

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO - PUNO
ESCUELA DE POST GRADO



TESINA

**IMPACTO DE LAS DANZAS AUTÓCTONAS EN LA FORMACIÓN
DE IDENTIDAD CULTURAL EN NIÑOS DE LA INSTITUCIÓN
EDUCATIVA PRIMARIA N° 72724 AZÁNGARO, 2010**

PRESENTADA POR :

GENOVEVA ALMIDA CHARCA QUISPE

PARA OPTAR EL TITULO DE :

SEGUNDA ESPECIALIZACIÓN EN EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE

PUNO - PERÚ

2010

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO - PUNO
BIBLIOTECA CENTRAL AREA DE TESIS
Fecha Ingreso: 24 JUL 2014
Nº 10378

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO

ESCUELA DE POST GRADO

SEGUNDA ESPECIALIZACIÓN EN EDUCACIÓN INTERCULTURAL

BILINGÜE



TESINA

**IMPACTO DE LAS DANZAS AUTÓCTONAS EN LA FORMACIÓN
DE IDENTIDAD CULTURAL EN NIÑOS DE LA INSTITUCIÓN
EDUCATIVA PRIMARIA No 72724 AZÁNGARO, 2010**

PRESENTADA POR:

GENOVEVA ALMIDA CHARCA QUISPE

PARA OPTAR EL TÍTULO DE:

SEGUNDA ESPECIALIZACIÓN EN EDUCACIÓN BILINGÜE

INTERCULTURAL

PUNO – PERÚ

2010

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO - PUNO

ESCUELA DE POST GRADO

SEGUNDA ESPECIALIZACIÓN EN EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE - EIB

**IMPACTO DE LAS DANZAS AUTÓCTONAS EN LA FORMACIÓN DE
IDENTIDAD CULTURAL EN NIÑOS DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA
PRIMARIA No 72724 AZÁNGARO, 2010.**

TESINA

PRESENTADA POR:

GENOVEVA ALMIDA CHARCA QUISPE

PARA OPTAR EL TÍTULO DE:

SEGUNDA ESPECIALIZACIÓN EN EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE - EIB

APROBADA POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:

PRESIDENTE

:

Dr. Julio Adalberto YUMI QUISPE

PRIMER MIEMBRO

:

Lic. Wido William CONDORI CASTILLO

SEGUNDO MIEMBRO

:

Lic. Luis Alberto CAIRA HUANCA

ASESOR DE TESINA

:

Mg. Equicio Rufino PAXI COAQUIRA

PUNO - PERÚ

2010

DEDICATORIA

*A mi esposo, compañero y
amigo de toda la vida:*

LUCHO.

*Por su apoyo permanente e
incondicional para mi
superación personal.*

*A mis tres tesoros razón de
mi existencia: YUDMILI,*

YASILMA y

ANDERSON.

*Que son los pilares de mi
esfuerzo y superación
profesional*

AGRADECIMIENTO

*Al personal de CARE PERU, por su dedicación al proyecto
EIB y a los docentes de la UNA por su valioso
profesionalismo y contribución en formación de nuevas
generaciones con principio de identidad cultural*

ÍNDICE

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE

RESUMEN

CH'UYACHAY (EN QUECHUA)

INTRODUCCIÓN

Págs.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción del Problema	11
1.2. Enunciado del problema	12
1.2.1. Problema general	12
1.2.2. Problema específico	12
1.3. Justificación de la investigación	13
1.4. Objetivos de la investigación	13
1.4.1. Objetivo general	13
1.4.2. Objetivo específico	14

CAPITULO II

MARCO TEORICO

2.1. Antecedentes de la investigación	15
Problema N° 1	15
a) Objetivos	15
b) Conclusiones importantes	16
c) Análisis y comentario	17
Problema N° 2	17
a) Objetivos	18
b) Conclusiones importantes	18

c) Análisis y comentario	19
2.2. Bases o sustento teórico	20
2.2.1. Importancia de las danzas autóctonas	20
2.2.2. Las danzas populares como manifestación del pueblo	21
2.2.3. La diversidad cultural y la interculturalidad como situación de hecho	23
2.2.4. Educación intercultural para el siglo XXI: de educación bilingüe a educación bilingüe intercultural	25
2.2.5. El reconocimiento de la diversidad cultural en la educación	27
2.2.6. La interculturalidad en la localidad de Azángaro	31
2.2.7. Creencias y costumbres de la provincia de Azángaro	33
2.3. Definición de términos	33
2.3.1. Cultura	33
2.3.2. La inducción cultural	34
2.3.3. Identidad cultural	34
2.3.4. Definición de danza	34

CAPITULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo y diseño de investigación	36
3.2. Población de la investigación	36
3.3. Ubicación y descripción de la población	37
3.4. Variables	37
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	37

CAPITULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACION

4.1. Descripción de las danzas autóctonas de la provincia de Azángaro	38
4.1.1. Puli puli	38
a) Indumentaria y música	39

4.1.2. Ayarachi	40
4.1.3. Tucumanos	43
4.1.4. Tarpuy de Santiago	46
4.1.5. Carnaval de Arapa	48
4.1.6. Salka	50
4.1.7. Saraqina	52
4.2. La Danza en el Proyecto Curricular Regional (PCR)	54
4.3. Las Danzas Autóctonas en el Currículo de Sesión de Inter-aprendizaje	55
CONCLUSIONES	
RECOMENDACIONES	
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
ANEXO	

RESUMEN

La presente investigación trata de: impacto de las danzas autóctonas en la formación de identidad cultural en niños de I. E. Primaria N° 72724 Azángaro, 2010. Para identificar las danzas autóctonas que se practican en actividades cívico escolares en relación con el Proyecto Curricular Regional con los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724. Con la intención de describir las danzas autóctonas en el fortalecimiento de la identidad cultural de los niños. Para luego proponer sesiones de aprendizaje para la práctica de las danzas autóctonas en la formación de identidad cultural con los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010.

Considerando que los pueblos tienen sus propias vivencias que son puestas de manifiesto mediante sus costumbres, creencias; que expresan en las fiestas patronales, carnavales, compromisos matrimoniales, techado de casa, etc. Cada una de estas manifestaciones culturales tiene su propio mensaje cultural, que se diferencian entre pueblos, que son expresadas mediante reunión de miembros de la comunidad en fiestas que alegremente expresan una voluntad popular que representa la idiosincrasia del pueblo expresadas en las danzas autóctonas.

De igual manera la interculturalidad es la expresión genuina que los pueblos andinos conservan sus costumbres desde sus antepasados, queda como herencia cultural que son distorsionados por la amenazante globalización, que se convierte en una amenaza cultural, por que cambia la actitud de los comuneros para someterlos a la alienación y hace cambiar sus costumbres ancestrales por una cultura externa distinta que cambia en el comportamiento de las personas.

Toda práctica de las danzas autóctonas está en correspondencia con una racionalidad e interculturalidad; vale decir, con una forma de conceptualizar y representar las cosas. Por eso, cualquier análisis textual e interpretación del mito, fiestas andinas, creencias que no tuvieran en cuenta su función y conceptualización al interior de la comunidad deja de ser original.

De ahí que se percibe que durante la formación de la personalidad de los estudiantes no se practican las danzas autóctonas en actividades cívicas escolares en relación con el Proyecto Curricular Regional con los niños. Lo que inevitablemente conlleva a la pérdida de la identidad cultural. Asimismo se viene perdiendo los valores culturales de los estudiantes por la falta de la revaloración y la práctica de las danzas autóctonas en el fortalecimiento de la identidad cultural de los niños. La misma que afecta en la pérdida de la identidad cultural. Además, se carece de una propuesta pedagógica en el desarrollo de las sesiones de aprendizaje para la práctica de las danzas autóctonas en la formación de identidad cultural con los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010.

La autora.

(EN QUECHUA)

CH'UYANCHAY

Kay yachay qispichiy riman: *impacto de las danzas autóctonas en la formación de identidad cultural en niños de I. E. Primaria N° 72724 Azángaro, 2010.* Yachayasiq rayminkunapi tusuykuna tusukun kikin chaypi kay *Proyecto Curricular Regional* nisqawan chaninchaynimpí 72724 yachawasi qhari warmi irqikunawan. Ayllurunaq tusuyninmanta qillqapayanapaq irqikunaq kawsayninta aswanta sunquchanapaq. Chaymantapaq huch'uy llamk'ay paqarichinapaq, hinaspa 72724 *Azángaro* yachaywasipi ayllu tusuykuna irqikuna yachachinapaq tusuchinapaq kawsaynin sunquchanampaq ima.

