura 7. Las CochasFuete: Burgos (2017)

**Los Canelones.** - Eran montículos de tierra que permitían almacenar y aprovechar mejor el agua en lugares de frecuentes inundaciones a causa de las lluvias. Usaron el trazado de surcos artificiales para dar protección a las plantas, facilitando el drenaje durante las lluvias, inundaciones, riego, como fuentes de abono y, especialmente, para disminuir el frío nocturno en las alturas, evitando de este modo las heladas que afectaban sus cultivos.



Figura 8. Las CochasFuete: Sunae (2015)

## **2.6. La importancia del maíz en la sociedad andina**

Hay que entender que todas las sociedades están integradas por estructuras sociales las cuales están en una constante interrelación lo que lleva a constituir una unidad llamada cultura. En el caso de la sociedad andina no es la excepción sino al contrario es un buen ejemplo ya que todas sus estructuras sociales ya sea, lo mágico-religioso, lo económico, lo político y demás estructuras, estaban íntegramente articulados en un todo lo que constituía su sistema sociocultural.

Este tema al tener muchas perspectivas en esta oportunidad se explicará desde tres caracteres la importancia del maíz en la sociedad andina y se debe comprender a priori que estos tres caracteres están estrechamente relacionados por ser parte de un sistema mucho más compleja.

### **2.6.1. Desde un carácter agrocéntrica**

Los principios económicos de reciprocidad, intercambio y equidad siempre estaban presentes en las labores agrícolas donde lograron construir probablemente uno de los mayores y mejores sistemas agrícolas.

Respecto a la cultura agrícola (crianza de plantas y animales, del medio) Solano (2009) la describe como:

(...) la expresión central de las relaciones de diálogo entre sociedad, naturaleza y deidades telúricas. Esta actividad para estas sociedades, no se reduce a ser un hecho económico, ni un acto de explotación de la naturaleza en beneficio de la sociedad. Por ser un acto cargado de profundo sentido ético, la agricultura deviene una actividad generadora de más biomasa que la preexistente en la naturaleza, enriqueciendo la vida social, y la natural. Los andenes son una de las expresiones más cabales de esta concepción (p. 3-4).

En el Perú tenemos el Maíz con los granos más grandes del mundo y con más de 32 variedades conocidas. El maíz no es solamente un producto agrícola vital para el hombre andino sino es también un componente económico que servía y aun sirve como producto de intercambio con otras zonas con mayor altitud donde el maíz es bastante escaso y hasta inexistente, esta diversidad de pisos ecológicos permite al mismo tiempo una diversidad de productos agrícolas a través de técnicas y conocimientos para la domesticación de nuevas plantas. Lo que permitía constantes relaciones sociales entre áreas geográficas del llano con las de mayor altitud quienes al mismo tiempo

intercambian sus productos como el charqui, queso, alcohol entre otros, los cuales eran intercambiados por el maíz.

### **2.6.2. Desde un carácter animista**

La creencia que se tiene sobre el maíz es que significa la abundancia y fertilidad en la cultura andina y es uno de los productos que siempre está presente en la mesa de los millones de andinos, por lo cual es como una compañera o un integrante más de la familia.

Como vemos el maíz tiene un significado cultural para estas poblaciones como son Calca, el distrito de Huayllabamba, Huaró y demás poblaciones que se dedican al sembrío de esta planta que se le atribuye como significado la abundancia y fertilidad permanente para quienes la cultivan y la adoran desde una actitud animista, es por esa cuestión que al maíz se le conoce como la “mama sara” porque es quien nos satisface nuestras más urgentes necesidades alimenticias.

Tener en cuenta también que este significado de abundancia sigue en la memoria colectiva de los que ahora han ocupado las capitales de cada departamento del Perú y lo dan a conocer por ejemplo cuando deciden construir sus casas cuelgan mazorcas de maíz en las cuatro esquinas como símbolo de fortaleza y abundancia ya que se cree que la futura casa debe seguir creciendo y no le suceda algún tipo de daño si en cierto momento un sismo se da. Así también encontramos al maíz en los altares de las imágenes religiosas de santos y vírgenes como ofrenda de la mayoría de las picanterías y algunos restaurantes, tiendas y locales donde sus propietarios que mantienen la creencia del significado de abundancia del maíz.

### **2.6.3. Desde un carácter alimentario**

El maíz tiene diferentes propiedades nutritivas para la salud de quienes la consumen, pues quiero dar a conocer la relación de la gran diversidad de comidas (en caldos, en lawa, tostado, en mote, en pan, en choclo, en humitas, en pasteles y tantos otros variedades que se obtiene de la manipulación del maíz) y en las bebidas (las diferentes chichas y sobre todo la bebida más sagrada de jora o la Aqha como se le conoce originalmente, bebida que está presente siempre en momentos de fiesta, de ritualidad, que se dan en todas las poblaciones de los Andes) se debe a la variedad de maíz que encontramos en los Andes, además es una planta del cual no se desperdicia nada de sus componentes, ya que todo lo que constituye la

planta del maíz tiene un uso determinado por ejemplo la caña o tallo se utiliza como fruto o comida para el ganado, la coronta se utiliza como leña, la chala se hace secar para leña o se utiliza para hacer soguillas y cuando se pela los granos las cáscaras del maíz se utiliza en algunas partes como materia prima para hacer alfombras y los pelitos del choclo que tiene en la parte superior se utiliza para infusiones que está demostrado que tiene propiedades curativas para la limpieza de las vías respiratorias, disminuye la inflamación de la garganta y controla los síntomas comunes de la gripe y los catarros. Tiene una acción expectorante y calmante que contribuye a descongestionar el pecho y la nariz.

El maíz es la base de la alimentación junto con la papa en todos los hogares de la cultura andina, se prepara de diferentes formas y técnicas. Tener en cuenta que en el Perú se encuentra el maíz con más valor económico en el mercado Internacional, ya que contiene el mayor tamaño y la mejor calidad a nivel mundial.

#### **2.6.4. Ceremonia ritual pago a la tierra**

La Pachamama, según Contreras (1983) como mínimo requiere un pago anual que se acostumbra efectuar por el mes de agosto y suele consistir en la ceremonia denominada “el despacho”.

**El Despacho.** - Es una de las ceremonias rituales de ofrenda o un pago a la santa tierra (pachamama) y a los apus. En esta ceremonia ritual se realiza la selección de las hojas de coca, incienso para purificar el lugar, sebo de vicuña, garbanzos, cruces pequeñas de hojalata, imágenes de diferente tipo y otros elementos con referencias mágicas y míticas (Contreras, 1983). Para dar inicio a este ritual se comienza envolviendo los elementos seleccionados en un papel que se ata con una soguilla o cuerda. Los que realizan los preparativos del despacho es el Paqo, quien es el sabio o hombre que tiene conexión con los dioses tutelares, al iniciar hace caer gotas de licor o dechicha y poner tres hojas de coca para el buen trabajo en la chacra (Solano, 2009).



Figura 9. PachaMama, Santa Tierra.

Fuente: Tour in Peru (2013)

Los ofrecimientos a la pachamama se basan en que la tierra tiene vida, por lo tanto, puede producir bienes para los moradores; pero recíprocamente, también debe ofrendarle los mejores frutos, esto se considera ser pagada, de lo contrario puede no dar frutos o, incluso, agarrar a las personas y producirles enfermedades. Este pago es una ofrenda es una costumbre y necesaria a la pachamama, y también a los apus. Es así que este pago lo realiza casi toda la comunidad con el fin de:

(...) mantener unas relaciones adecuadas de propiciación y conagración, según los casos, con la pachamama, con los apus, así como con el resto de espíritus o fuerzas de la naturaleza con las que tiene relación o contacto el hombre y a las que conviene tener calmadas, además de no enojarlas (Contreras, 1983, pág. 204)..

El mes de agosto se considera más adecuado para brindar el pago a la tierra o Pachamama anualmente. Contreras (1983) añade: “Dicen que, durante el mes de agosto, las pachamama o los apus reciben con mayor agrado los ofrecimientos que se les efectúan porque, durante ese mes, los espíritus están de hambre” (p. 204).

En octubre, en cambio, es un mes adecuado para realizar actos de brujería. Por otra parte, no se consideran ni el mes de marzo ni el de abril meses idóneos para realizar el pago a los apus o a la pachamama, ni tampoco para curarse, puesto que se acostumbra a celebrar la Semana Santa.

Contreras (1983) continúa su descripción argumentando que

(...) una de las razones principales del pago que se efectúa a la tierra o pachamama radica en que a ella se le atribuye la abundancia o escasez de las cosechas. Así pues, debe estar en buena relación con la pachamama para que esta no perjudique a sus moradores, sino que, por el contrario, los ayude con sus frutos. Para conseguirlo, hay que estar propiciando continuamente a la tierra y, sobre todo, hay que propiciarla de un modo explícito cuando, por parte de los campesinos, se efectúa alguna actividad de la que se espera un fruto, o que suponga una acción directa sobre la tierra como, por ejemplo, la roturación, la siembra, la recogida de la cosecha o cualquier otra. Así, por ejemplo, siempre que se trabaja en las chacras (p. 208).



Figura 10. Ceremonia de Despacho

Fuente: Turismo Cusco (2021)

**La Tinkaska.** - Es parte de las ceremonias rituales, dando inicio a la llegada del Paqo al lugar preparan la mesa ceremonial donde encontramos productos agrícolas, semillas, hojas de coca, chicha o trago, palo santo para la limpia y otros elementos que tienen conexión con las deidades andinas, se dejan caer respetuosamente unas gotas de licor en el suelo, a modo de ofrenda a la santa tierra, seguido se escoge 3 hojas de coca y se va separando y pidiendo los parabienes para la población, es importante realizar los rituales ceremoniales para nuestras faenas agrícolas donde se pide una buena faena agrícola. En el mes de febrero mes de la fertilidad. Entre los relatos de Contreras (1983) se puede mencionar uno:

En primer lugar, toman su traguito y traen la semilla, ponen a rezar y hacen una oración al dios para que dé más producto, así como a la tierra también. Y se le echan un poco de trago a la tierra, como a la semilla también, y se lo besan a la tierra y se lo echan a la semilla. Luego, lo ponen con la coca también



a la semilla y se levanta la semilla a un laito y empiezan a tomar un trago y terminan tomar traguito. Las ceremonias, dedicados a superar la adversidad que supone el granizo y la falta de lluvia. (p.209)

El Ritual para evitar que el granizo destruya los sembrados. El granizo es considerado como un castigo, provocado por la conducta indeseada de algunos individuos de la comunidad respecto a la pachamama o respecto a prescripciones morales propias de la cultura andina. En cualquier caso, se trata siempre de una afrenta a las divinidades y, por esa razón, se considera que es posible un congraciamiento con las mismas, mediante los ritos y ofrendas correspondientes y obtener, así, el perdón de los espíritus enojados (Contreras, 1983).



Figura 11. Ceremonia de ofrenda a la madre tierra

Fuente: Pachamama Peru Tours (2020)

### 3. CARACTERÍSTICAS DE LA DANZA ALLPA LLANKAY

#### 3.1. Origen de la danza

En la época incaica se había adquirido un gran conocimiento en la agricultura en varios espacios, esto debido a su detallada observación; se dice que conocieron la Vía Láctea, a la que denominaron “Mayu” que en quechua significa = Río Celestial.

Los incas también llegaron a comprender la importancia e influencia que tenían la luna y los astros, en el comportamiento de las personas plantas y animales. Dentro de sus conocimientos pudieron identificar las fases lunares, con lo cual lograron pronosticar los tiempos de lluvia y sequía, la observación astronómica, les ayudo para poder identificar el tiempo propicio para la siembra y la cosecha, comprendiendo que no sembraran ni cosecharan en luna nueva y si podían hacerlo en luna llena, los incas consideraron al Sol, la Luna y las Estrellas, seres divinos.

#### **Análisis del calendario agrícola Inca**

Según Guamán Poma de Ayala, en un principio el calendario inca comenzaba con el solsticio de invierno, reconocían este momento con un gnomon. Alrededor de la ciudad del Cuzco había doce pilares dispuestos de tal manera que en cada mes uno de ellos señalaba por donde salía el sol y por dónde se ponía. Estos pilares se llamaban sukanqas; y con ellos se anunciaban las fiestas y los tiempos de sembrar y cosechar.

El inca Viracocha decretó un año de 12 meses que comenzaba con la luna nueva de enero. Cada mes tenía su nombre propio. Después Pachacútec Inca Yupanqui (1438-1471) dispuso el comienzo del año en diciembre, cuando el Sol comienza a volver del último punto de Capricornio y cada uno está compuesto por 30 días, divididos en 3 semanas de 10 días cada una. El último día de la semana era considerado un día de feria o mercado (qhatu), en el que se podía intercambiar productos (trueque).

Podemos decir que, según los estudiosos de la Civilización Inca, el calendario utilizado era el siguiente:















<p><b>Cápac Raymi</b> Diciembre</p> 	<p><b>Luna de la Gran Fiesta del Sol, mes de descanso.</b></p> <p>Comienzan las lluvias en la sierra, en honor al Sol se realizan ofrendas de oro y plata, y sacrificios de niños y camélidos como las llamas. Gran variedad de danzas y cantos religiosos.</p>	<p><b>Uchuy Pokoy</b> Enero</p> 	<p><b>Pequeña Luna Creciente, tiempo de ver el maíz en crecimiento.</b></p> <p>Fiesta del Cápac Raymi con sacrificios, ayuno y penitencia, se realizaban procesiones a los templos. Era el mes de la pequeña maduración.</p>
<p><b>Paucar Varay</b> Febrero</p> 	<p><b>Gran Luna Creciente, tiempo de vestir taparrabos.</b></p> <p>Mes de la gran maduración, el inca realizaba ritos religiosos con ofrendas de oro y plata a los dioses y a los cerros y cumbres nevadas, era el mes del Huarichico.</p>	<p><b>Pachapukuy</b> Marzo</p> 	<p><b>Luna de la Flor Creciente, mes de maduración de la tierra.</b></p> <p>El mes que los campos se llenan de flores, sacrificaban llamas negras a las huacas, por mano de los sacerdotes, se realizan ayunos y se abstienen de danzar y cantar.</p>
<p><b>Inca Raymi</b> Abril</p> 	<p><b>Luna de las Espigas Gemelas, mes de cosecha y descanso.</b></p> <p>Se protegen los frutos, se sacrificaban llamas pintadas en honor de los dioses comunes, el Inca realizaba una gran fiesta con invitados, curacas y todo el pueblo en general, se comía, cantaba y danzaba.</p>	<p><b>Aymoray</b> Mayo</p> 	<p><b>Luna de la Cosecha, el maíz se seca para ser almacenado.</b></p> <p>Mes dedicado a la cosecha, se sacrificaban llamas de diversos colores, se realizaban juegos y diversiones, y entre los pastores se realizaba otra fiesta en la que se cantaba el Yamaya-yamay-ai yaya yamaya.</p>
<p><b>Inti Raymi</b> Junio</p> 	<p><b>Una de la Preparación, cosecha de patata y descanso, roturación del suelo.</b></p> <p>La pascua del Sol, se realizan fiestas religiosas en todo el imperio, principalmente en el Cuzco en donde se ofrecían sacrificios dirigidos al sol y ofrendas de oro y plata, estas ceremonias eran de agradecimiento por las cosechas recibidas.</p>	<p><b>Chacraconacuy</b> Julio</p> 	<p><b>Una del Riego, mes de redistribución de tierras.</b></p> <p>Mes de la purificación de la tierra, se realizaban ceremonias en las que se pedían al sol y a las aguas que no dañaran las cementseras, se sacrificaban 100 llamas. Los pastores celebraban sus ritos para impedir la peste en el ganado.</p>
<p><b>Chacrayapuy</b> Agosto</p> 	<p><b>Luna de la Siembra, mes de sembrar las tierras en medio de cantos de triunfo.</b></p> <p>Período de la purificación humana, se sacrificaban llamas, cuyes, mullu, chicha y sanco, se convidaban comidas y bebidas a las familias.</p>	<p><b>Coya Raymi</b> Setiembre</p> 	<p><b>Luna de la Fiesta de la Luna, mes de plantar.</b></p> <p>Pascua del Agua, ceremonias pidiendo el líquido fecundante de la tierra, se dedican ritos a la luna, era una fiesta especial de las mujeres.</p>
<p><b>Uma Raymi Quilla</b> Octubre</p> 	<p><b>Una de la Fiesta de la Provincia de Uma, tiempo de espantar a los pájaros de los campos cultivados.</b></p> <p>Se realizan ceremonias para que la tierra sea fecundada.</p>	<p><b>Aya Marçay Quilla</b> Noviembre</p> 	<p><b>Luna de la Fiesta de la Provincia de Ayamarca, tiempo de regar los campos.</b></p> <p>Se dedican a actos religiosos de culto a los muertos y honrar la memoria de los antepasados.</p>

Figura 12. Calendario Inca

Fuente: Pueblos Originarios (1999)

En el Cusco, cerca de la fortaleza de Sacsayhuman, está Muyuqmarka, también conocido como el Reloj Solar o Calendario Inca, esta herramienta les permitía determinar

las estaciones y por ende trabajar la agricultura en esa época. Esta consta de tres paredes de piedra circulares y concéntricas, conectadas por una serie de paredes radiales. Hay tres canales de agua, que indicaría fue utilizado además como reservorio.

Consideraron que su horario del día se dividía de la siguiente forma: amanecer, plena mañana, medio día, atardecer, anochecer, plena noche y media noche. Así mismo conocieron los solsticios y equinoccios a la perfección, fechas que eran celebradas con grandes rituales de adoración y culto. Por lo cual determinaron dos estaciones en el año:

- La temporada de sequía – Ch'akiy.
- La temporada de lluvias – Poqoy.

El incanato tuvo muchos días festivos, que también eran considerados como días de descanso; que por lo general estaban vinculados a las labores agrícolas. Algunas de estas celebraciones eran realizadas en días fijos, pero otros eran determinados por la máxima autoridad del imperio, el Inca (Boleto Machu Picchu, 2016).



Figura 13. Chaquitacla: Ilustración de Felipe Guamán Poma de Ayala, 1615.

Fuente: Benites (2017)

Olaechea, Oré y Velásquez (2002) argumentan en cuanto a la historia de la agricultura y la manera de alimentarse en la historia del Perú en término en que “uno de los más grandes logros del Tawantinsuyo fue erradicar el hambre, basándose en constante investigación biológica, aclimatación, domesticación de plantas para el consumo humano, y gran labor”.

El relato descriptivo de los autores continúa explicando:

Manifiestan que los quechuas han tenido dos estaciones naturales, la primera estación es la temporada de lluvias, donde se dedicaban principalmente a la agricultura, y en la segunda estación de sequía, se dedican a la construcción y a la artesanía. En el mundo antiguo pocas sociedades desarrollaron una infraestructura agrícola con las características que aquí se realizaron, al ver los campos cerca del Qosqo podemos apreciar la profunda convicción agrícola del Tawantinsuyo donde todos los valles estaban cultivados, aprovechando aún las laderas de montañas secas y rocosas en que se construían terrazas o andenes agrícolas. Realizarlo requirió de tecnología muy especializada y trabajo intensivo, ya que normalmente primero se debían construir los muros de contención en piedra, para luego rellenar los espacios vacíos con piedras o arena en la base y la parte superior llenada con tierra fértil transportada de otras zonas. Todos esos andenes estaban totalmente irrigados con canales que casi siempre recorrían muchos kilómetros desde los manantiales, ríos o lagos.

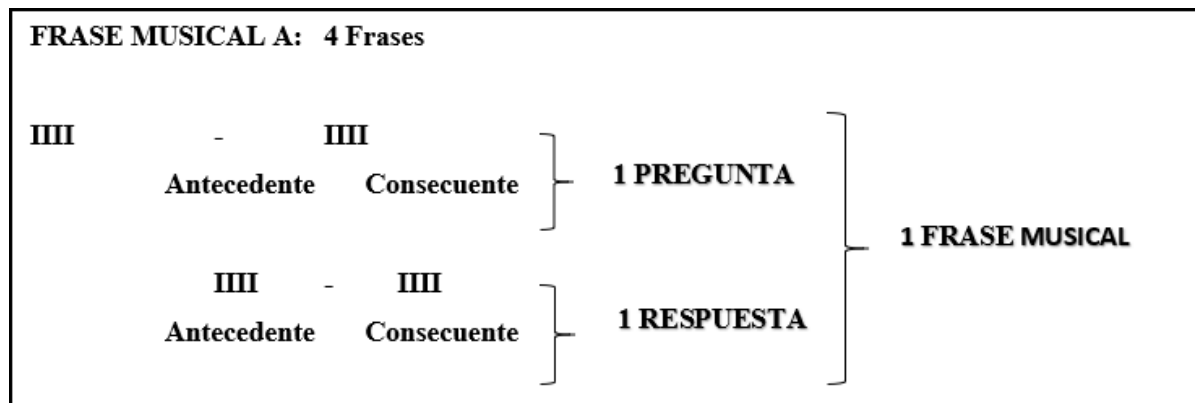
Adicionalmente respecto a la práctica de la agricultura, de manera oral se ha podido rescatar las costumbres. En este sentido Olaechea, Oré y Velásquez (2002) distinguen lo siguiente:

Las faenas agrícolas se practican desde tiempos inmemoriales y está relacionada a ciertas divinidades. Según la creencia realizan un ceremonia u ofrenda a sus dioses tutelares para que tengan una buena producción agrícola. El cultivar la Pachamama (Madre Tierra) requiere de profunda fe y creencia en sus ceremonias y ritos mágico-religiosos; con mucha devoción se le debe dar ofrendas en forma de pagos o despachos, de no hacerlo la Madre Tierra no les brindara una buena cosecha y castigar a los hombres. El Tayta Inti (Padre Sol), la Mama Killa (Madre Luna) y las estrellas formando constelaciones diferentes también determinan la producción y los andinos saben observarlos y conocen sus diferentes variaciones; solo después de esa observación pueden desarrollar sus actividades. Por ejemplo, es ampliamente conocido que se debe observar la brillantez de algunas constelaciones porque mientras más brillosas se vean sus estrellas habrá menos lluvias en la próxima temporada.