Sapanka llaqtakunapaq kawsayninqa waq waqmi chaymin kawsayninmanhina iñiymanhina; Apuchay yayakuna rayminpi, pukllaykunapi, masachaykuykunapi, wasichakuypi ima, kay ayllu kawsaykunaqa sapanka huk yachayniyuqmi, llaqta llaqtawan yachaynin mana qasqanchu hukniraymi, riqch'apakun, ayllu runakuna imaynatas rayminkunapi kawsayninkuta kuisqa tukuy sunquwan ukhunkunamanta hurquparinku kay unay ayllu tusuyninkupi.

Hinallataq antirunakunaq llaqtampi kay iskay kawsay iskay yachay rimaynimpí kachkanraq awinchunkunamantaraq kawsayninkunaqa kunankama kawsachkan, kay kawsay saqisqaqa kachkanraq ichaqa waq kawsay waq ñanman aparichichkan kay pachaspi ch'ulla kawsaylla kanampaq, chay kawsayninchikpaq mana allinchi, imaraykuchus ayllurunap kawsayninta mana yupaychanchu waq kawsayman hap'iqachin aylluruna kawsayninta waq ayllu kawsayman tikrachichkanku kawsaynin chinkachinankama runakuna waq apukayuq kanankama.

Ayllu runap tusuyninkunaqa chaninchasqa imaynatas yuyaychakunchik imaynatas iskay kawsaypi iskay yachaypi purnaqaanchik, imiynatas munan, kaqkunata imaytas hamut'anchik, rimapayanchik, siq'ipayanchik ima. Chayrayku, willakuy, aranway, raymi, iñiykuna ima ayllupi qillqa tapuyninpi chaninchayninpi manas yachay tarikunchu chayqa manas ayllumantachu.

Chaymanta qhawarisuman irqikuna yachaywasikunapi yachaywasiq rayminkunapi ayllu runap tusuyninkunata yachaq irqikuna runachanapaq manas tusunkuchu imaynas *Proyecto Curricular Regional* nisqa kamachiynimpi. Chaymi kawsayninchik chinkayman apawanchik. Hinallataq kawsayninchik yachaq irqikunapi chinkarapuchkan imaraykuchus paykuna kawsayninchik tusuyninkunata mana tusuchkankuchu kawsayninchik yupaychanapaq sunquchanapaq. Chaymi kawsayninchik chinkananta yanapachkan, chaymantapis, huch'uy llamk'aypi ayllu runap tusuynin tusunapaq mana kamachikqa kanchu kay *Azángaro 72724* yachaywasipi irqikunap kawsaynin sunquchanapaq.

Yachay qispichiq.

INTRODUCCIÓN

Investigaciones de esta naturaleza son muy pocas las que presentan problemas que parten de la propia realidad, mayor aún cuando se trata de enfocar desde una perspectiva histórica - social, en la cual es la manifestación humana que destaca como un fin supremo de la sociedad, aún cuando se va perdiendo cada vez mas la identidad cultural.

La cultura andina viene siendo invadida por costumbres que son completamente ajenas a la realidad de los pueblos autóctonos, por lo que estas manifestaciones externas distorsionan las costumbres y creencias andinas, de ahí que se pierden constantemente las costumbres originarias frente a la inmensa alienación que se producen desde las aulas cuando los estudiantes en actuaciones cívico escolares realizan imitaciones de artistas extranjeros, por otro lado la difusión de los medios de comunicación que se han convertido en instrumentos alienantes.

La labor de los docentes es promover la identidad cultural, antes de darle mayor valor a las manifestaciones culturales que son extranjeras, con lo que se contribuye en la recuperación, conservación y se mantiene la costumbre autóctona, especialmente con la práctica de las danzas autóctonas.

En nuestro medio existen danzas que son tan exquisitas que muchas de ellas están en extinción, esto es lo que nos motiva para emprender decididamente para emprender la presente investigación que corresponde por sus propias características: es de tipo descriptivo, no experimental, corresponde al enfoque de investigación cualitativo. La presente investigación metodológicamente esta diseñada de la siguiente manera: En el primer capítulo el problema de investigación. El segundo capítulo consta de marco teórico. El tercer capítulo metodología de la investigación y finalmente en el cuarto capítulo presentamos los resultados de la investigación.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción del Problema

Dentro del contexto histórico, se sabe que las manifestaciones culturales pre hispánicas en la provincia de Azángaro, había alcanzado un alto desarrollo particularmente en su expresión artística musical, cuyas vivencias reflejan al engarzamiento entre la vida del poblador y la organización social de aquella época, cuyas manifestaciones fueron: Puli puli, Ayarachi, Tucumanos, Tarpuy de Santiago, Carnaval de Arapa, Salka, Saraqina, Novenante, Turcos, Wifala, Kájelo, entre otros danzas que están en proceso de extinción.