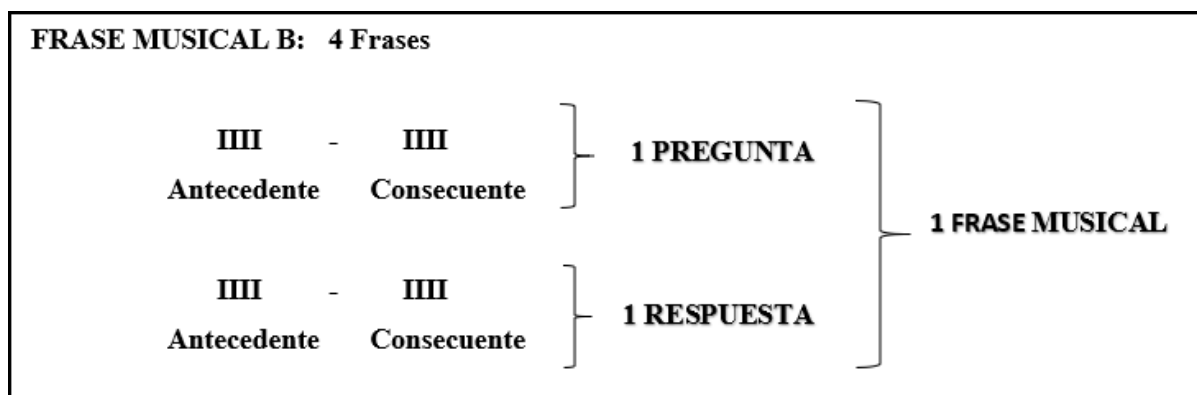
### 3.2. Estructura Musical

ENTRADA: Llamado de pututo

Percusión: IIIIIII = 8 Pulso ´ (acento)



Percusión: IIIIIIIIIII = 12 Pulsaciones (acento)



**CEREMONIA RITUAL PAGO A LA TIERRA = melodía y percusión** Introducción:

1 Melodía

IIII IIII

IIII IIII

**Canto:** 1 Melodía APU TAYTALLAY APA CHIWAYKU

MANA CHUSTAYTAAPA CHIWAYKU

**Pago a la tierra:** 1 Melodía

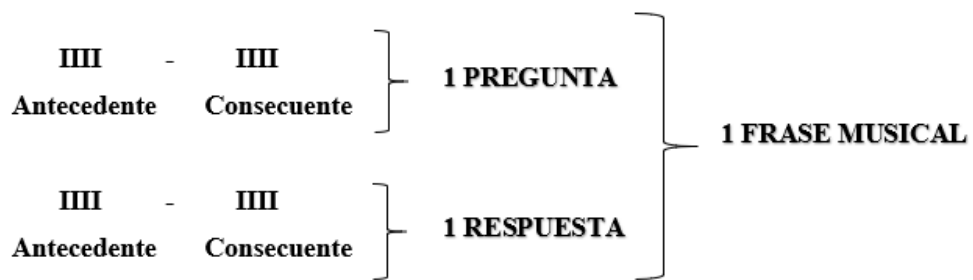
APU AUSANGATI

APU HUANHUAROAPU WIRACOCHA PACHAMAMA

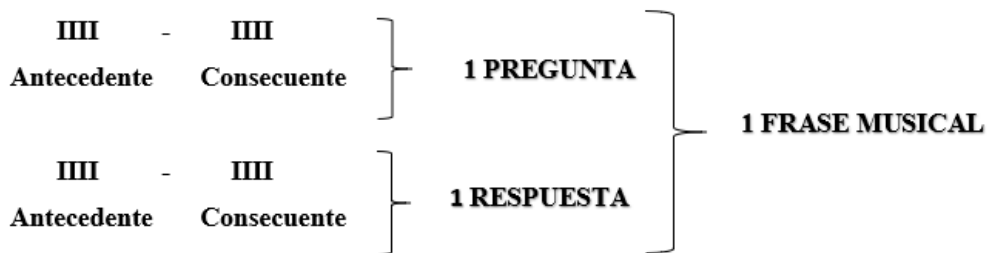
EXPRESIÓN: LLANKAY

Percusión: IIIIIIIIII = 20 Pulso ´ (acento)

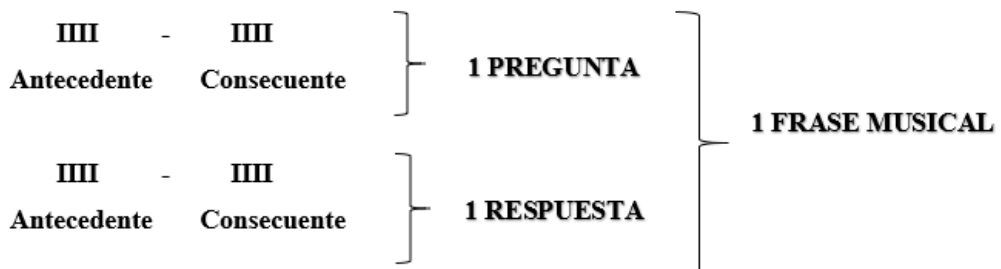
**FRASE MUSICAL C: 2 Frases**



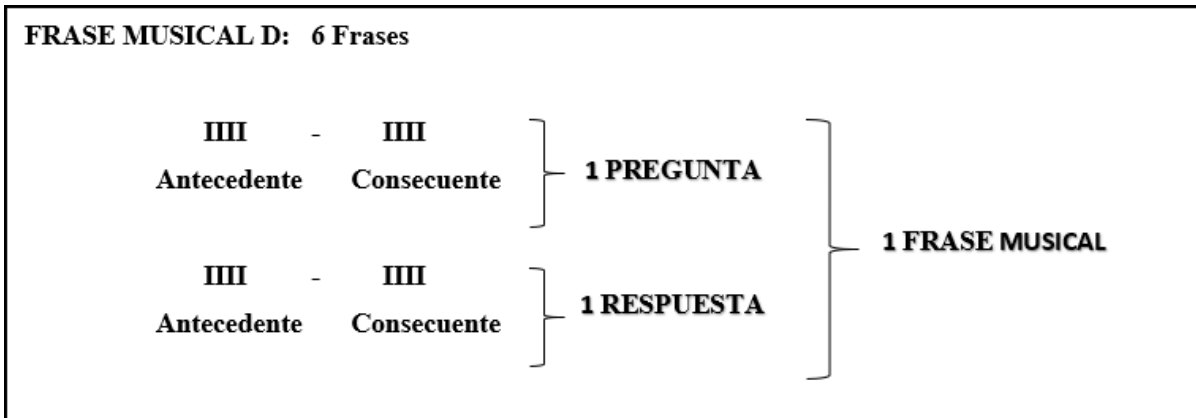
**FRASE MUSICAL D: 1 Frases**



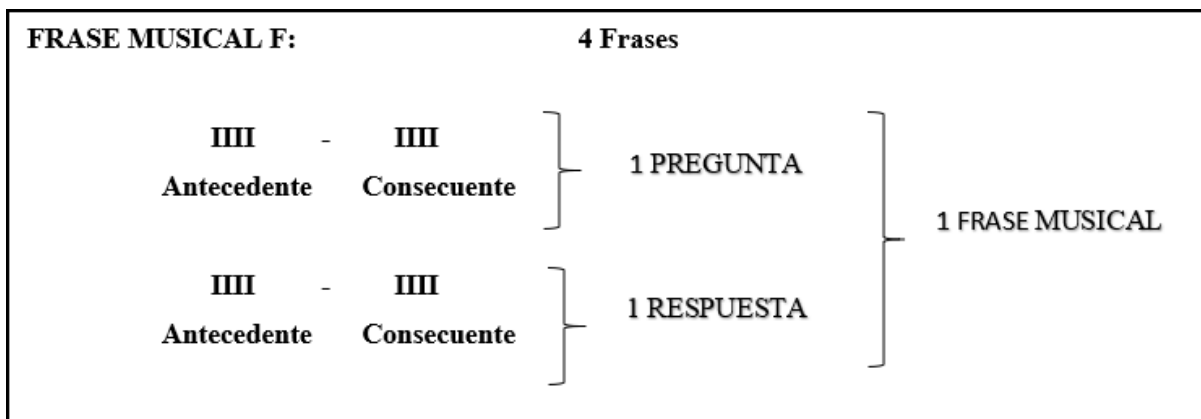
**FRASE MUSICAL E:** 4 Frases



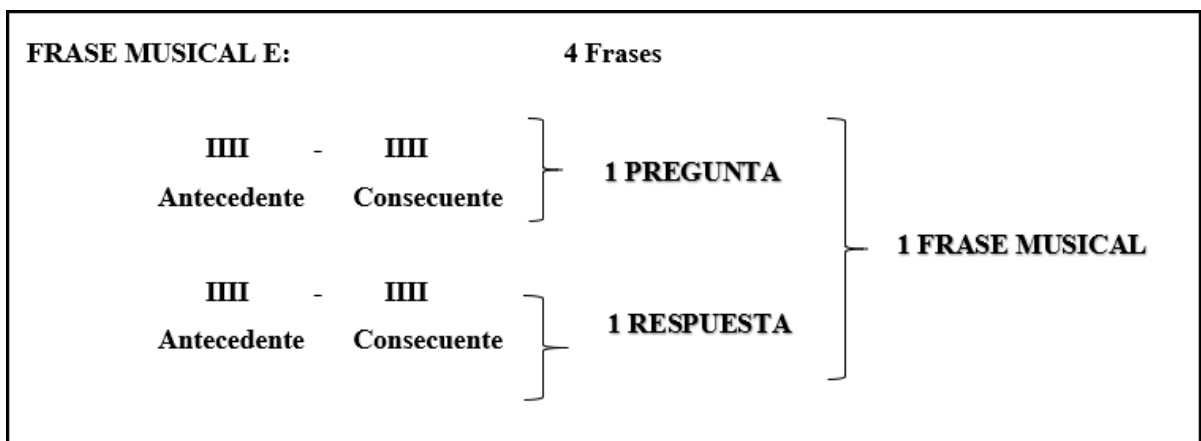
Percusión: IIII = 4 Pulsaciones (acento)



Percusión: IIII = 4 Pulso ´ (acento)



EXPRESION: LLANKAY



QASWA DE DESPEDIDA

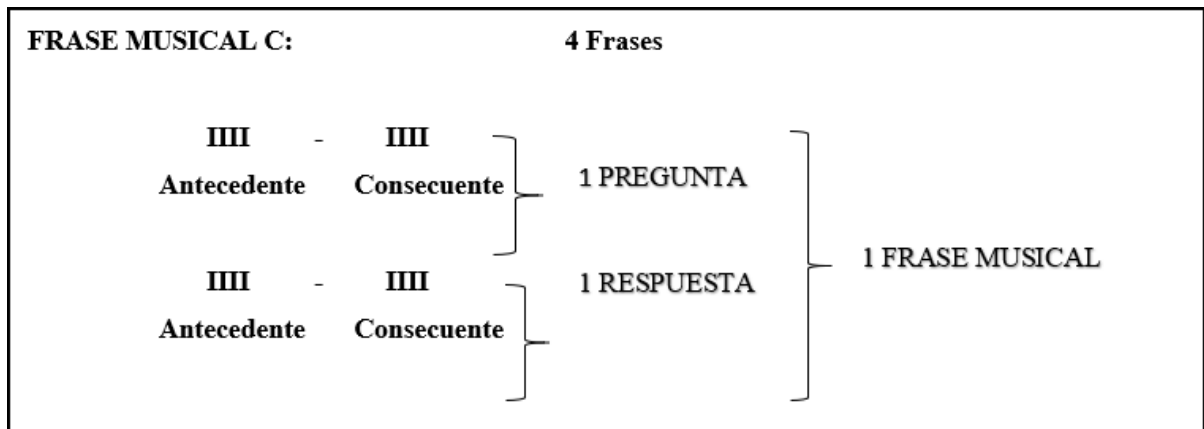


Figura 14. XX Edición del Festival Sara Raymi que se realiza cada año en el distrito de Huaru. Festival Huaru 2010

Fuente: Elaboración propia

### 3.3. Coreografía

El significado de la palabra es Escritura de la Danza Coreo = Danza y Grafía = Escrito.

Se denomina a una estructura de movimientos que van enlazándose uno de otros al ritmo de una melodía, también se utiliza para nombrar a la sucesión de figuras y de pasos que se desarrollan en el marco de una danza.

## **Coreografía de la danza folklórica**

Se utiliza mucho esta palabra en los pueblos rurales y andinos donde se realizan bailes o danzas tradicionales de las diversas manifestaciones culturales y muestra la costumbre de un país.

### **3.4. La planimetría**

Etimología la palabra proviene del latín Plano = Planus y Metría = Metrum que significa medida

La planimetría es la parte de la topografía que estudia el conjunto de métodos y procedimientos que tienden a conseguir la representación a escala de todos los detalles interesantes del terreno sobre una superficie plana (planas geometrías), prescindiendo de su relieve y se representa en una proyección horizontal.

Viene a ser todos aquellos movimientos que se pueden plasmar en un plano, los movimientos y desplazamientos de los diferentes bailes o danzas realizados se puedan representan por medio de signos para saber cómo se mueve cada persona o todas las personas, los hombres y mujeres tienen que ir diferenciados uno de otro entre sí para identificarlos en las diferentes posiciones, desplazamientos y figuras propuestas en el baile o danza. La planimetría también puede ser la forma de crear o dar idea de un baile para después practicarlo con los movimientos corporales propuestos.

### **3.5. La estereometría**

En el campo de la danza obedece a los desplazamientos que él bailarín ejecuta en una coreografía, ayudado de la expresión corporal complementario con la planimetría que obedece al tipo de pasos que se realizan en esos desplazamientos.



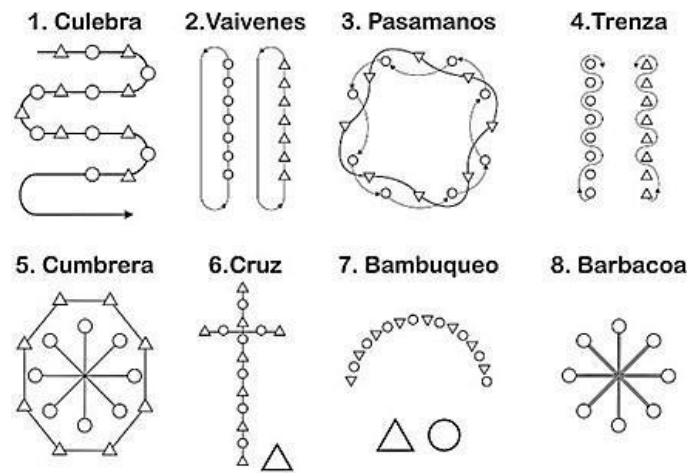
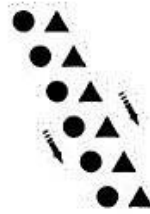


Figura 15. Planimetría de danzas Fuente: Díaz (2021)

El maestro puede adecuar la coreografía de acuerdo con las necesidades y al grupo de alumnos que tenga.

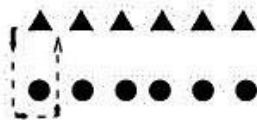
*Figura No. 1*

Los bailarines aparecen en el escenario en diagonal, con los brazos en alto y moviendo sus rodillas al ritmo de la música, al cambio de la música dan un giro sobre su derecha y se desplazan frente al público con pasos rápidos y cortos.



*Figura No. 2*

Los hombres con movimiento de tronco y brazos, giran alrededor de sus compañeras describiendo un círculo. Las mujeres se mueven al ritmo de la música.



*Figura No. 3*

Las mujeres se desplazan y se ubican al lado derecho de su compañero formando una sola fila, al redoble de tambores giran sobre la derecha una vez y sobre su izquierda otra vez.

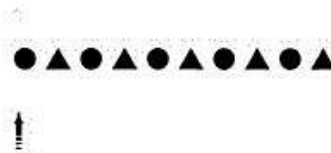

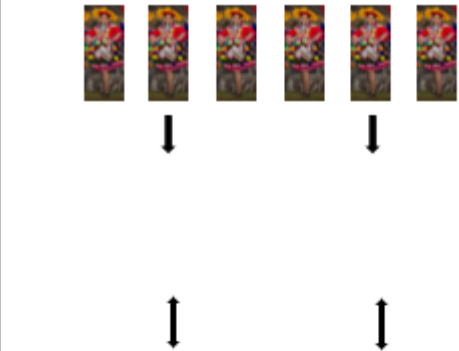
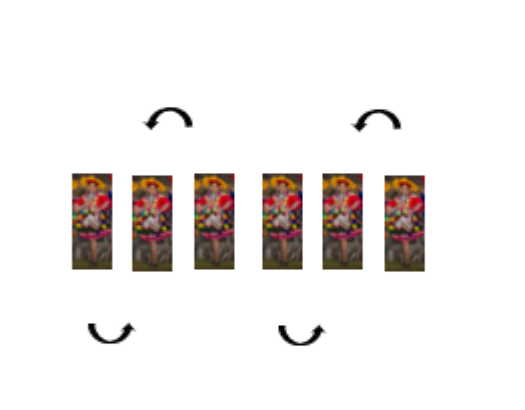

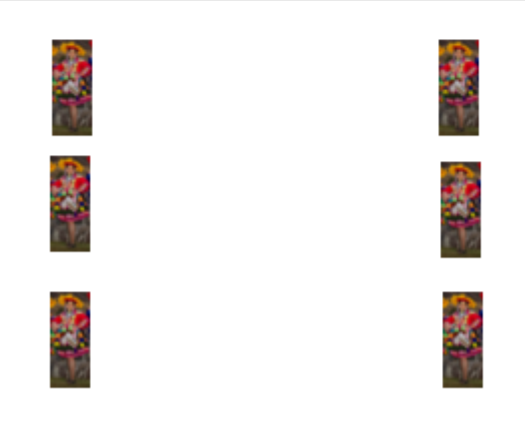
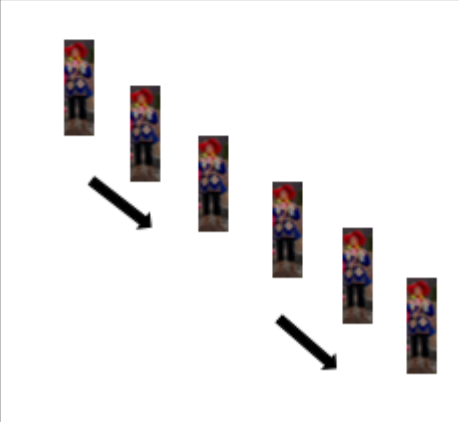
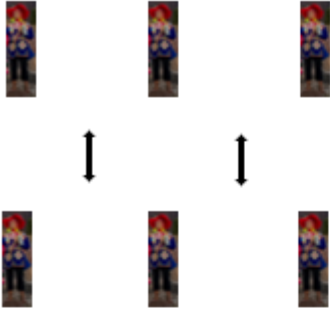
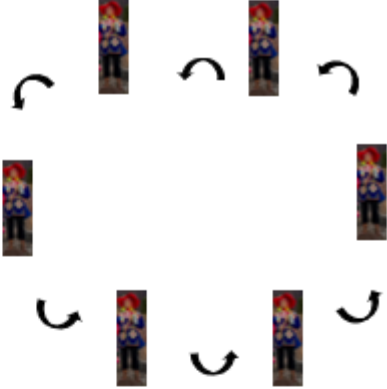