La misma como complemento a la música se desarrolló la danza, como una expresión natural manifestación unida al trabajo y a las vivencias cotidianas de los pobladores del altiplano muy particularmente en la provincia de Azángaro.

Así mismo se practica desde tiempos remotos las danzas como identidad cultural de los pobladores, en su momento histórico apareció la danza *Kallamachos* de Moro Orko son tradicionalmente famosos y es la danza conocida también con el nombre de *Machu tusuq*. A partir de la invasión española se ha iniciado la desarticulación de las relaciones de producción en nuestro altiplano puneño; y se produjo el choque incesante en todos los aspectos como en la parte cultural y artística.

En la época republicana significó el mismo batallar ante nuevas formas de intromisión socio cultural y la prolongación del centralismo capitalismo, que se daba inicio particularmente mediante el sistema educativo con fondo de una cultura superior que precisamente no era andina.

1.2. Enunciado del problema

1.2.1. Problema general

¿En qué medida las danzas autóctonas de la provincia repercute en la formación de la identidad cultural de los niños en la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro durante el año 2010?

1.2.2. Problema específico

a) ¿De qué manera se identifica las danzas autóctonas que se practican en las actividades cívico escolares y el Proyecto Curricular Regional en los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010?

b) ¿Cómo influye la descripción de las danzas autóctonas en el fortalecimiento de la identidad cultural de los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010?

c) ¿De qué manera se establece la relación entre sesiones de aprendizaje, el Proyecto Curricular Regional y la práctica de las danzas autóctonas en la formación de identidad cultural de los niños en la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010?

1.3. Justificación de la investigación

El trabajo de tesina titulado: IMPACTO DE LAS DANZAS AUTOCTONAS EN LA FORMACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LOS NIÑOS EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA PRIMARIA No 72724 DE AZANGARO, 2010, es de suma importancia, porque pretende rescatar y revalorar las manifestaciones culturales de la provincia de Azángaro, tratando de integrar sus costumbres, vivencias y su arte a la vida social y comunal.

La descripción y sistematización de las diferentes danzas tradicionales y costumbristas de la provincia de Azángaro, ayudará en la formación de la identidad de los niños a partir de la acción educativa como un medio para construir la identidad cultural pertinente.

El docente del nivel primario es un agente principal, quien promueve en la niñez la práctica de sus valores culturales particularmente de la música y las danzas, de allí que el rol del docente es propiciar la identidad cultural, enseñar a partir de sus experiencias propias del educando para así evitar la alienación cultural.

1.4. Objetivos de la investigación

1.4.1. Objetivo general

Describir y sistematizar las diferentes danzas autóctonas y su impacto en la formación de la identidad cultural de los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro durante el año 2010.

1.4.2. Objetivo específico

- a) Identificar las danzas autóctonas que se practican en actividades cívico escolares en relación con el Proyecto Curricular Regional con los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010.

- b) Describir las danzas autóctonas en el fortalecimiento de la identidad cultural de los niños en la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010.

- c) Proponer sesiones de aprendizaje para la práctica de las danzas autóctonas en la formación de identidad cultural con los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010

CAPITULO II

MARCO TEORICO

2.1. Antecedentes de la investigación

La presente investigación tiene como base los trabajos que fueron sustentados y aprobados, lo que se consulto en la biblioteca de la Universidad Nacional del Altiplano, la misma que sistematizamos de la siguiente manera:

PROBLEMA N° 1.- Trabajo de investigación: **La identidad personal y cultural de los estudiantes bilingües en la educación secundaria urbana del C.E.S. Industrial N° 32 Puno** ¹

a) OBJETIVOS:

Objetivo General: Determinar los factores de la educación urbana que influyen en el cambio de la identidad personal y cultural de los estudiantes bilingües en la educación secundaria urbana del CES Industrial N° 32 puno.

Objetivos Específicos:

- Conocer los factores pedagógicos que influyen en el cambio de la identidad personal y cultural de los estudiantes bilingües del primer grado de educación secundaria urbana son los contenidos de

¹ PACHO POMA, Guillermina Yeni. Tesis: La identidad personal y cultural de los estudiantes bilingües en la educación secundaria urbana del C.E.S. Industrial N° 32 Puno.

enseñanza, la interrelación entre estudiantes y la interrelación docente y estudiante.