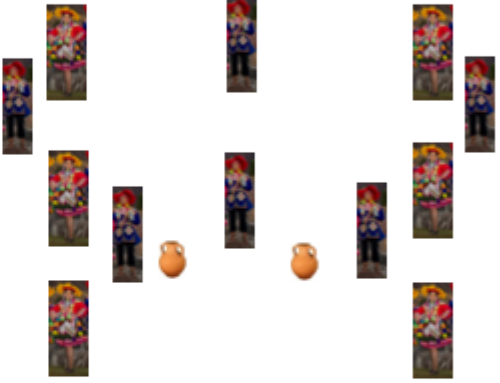

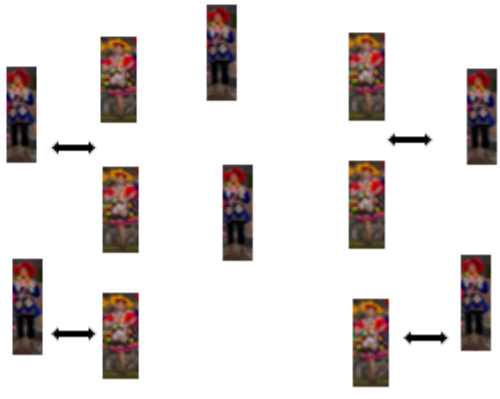
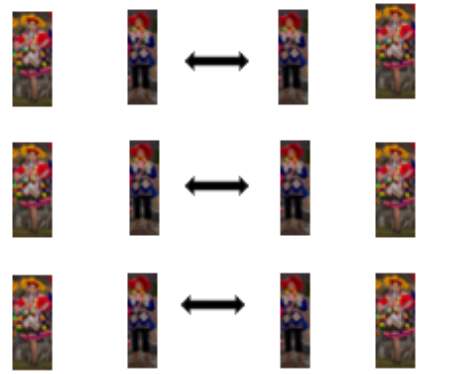
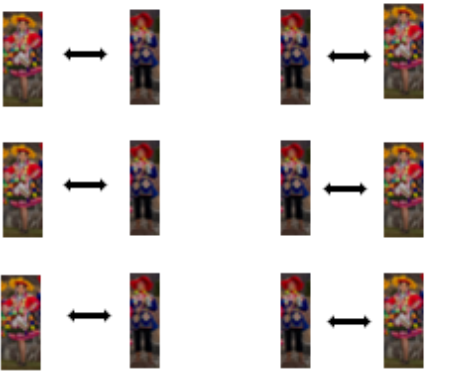
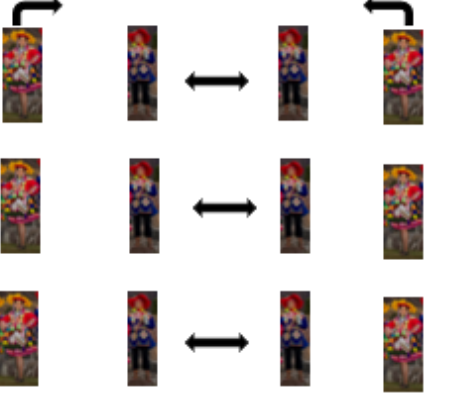
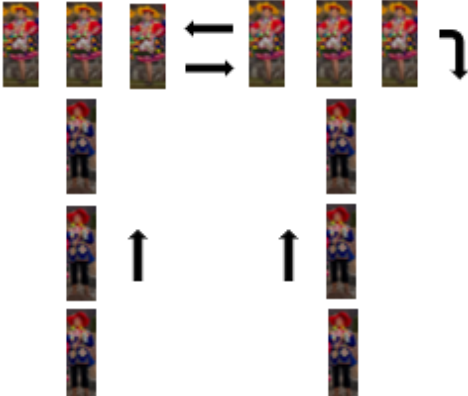


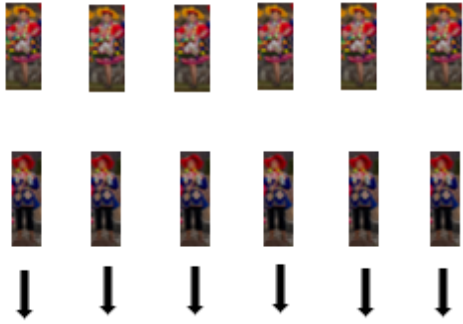



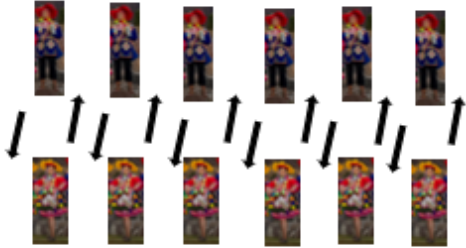




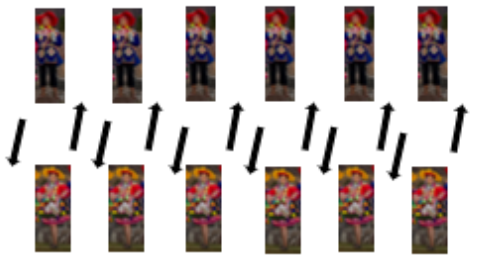


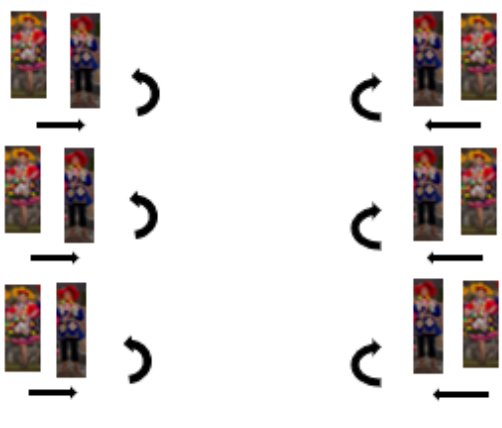
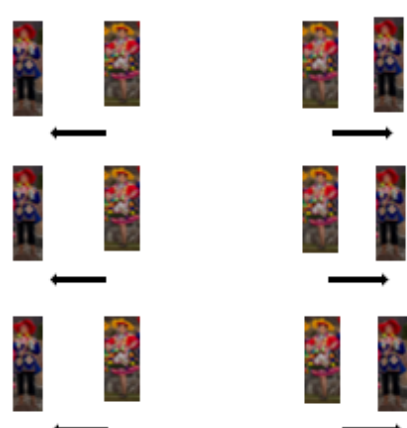
Figura 16. Coreografía de danzas Fuente: Escobar (2015)

PLANIGRAFIA DE LA DANZA ALLPA LLANKAY	
 <p style="text-align: right;">01</p>	 <p style="text-align: right;">02</p>
<p>Se inicia con el llamado al sonido del pututo. Ingresan en fila las mujeres al sonido del tambor o tinya esperando la primera frase musical.</p>	<p>Primera Frase A: las mujeres realizan su primer paso y se desplazan adelante en fila y regresan quedando en dirección a la siguiente figura.</p>
	
<p>Segunda Frase A: las mujeres giran por el lado derecho para su desplazamiento y forman dos círculos.</p>	<p>Tercera Frase A: las mujeres en los dos círculos van giran en sentido agujas reloj (SAR) y sentido inverso agujas reloj (SIAR).</p>
	
<p>Cuarta Frase A: las mujeres forman dos columnas en los extremos de la derecha e izquierda. Esperan sentadas y sacan la rueda instrumento para Hilar.</p>	<p>Los varones ingresar de atrás hacia adelante formando una diagonal al sonido del tambor o tinya. Empieza la Primera Frase B: los varones hacen su primer paso en esta figura.</p>

	
<p>Segunda Frase B: Los varones formaron dos filas y atrás y adelante realizan cambio de sitio de ida y vuelta quedando en dirección al siguiente cambio de figura que será un círculo.</p>	<p>Tercera Frase B: En la segunda frase, formaron círculo y van a quedar en dirección para su desplazamiento en forma intercalada quedan .</p>
	
<p>Cuarta Frase B: los varones se desplazan a los extremos y forman columnas extremos derecha e izquierda del escenario en posición para la ceremonia del pago a la tierra.</p>	<p>En la primera melodía es la preparación de la ceremonia del pago a la tierra los llaqtarunas se acercan con los jarrones de chicha para llenar el kero para dar inicio al pago a la tierra.</p>
	
<p>Segunda melodía el Paqo realiza el pago la tierra, y los llaqtarunas y las sipaskunas empiezan a cantar invocando a sus deidades.</p>	<p>Tercera melodía el Paqo pide y agradece a los Apus y a la Santa Tierra Pachamama par aun buen año productivo y cuide de ellos. Luego se desplazan al medio haciendo 2 columnas</p>

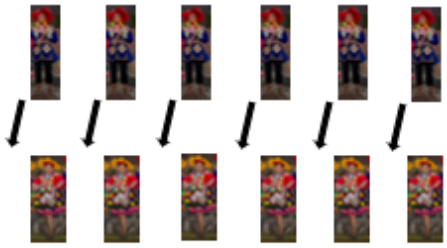

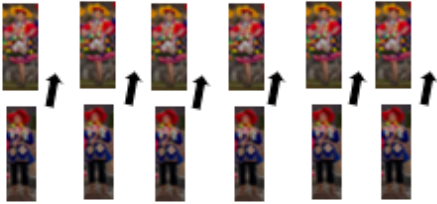
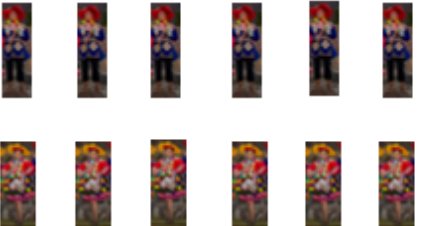


	
<p>Al sonido del tambor o tinya los varones se van desplazando y cruzan entre ellos formando 2 columnas en medio y las mujeres a los extremos.</p>	<p>Seguido los varones y mujeres cruzan de ida y vuelta quedando en la misma posición para desplazarse a la siguiente figura coreográfica.</p>
	
<p>Primera Frase C: las mujeres se desplazan hacia atrás para formar una fila, los vaarones cruzan entre ellos para luego quedar en dirección atrás, paso 2</p>	<p>Segunda Frase C: Mientras las mujeres cruzan y se desplazan adelante en columnas por los extremos, los varones se desplazan atrás en 2 columnas y formar una fila, paso 2</p>
	
<p>Primera Frase D: Las mujeres realizan el paso 2 y se desplazan y formando fila adelante, los varones con el piso 3 bailan en su sitio y se quedando mirando.</p>	<p>Segunda Frase D: Las mujeres y varones se desplazan mirándose frente a frente al medio con el paso 3 y cruzan por la derecha.</p>

	
<p>Primera y segunda Frase E: los varones inician la primera fase agrícola el Chaqmakuy (mover la tierra y sacas la maleza después de la anterior cosecha). Al termino gritan Llankay (expresión).</p>	<p>Tercera E: los varones y las mujeres cruzan realizando el paso de la fase agrícola el Chaqmakuy</p>
	
<p>Cuarta Frase E: Los varones y la mujeres cruzaron terminando el paso de la fase agrícola Chaqmakuy quedando atrás gritan Llankay (expresión).</p>	<p>Seguido suela el tambor o tinya y las mujeres rodenal varón ida y vuelta a su sitio.</p>
	
<p>Primera frase D: Los varones y mujeres realizan el paso 3 en su sitio y de allí cruzan.</p>	<p>Segunda y Tercera Frase D: Los varones realizan el paso Yapuykuy preparación de terreno en la primera frase (Kurpa) dan vuelta y se desplazan adelante en fila y regresan al medio</p>

	
<p>Cuarta Frase D: Los varones realizan el paso Yapuykuy preparación del terreno (kurpas) cruzan saltando marcado el paso</p>	<p>Quinta Frase A: Los varones y mujeres empiezan con el paso de la siembra (Tarpuy), van adelante.</p>
	
<p>Sexta Frase D: Los varones culminan la siembra y se desplazan a los extremos a ambos lados y las mujeres se van atrás.</p>	<p>Los varones se sientan a descansar después de las faenas agrícolas, las mujeres les comparten el fiambre y la chicha.</p>
	
<p>Primera Frase F: Las mujeres van a dejar el fiambre a los varones formando columnas al medio.</p>	<p>Segunda Frase F: Las mujeres cruzan con los varones formando columnas al extremo.</p>



PLANIGRAFIA DE LA DANZA ALLPA LLANKAY	
<p>Tercera Frase F: Las mujeres cruzan con los varones formando columnas al extremo y van atrás.</p>	<p>Cuarta Frase F: Las mujeres se desplazan al medio y se desplazarán atrás.</p>
<p>Los varones forman fila al medio.</p>	<p>Primera Frase G: Los varones cruzan con el paso 7 las mujeres se sientan</p>
<p>Segunda Frase G: Los varones dan vuelta en su sitio y realizan Rutuy corte la caña y <u>le</u> entregan a las mujeres.</p>	<p>Segunda Frase G: Los varones dan vuelta en su sitio y realizan Rutuy corte la caña y les entregan a las mujeres.</p>

PLANIGRAFIA DE LA DANZA ALLPA LLANKAY	
	
<p>Tercera Frase G: Los varones cruzan y danza vuelta por su lado izquierdo.</p>	<p>Tercera Frase G: Los varones cruzan y danza vuelta por su lado izquierdo..</p>
	
<p>Cuarta Frase G: Los varones y las mujeres cruzan cambiando de sitio y dando vuelta en su sitio.</p>	<p>Cuarta Frase G: Los varones y las mujeres cruzan cambiando de sitio y dando vuelta en su sitio. Los varones y las mujeres forman un círculo.</p>
	
<p>Los varones y las mujeres quedan en posición de rodillas para la despedida al término de su faena agrícola. Gritan Llankay (expresión)</p>	<p>Salida en forma diagonal</p>



### 3.6. Área de difusión

Se ubica en las comunidades: Sallac, Muñapata y Paroccan, anexo de Ch'eqollo, del Distrito de Urcos de la Provincia de Quispicanchis como otras zonas se difunden en el área de la hoya del río Vilcanota dentro de la provincia de Quispicanchis.

Con la llegada de los españoles esta escenificación fue integrada a la fiesta religiosa de la Mamacha Asunta, que en la actualidad se festeja en el anexo de Ch'eqollo, en el 15 de agosto conmemoración de la Virgen de la Asunción.

Ante todo, existen registros en los que se recoge la expresión artística en las conmemoraciones del Yapuy Quilla, ciclo de la agricultura incaica que incluye “la época en que se preparaba la tierra para la nueva siembra; hoy coincidiendo con la festividad de la virgen Asunta” (Perú Arte Andino, 1999).

### 3.7. Características relevantes

Entrevista al profesor Edgar Cáceres Molero docente de IE Nuestra Señora del Carmen de Urcos, sobre la Danza Allpa Llankay fue un trabajo de investigación de las faenas agrícolas sobre la siembra del maíz en la comunidad de Paroccan, anexo de Ch'eqollo, se inicia por la invitación a participar al Concurso Nacional de Danzas Folkloricas realizado el año de 1998 organizado por el Ministerio de Educación, motivados por esta invitación a la Institución se convoca al profesor Edgar Cáceres encargado del elenco de danzas del colegio, cultores y músicos de lugar, para la investigación de esta costumbre agrícola, apoyados por la señora directora, realizaron varios viajes a recopilar y conversar con los mismos pobladores sobre esta costumbre y todo el proceso de las faenas agrícolas, tuvieron que quedarse algunos días en el pueblo, ya que las faenas agrícolas iniciaban al amanecer, veían como la familia y comuneros asistían a esta faena agrícola mediante el Ayni trabajo comunal hoy por mi mañana por ti, a la vez eran observadores y parte de la faena para aprender cómo utilizar las herramientas agrícolas como la Raucana, la Kupana y la Chira, también como las mujeres participaban separando las semillas y siempre cargaban su herramienta la Rueda que se utiliza para hilar, ya que es un pueblo donde se desarrolla también la textilera, conforme iban avanzando con la recopilación de los datos el músico Héctor Castillo López fue estructurando la melodía de la danza y de acuerdo a eso iban recreando los pasos de la danza de acuerdo a la idiosincrasia del poblador como es su expresión corporal según la faena lo realizaban caracterizado y expresando la acción los

pasos tenía que ser acorde al mensaje que se quería transmitir en la danza, así mismo tuvieron que conversar y explicar todo este trabajo a los estudiantes para que ellos puedan interiorizar y comprender no solo que vamos a interpretar esta costumbre, sino sentirlo y vivenciándolo para preservar la costumbre y proponerlo dentro de la estructura coreográfica, para eso tuvieron que recurrir al teatro y la matemática descriptiva y otras técnicas y de su propia experiencia para realizar la danza Allpa Llankay con los estudiantes que venían preparando para el concurso dentro de la recopilación de los datos tenían que registrar a los Apus (deidades en el mundo andino), para agradecerle por la abundancia y bondades en la ceremonia ritual del pago a la santa tierra (Pachamama). Trabajo de campo, departamento del Cusco, provincia de Quispicanchis, distrito de Urcos, en el mes de abril 2010.

### **3.8. Descripción de las faenas incluidas en la danza**

Son distinguibles las faenas que se incluyen en la danza con el objetivo de explicar la manera y su costumbre al detalle como los pobladores realizan sus labores agrícolas en la limpieza, preparación, rompen y nivelar la tierra para realizar la siembra, aporque y la cosecha, preservando sus costumbres en sus labores agrícolas utilizando las herramientas hábilmente en el campo y faenas donde lo realicen transmitiendo esta costumbre de generación en generación para preservarla.

### **3.9. Mensaje de la danza**

Los estudios y análisis de la danza Allpa Llankay, coinciden en que el mensaje representativo de la danza no es simplemente demostrar el trabajo sistematizado en las labores agrícolas manuales, sino la demostración de demostrar con orgullo la capacidad de haber desarrollado destrezas, habilidades y fuerza para el desarrollo exitoso de las mismas.

- **Qayakuy:** Es la situación en la que, utilizando el instrumento del Pututo, el kañari da avisolo más temprano de la mañana a los trabajadores, entre los que se encuentran los llankarunashaciendo recordar el momento en que están empezando sus tareas rurales.
- **Chayana:** Se considera al evento en que los campesinos arriban al campo de trabajo y dirigidos y organizados por sus superiores.
- **Tinka:** Se reconoce a un tipo de entrelazo que vincula especialmente al ambiente

natural, los apus y el ser humano, donde coincide una evocación sobre el pasado para extenderse y augurar un mucho mejor estado del porvenir, entre lo cual están inmerso el bienestar, fortaleza y salubridad comunitarios. Todo ello se consolida y se centra en el ritual ceremonioso en el que el Qollana paga a manera de dádiva de ofrenda al tipo de deidad dual que representan el centro de su protección y provisión, ofreciendo la hoja de coca o 'Kintuy' enterrada en el surco que se prepara primero, y con la semilla primigenia, vaciando o derramando chicha, para luego finalmente rociarla con los dedos en forma de salpicaduras hacia donde se ubican los Aukis y Apus. El personaje que representa la autoridad, además del Llaqtakamayoc o Qollana, para la ejecución del ritual es su esposa o hermana, denominada Qoya.

- **Chaqmakuy:** Obra que se distingue básicamente por erradicar desde raíz todo tipo de mala hierba o maleza que se ha extendido luego del último periodo de cosecha.
- **Yapuykuy y Kasuy:** Preparación del territorio agrícola para ser utilizado fértil y apto para la siguiente labor de siembra. Para ello se procede a desmenuzar o volver a hacer tierra esparcida los trozos de tierra compacta o kurpas con el uso de unos tipos de mazos confeccionados de madera y denominados kasunas o Huaqtanas. También en esta actividad está incluido el procedimiento de eliminar insectos, parásitos, gusanos, o aves (chihuacos).
- **Tarpuy:** Entre las faenas campesinas, esta tiene la función de sembrar de manera correcta la semilla en el destino creado por los surcos con ayuda de la Raucana, Chakitaqlla o Taqlla.
- **Jallmay:** Es un procedimiento que consiste en colocar porción de tierra fértil alrededor del tronco o tallo, protegiendo así la planta o cultivo a fin de que no se pierda peso en la planta.
- **Kallchay:** Simboliza básicamente la recogida o cosecha, en primer lugar, de la caña (diminuto tallo) con su respectiva mazorca, para luego aplica el Allay y Rutuy, por corte o quiebre, y posteriormente la mayor parte del nivel de todo el tallo se mantendrán con el fin de extraer un agradable jugo, así como de la chala (constituida por las ramas a manera de hojas) que se utilizan como alimento forrajero de alimento indispensable para los ganados.
- **Haylli:** Es un periodo de tiempo en el que se declara el término definitivo de las labores,

para luego comenzar carnavales, festividades con un tono y carácter triunfalista, al considerar como un éxito las labores bien ejecutadas, constituyendo a su vez rondas de baile a la manera del Muyuypacha (Iperu.org, 2019).

### 3.10. Personajes de la danza

Entre los personajes que participan directa y activamente en la ejecución de esta danza se distinguen seis:

- **Qollana o Llaqtakamayoq:** Es la dirigencia rural o campestre con la función de evaluar y monitorear las labores, ofreciendo el ritual de la Tinka con la participación de los Qoya, y ofrecido hacia los Apus, entre los cuales están el Ausangate, Qohuanhuaru, Pilliyoq Pachamama, esta última con la facultad de proveedora y defensora.
- **Qoya:** Representa al familiar con mucha cercanía al Qollana en calidad de hermana o bien esposa, acompañándolo para ejecutar el ritual conocido como la Tinka, con la responsabilidad de constituir el servicio de atender las necesidades o requerimientos mientras las faenas se vienen ejecutando.
- **Qaywa Qollana:** Es denominada a la persona encargada de verificar con antelación el territorio agrícola, ayudando y colaborando a los llanqarunas para que provean de instrumentos de trabajo, llipta, coca, entre otros elementos que necesiten.
- **Llankawarmi:** Conformada por las mujeres campesinas encargadas de la siembra, depositando y esparciendo de manera coordinada y correcta las semillas en los surcos. Además, ayudan o asisten a los llanqarunas, así como en otras acciones sobre las que se requiera ayuda.
- **Kañari:** Es el personaje con el cargo y responsabilidad de recolectar a la mayor parte de los obreros, también de movilizar la ‘aja sara’ (también conocida como chicha) y el jayachikuy (comida típica de la zona rural). Este tenía la tarea de tocar el pututo para avisar la primer labor muy temprano y de esta manera llegar a reunir a los campesinos que la escuchan.
- **Llankarunas o Llaqtarunas:** Son los obreros quienes tienen la responsabilidad de la función primordial bajo el esquema comunitario del Ayllu. (Iperu.org, 2019).

### **3.11. Vestimenta de la danza**

Es común el uso de la bayeta o bayetilla, o en algunos casos la lana de oveja para la confección del vestuario utilizado en la puesta en escena de la danza.

#### **3.11.1. Vestuario femenino**

Se utiliza la bayeta o bayetilla, para la confección de sus vestimentas.

- Chumpi (tipo de tejido con colores variados a base de lana que sirve de faja)
- Tikawaraca (tipo de portátil con diseños floridos que simbolizan a los seres divinos osagrados de la cultura inca denominado el Kuychi que significa arco iris)
- Pushka (artefacto artesanal útil para la elaboración de hilos)
- Pacharuros (se reconoce como la producción primigenia de la tierra madre luego de haber culminado el proceso de la siembra)
- Ojotas o ushutas.
- Wachala, Pshkita o Uncuña (tipo de pañoleta confeccionado con coloridos hilos de lana)
- Polleras.
- Lliqlla (tejido elaborado con colores diversos de hilo lanar)
- Chaqueta.
- Blusa o camisa.
- Montera. (Iperu.org, 2019).

#### **3.11.2. Vestuario masculino**

Respecto a la indumentaria masculina, su atuendo característico es compuesto principalmente por nueve aplicaciones indispensables:

- “- Camisa.
- Chaleco o Chilico.

- Casaca o chamarra larga.
- Chullo.
- Wara o pantalón.
- Chumpi (tipo de correa utilizado como sostén de ajuste con el fin de evitar que se suelte y caigan los pantalones).
- Ojotas o Ushutas.
- Chuspas (tipo de bolsillos o bolsos).
- Waracas (tipo de portátil que acelera un proyectil en su interior, con fondo liso confeccionado con trenzas de hilos de lana y qayto) (Iperu.org, 2019).

### **3.12. Instrumentos musicales de la danza Allpa Llankay**

Los tres instrumentos representativos utilizados para la instrumentación tradicional de la música que acompaña la danza son los siguientes:

- “- Tinyas (percusión del grupo de los tambores).
- Wankar (tipo de bombo).
- Pitos kinraypito o queñas” (Iperu.org, 2019).



Figura 17. Centro Cultural Aymura Urcos - abril 2010

Fuente: Elaboración propia

## CONCLUSIONES

Teniendo como objetivo del presente estudio hacer de conocimiento al estudiantado e interesado, a preservar las tradiciones y costumbres en el proceso agrícola, alcanzó su propósito al detallar aspectos característicos de la Danza Allpa LLankay y sus costumbres en el trabajo agrícola en la provincia de Quispicanchis, a la vez que desarrolla y fortalece a los pobladores y estudiantes en su formación de la Identidad cultural.

Asimismo, la presente investigación cumplió con el objetivo conceptualizando y presentando datos más relevantes de la danza agrícola Allpa LLankay, como la danza folklórica y como un medio de expresión se ha utilizado para conectar culturalmente a la familia y la comunidad por medio del desarrollo de sus acciones valorativas, sociales, culturales y tradicionales.

A pesar de que el concepto de 'folklore' ha guardado cierta connotación despreciativa o despectiva hacia la interpretación andina con muestras de su propio bagaje cultural expresado en baile o danza que acompaña la instrumentalización musical natural de la zona alta y andina difundida a lo largo del territorio de demarcación nacional o peruana, y esto se da generalmente porque identifican las vivencias e idiosincrasia de los oriundos o habitantes de cada pueblo.

En este marco, se presenta a la danza Allpa LLankay como identidad y expresión cultural de las formas en que se desempeñan los trabajos agrícolas, las mismas que se vienen difuminando de un grupo generacional al otro que le viene sucediendo.

Por todo ello, se considera como un asunto de elevado nivel de relevancia que las entidades estatales y representativas, tales como el Ministerio de Cultura o su similar en la rama de la Educación asuman la asistencia y apoyo directo, formal y basto hacia los institutos o escuelas artísticas que llevan la responsabilidad y misión de conservar, estudiar y propiciar la difusión de nuestras propias manifestaciones culturales y tradicionales formas de manifestar sus vivencias, sus composiciones musicales, sus interpretaciones de danza folklórica, valiéndose de una diversidad de proyectos de arte con la meta de desarrollar y fortalecer el valor de la riqueza de nuestra propia cultura concientizando su cuidado y preservación.

Este presente trabajo monográfico puede ser de gran utilidad a los estudiantes e investigadores como parte integral de textos y material bibliográfico que sirva de



indagación, análisis y estudio concienzudo respecto a los procesos que forman parte de faenas agrícolas, así como de las actividades regionalistas y costumbristas cusqueñas en la provincia de Quispicanchis.

Es ampliamente relevante que se enfatice y difunda las acciones de conservación y preservación del costumbrismo con el fin de que se pueda llegar a entender, analizar, estudiar y darle su valor que merece, a la vez que este costumbrismo sea compartido y extendido a las generaciones o grupos sociales descendientes que los sucedan a futuro. Estas costumbres ancestrales, que vienen acompañadas de uno o diferentes sistemas de creencias, cuentos, leyendas o mitos sociales, poco a poco se van en camino a la extinción, dado que son afectados directamente en su estructura por los factores directos tecnológicos y globalizadores.

Por todo ello, se hace evidencia un requerimiento amplio e incesante de ofrecer, distribuir, esparcir e inculcar no únicamente los saberes teóricos y prácticos del arte tradicional musical a los infantes y adolescentes, ya que es parte medular, central y básica de un bagaje y herencia cultural de nuestra ascendencia por medio de las asignaturas relacionadas a la cultura, expresión artística, música, danza, entre otros, siguiendo el camino trazado por las acciones bien cumplidas del maestro y guía “José María Arguedas”.

## REFERENCIAS

- Ambrosio, N. (2003). *Learning about Dance*. Iowa: Kendall/Hunt.
- AMSM. (2011). *Chaquitacllas*. Retrieved mayo 13, 2021, from <http://www.valledelnansa.es/chaquitacllas.htm>
- Arte en Castilla Callao. (2013). *Danzas del Perú. Danza en el Perú: Pre-hispánica y colonial*. Retrieved enero 13, 2021, from <http://arteencastillacallao.blogspot.com/2013/08/danza-en-el-peru-pre-hispanica-y.html>
- Asociación Cultural Raíces del Perú. (2002). *Danzas*. Retrieved enero 13, 2021, from <https://sites.google.com/site/raicesdelperu12/danzas>
- Béjar, L. (2017). *Tecnología Agrícola Inca*. Retrieved mayo 13, 2021, from <https://www.slideshare.net/lidia2jj/tecnologia-agricola-inca>
- Boleto Machu Picchu. (2016). *Astronomía y Calendario de los Incas*. Retrieved mayo 13, 2021, from <https://www.boletomachupicchu.com/astronomia-y-calendario-inca/>
- Burgos, N. (2017). *Agricultura incaica*. Retrieved mayo 13, 2021, from <http://econ-inca.blogspot.com/2017/07/agricultura-incaica.html>
- Contexto ganadero. (2020). *Qué tanto sabe de las terrazas agrícolas*. Retrieved mayo 13, 2021, from <https://www.contextoganadero.com/ganaderia-sostenible/que-tanto-sabe-de-las-terrazas-agricolas>
- Contreras, J. (1983). Subsistencia y ritual en Chinchero (Perú). *Boletín Americanista*, 195-222. Retrieved mayo 03, 2021, from [https://www.researchgate.net/publication/28264362\\_Subsistencia\\_y\\_ritual\\_en\\_Chinchero\\_Peru](https://www.researchgate.net/publication/28264362_Subsistencia_y_ritual_en_Chinchero_Peru)
- Díaz, H. (2019). *La danza folklórica y la autoestima en los adolescentes de la IE N° 7102 "San Francisco de Asís"-Pachacámac (Tesis de licenciatura)*. Lima, Perú: Universidad Enrique Guzmán y Valle. Retrieved enero 13, 2020, from

<https://repositorio.une.edu.pe/handle/UNE/2853>

Embassy of Peru in India. (2020). *A Cultural Tour. Around fabulous Peru*. Retrieved enero 13, 2021, from

<http://www.rree.gob.pe/Imagen/A%20Cultural%20Tour%20Around%20Fabulous%20Peru.pdf>

Harris, T. (2014). *A Very Brief Overview of Dance History*. Retrieved enero 13, 2021, from

<https://artsintegration.com/wp-content/uploads/2014/08/A-VERY-Brief-Overview-of-Dance-History.pdf>

Hernández, R. (2015). *Danza Colonial*. Retrieved enero 13, 2021, from

[https://prezi.com/utkzinm\\_fdso/danza-colonial/](https://prezi.com/utkzinm_fdso/danza-colonial/)

INEI. (2018). *Perú: perfil sociodemográfico. Informe Nacional. Censos Nacionales 2017: XII de Población, VII de Vivienda y III de Comunidades Indígenas*. Retrieved enero 13, 2021, from

[https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones\\_digitales/Est/Lib1539/libro.pdf](https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1539/libro.pdf)

Iperu.org. (2019). *Danza Allpa Llankay*. Retrieved enero 13, 2021, from

<https://www.iperu.org/danza-allpa-llankay>

Larrea, D. (2017). *La importancia de la presencia del Ch'uku en el Tupay. Carnaval de Canas (Tesis de licenciatura)*. Lima, Perú: Escuela Nacional de Folklore José María Arguedas. Retrieved enero 13, 2021, from

[http://repositorio.escuelafolklore.edu.pe/bitstream/ensfjma/50/1/T-LARREA\\_MARCELO.pdf](http://repositorio.escuelafolklore.edu.pe/bitstream/ensfjma/50/1/T-LARREA_MARCELO.pdf)

Magdalenic, S. (2008). Folklore. In L. Kurtz, *Encyclopedia of Violence, Peace & Conflict* (pp. 827-836). Stockholm, Sweden: Academic Press. doi:<https://doi.org/10.1016/B978-012373985-8.00069-6>

Mashara Teatro Intercultural. (2017). *Escenarios*. Retrieved enero 13, 2021, from

<https://phawaq1.wixsite.com/iabrazointercultural/escenarios>

Mendoza, Z. (1998). Defining folklore: Mestizo and indigenous identities on the move.

*Bulletin of Latin American Research*, 17(2), 165-183.  
doi:[https://doi.org/10.1016/S0261-3050\(97\)00086-7](https://doi.org/10.1016/S0261-3050(97)00086-7)

Miranda, N. (2012). *Influencia europea y africana en danzas peruanas*. Retrieved enero 13, 2021, from <https://www.monografias.com/docs/Influencia-Europea-Y-Africana-En-Danzas-Peruanas-FKY3RMYZBZ>

Municipalidad Provincial de Quispicanchi. (2011). *PDI - Plan de Incentivos 2011-2014*. Retrieved enero 13, 2021, from [https://www.peru.gob.pe/docs/PLANES/11816/PLAN\\_11816\\_PLAN\\_DE\\_INCENTIVOS\\_DE\\_LA\\_MUNICIPALIDAD\\_PROVINCIAL\\_DE\\_QUISPICANCHIS\\_2011.pdf](https://www.peru.gob.pe/docs/PLANES/11816/PLAN_11816_PLAN_DE_INCENTIVOS_DE_LA_MUNICIPALIDAD_PROVINCIAL_DE_QUISPICANCHIS_2011.pdf)

Municipalidad Provincial de Quispicanchi. (2012). *Plan Concertado de Desarrollo Social. 2012-2014*. Retrieved enero 13, 2021, from [https://peru.gob.pe/docs/planes/11816/plan\\_11816\\_2011.pdf](https://peru.gob.pe/docs/planes/11816/plan_11816_2011.pdf)

Olaechea, M., Oré, A., & Velásquez, J. (2002). *Agricultura y alimentación en nuestra historia. Fundamentos del Proyecto de Ley: "Ley que promueve la producción y comercialización de los camélidos sudamericanos domesticados"*. Recuperado el 13 de julio de 2021, de Congreso de la República del Perú: <https://www2.congreso.gob.pe/sicr/tradocestproc/clproley2001.nsf/pley/3BCC6A77AD2F91C005256D25005D5ED1?opendocument>

Pachamama Peru Tours. (2020). *Ceremonia de ofrenda a la madre tierra*. Retrieved mayo 03, 2021, from <https://www.pachamamaperutours.com/ceremonia-de-ofrenda-a-la-madre-tierra/>

Perú Arte Andino. (1999). *Allpa Llamkay*. Retrieved enero 13, 2021, from <https://peruarteandino.com/danzas/cusco/allpa-llamkay/>

Perú: Danzando por Mi Tierra. (2013). *Historia de la danza peruana*. Retrieved enero 13, 2021, from <http://danzandomitierra.blogspot.com/p/la-historia-de-la-danza-esta.html>

Pueblos Originarios. (1999). *Calendario Inca*. Retrieved mayo 03, 2021, from <https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/inca/calendario.html>

- Quispe, Y. (2011). *Reseña histórica de Quispicanchis*. Retrieved enero 13, 2021, from <https://urcoscostu.blogspot.com/2011/10/resena-historica-quispicanqui.html>
- Quispicanchi Grande. (2013). *Quispicanchi General*. Retrieved enero 13, 2021, from <http://quispicanchirockero.blogspot.com/2013/12/quispicanchi-general.html>
- Quispicanchi-20. (2015). *Conoce Quispicanchi*. Retrieved enero 13, 2021, from <https://quispicanchi-20.blogspot.com/2015/09/de-donde-proviene-el-nombre-quispicanchi.html>
- Redacción Grupo El Comercio. (2020). *Tipón: la obra maestra de la ingeniería hidráulica del imperio inca*. Retrieved mayo 13, 2021, from <https://elcomercio.pe/vamos/peru/dia-mundial-del-agua-tipon-la-obra-maestra-de-la-ingenieria-hidraulica-del-imperio-inca-cusco-turismo-noticia/>
- Roel, J. (1988). El folklore y sus manifestaciones en el Perú. *Revista del Centro de Folklore José María Arguedas*, 2(1), 3 -16. Retrieved enero 13, 2021, from <http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/179>
- Rulos. (2011). *Historia de la danza peruana*. Retrieved enero 13, 2021, from [http://derulos.blogspot.com/2011/12/historia-de-la-danza-peruana-jq-la\\_03.html](http://derulos.blogspot.com/2011/12/historia-de-la-danza-peruana-jq-la_03.html)
- Solano, R. (2009). *La información y el conocimiento en el mundo andino*. Retrieved mayo 13, 2021, from <https://biblat.unam.mx/hevila/RevistaAIBDA/2009/vol30/no1-2/6.pdf>
- Sunae, E. (2015). *Tecnología Agrícola del Imperio Inca*. Retrieved mayo 13, 2021, from <https://erikasunae.wordpress.com/2015/07/07/tecnologia-agricola-del-imperio-inca/>
- Tour in Peru. (2013). *PachaMama, Santa Tierra*. Retrieved mayo 03, 2021, from <https://www.machupicchu-tours-peru.com/news/item/451-pachamama-santa-tierra>
- Turismo Cusco. (2021). *Ofrenda a la Pachamama (Madre Tierra)*. Retrieved mayo 13, 2021, from <https://www.cuscofestividades.info/pachamamacusco.html>
- Wiulf, H. (2015). Anthropology of Dance. In J. Wright, *International Encyclopedia of the*

*Social & Behavioral Sciences* (2da. ed., pp. 666-670). Orlando, FL, USA: Elsevier Ltd.  
doi:<https://doi.org/10.1016/B978-0-08-097086-8.12051-3>

**ANEXOS**

## Anexo 1. Letra de la Canción de la danza Allpa Llankay

### I

Cheqqollo maqta pasasun Kusikusun samikusun p'itayusun  
 Usqhhay lloqsimuy maqt' allay Saltayusun  
 Ñan púnchayña maqt' allay Chaqranchista tarpuyuspa allpa llanq ayta Tukuyuspa  
 Amaña uñaychu maqtállay qhallarinapaq (bis)  
 Qoqahuanchispas listuñan  
 Aqhachanchispas maqt' állay

### II

Pallamusunña qorata chhapchimusunña  
 Allpa llank' aqman usk' ayta qorata  
 Sara mujuta tarpuisun Allin allpa qonampaq allin ruru  
 qonampaq  
 Takiyukuspa tusuyuspa Qhechachasunña allpata hauñuchisunña  
 Cháqrachanchista llank' asun qorata  
 Qallarillayna qorata rakirakinta pallaspa  
 Huñumusunchu sarata acllamusunchu

### III

Mujuta  
 unulla para kakuchun allin mijuy  
 Haku tususpa haku takispa kanampaq  
 Llankáramusun (bis) Hich' allaychisña sarata t' akallaychisña  
 Sumaq allpata munay allpata mujuta  
 Phutuichimusun (bis) Chaqrachasunña allpata allin mujuwan  
 Qhata qhatanta pampa pampanta tarpusun  
 Phawamusun (bis) Kallpachakusun wayqellay  
 Kutu makintin raky wasipi purimusayku (bis) Hump'inanchis kamaraq  
 Hallparisunchis tinkayusunichis sipas Mana thaniq wayqellay mana sayk'uy  
 t' ikallay (bis) Wayqellay  
 Allin mijuyta pachamamanchis  
 Qhawananchispaq (bis)



## IV

Kallpachacuryña qhanichikuyña sumaq  
 Huayqellay (bis) Samayullayña maqt´allay samayullayña  
 Hatun llank´ayta allin tarpuyta Taytallay  
 Qoqawanchista mijuspa ajachanchista t´inkayuspa cocachanchista  
 Soqoyuspa hallpayuspa.  
 Allin chaqrachiy waynallay sumaq  
 Rurumchis phutuynamp

## V

Qepiykita qepillayña Kutiykita  
 Riqraykita  
 Khata ujunta Chinkayuspa qeswa patanta  
 Pasasunchis  
 Takiyuspa tusurispata takiyuspa  
 Allillanmante puririsun wasichanchisma  
 Chayarisunchis  
 Munay ruru rurunampaq hatun phutu  
 Phuturunampaq  
 Ruruqtinña kutimusaq poqoqtinña  
 Kutimusaq  
 Arariway khawapuhuay hatun ruru  
 Mijunanchispaq

## **Anexo 2. Fuente oral: caso de Juan Auquimaita**

“En la década de los 90 vivía en la provincia de Calca, vivía junto a mis bisabuelos y tíos realmente una familia extensa de más 20 integrantes junto con losinquilinos. En esta casa mi bisabuela Antonia tenía una habitación entera de cuatropor cinco metros de diámetro lleno de sacos de maíz que extraía de las chacras queteníamos en las tierras encima del cementerio. En otra habitación también encontramos el maíz presente; estaba en la pequeña capilla de la Virgen Del Carmen que teníamos para adorarla ya que mi bisabuela era muy devota a dicha virgen, en sus mesitas donde se ponía diferentes ofrendas como pan, uvas, fruta, agua o vino también está presente las mazorcas más grandes que he podido en mi vida, “mi bisabuela Antonia decía que era para que nunca nos falte dinero, nicomida”. el maíz también estaba presente en la cocina en las partes altas del fogón donde permanecía seco hasta que mi bisabuela lo hacía tostado.

Cada 08 de marzo se celebra en la comunidad de Urquillos la fiesta patronal de San Juan De Dios una imagen bastante milagrosa para propios del lugar como para algunas personas foráneas que llegan ese día para las misas y bendiciones que se dan. Es en esta fiesta religiosa donde recuerdo que después de recibir la bendición en horas tempranas de la mañana aproximadamente las seis de la mañana teníamos que ir a su plaza donde mujeres del lugar cocinan una sopa verde a la que le llamansara lawa que es tradicional comerla ya que era lo que todos comían y “mi bisabuela decía que era para que nunca nos de hambre”, luego en horas del medio día nos dirigimos al estadio del distrito de Huallabamba donde se realiza el tradicional Sara Raymi donde mi bisabuela intercambia con otras semillas que llevaba a dicha fiesta y a veces compraba mejores granos de maíz blanco.

En el distrito de Huaró en la provincia de Quispicanchis sucede en los últimos años algo similar en el mes de abril, escogen un domingo para realizar el Sara Raymi que consiste en hacer una escenografía representando una ceremonia religiosa adorando al maíz como una deidad esta escenificación tiene una duración de dos horas aproximadamente”.