- Determinar los factores sociales de la educación urbana que influyen en el cambio de la identidad personal y cultural de los estudiantes bilingües que acceden al primer año de educación secundaria son las relaciones familiares, comunidad, relaciones de amistad y actividad entre compañeros.
- Conocer los factores culturales de la educación urbana que influyen en el cambio de la identidad personal y cultural de los estudiantes bilingües que acceden al primer año de educación secundaria son la baja autoestima, alienación actitudes e intereses, complejos de inferioridad, bloqueo cultural, valoración de la lengua, práctica de costumbres e identidad étnica.

b) CONCLUSIONES IMPORTANTES:

- El aspecto social también influye en la identidad personal y cultural de los estudiantes bilingües. Principalmente reciben influencia alienante de sus familiares que radican en la ciudad; por otro lado, las relaciones de amistad también son determinantes, por cuanto el alumno de la zona urbana para relacionarse obliga al compañero bilingüe a adquirir comportamientos similares a la de él (vestido, alimentación, idioma) de lo contrario es marginado y humillado; en cambio las actividades entre los compañeros bilingües es colaborativo y se asisten mutuamente.
- La influencia cultural del colegio urbano es evidente en la formación de identidades de los estudiantes bilingües, pues conducen en muchos de los casos a negar y renegar de su identidad étnica, obvian hablar su idioma

materno, y ante la discriminación de sus compañeros y familiares actúan de manera distintas, algunas veces rebelde y otras veces sumiso y pasivo.

- Finalmente la investigación realizada demuestra que cuando los alumnos bilingües del área rural se trasladan al área urbana, definitivamente se enfrentan a una cultura dominante, influyente y desventajosa que modifica su identidad personal y cultural originaria. Solo un menor porcentaje demuestra que cuando los alumnos tienen fortalecida la identidad personal y cultural tienen más facilidad para superar los problemas y dificultades y sacar provecho hasta de los aparentes fracasos que le origina su verdadera identidad.

c) ANÁLISIS Y COMENTARIO:

- La presente investigación cumple con la metodología de investigación, sin embargo el planteamiento del problema es limitado, lo que genera que sea una investigación sumamente genérica.
- Cabe indicar que en la investigación no precisa la influencia en la identidad personal y cultural, toda vez que el problema es por situaciones de la difusión de los medios de comunicación masiva que se difunden por los diversos medios.
- La identidad personal y cultural esta sujeta a diversas manifestaciones que se presenta en una sociedad donde existe la pérdida de la identidad cultural por la influencia de culturas ajenas a la nuestra.

PROBLEMA N° 2.- Trabajo de investigación: **La globalización y su repercusión en la práctica del folklore de Putina en el área de desarrollo**

social, en los educandos del 2do. Grado "A" de la I.E.S. "San Antonio de Padua"²

a) **OBJETIVOS:**

Objetivo General: Determinar en que medida la globalización repercute negativamente en la práctica del folklore de Putina en los alumnos de la I.E.S. "San Antonio de Papua".

Objetivos Específicos:

- Conocer las manifestaciones de la globalización que repercuten en la práctica del folklore en los alumnos de la I.E.S. "San Antonio de Padua".
- Conocer las repercusiones negativas que influyen en la práctica del folklore de Putina en los alumnos de la I.E.S. "San Antonio de Padua".

b) **CONCLUSIONES IMPORTANTES:**

- La globalización cultural, a través de la manifestación de información, difusión de los medios de comunicación masiva, la extensión a escala mundial del modelo neoliberal capitalista, son los factores condicionantes y agentes fundamentales que determinan en forma negativa la pérdida de la identidad, valoración y práctica de la riqueza cultural folklórica de Putina en el Área de Desarrollo Social en los alumnos del 2do grado "A" de la I.E.S. "San Antonio de Padua".
- Para la globalización y la modernización no existe fronteras por ende la presencia y difusión de culturas extrañas en nuestro medio se dan con mucha insistencia y frecuencia a través de la información de los medios de comunicación masiva y otros están siendo desplazados, por lo tanto la identidad, valoración y la práctica consecuente de la riqueza cultural

² TRUJILLO CHIPANA, Edgar. Tesis: La globalización y su repercusión en la práctica del folklore de Putina en el área de desarrollo social, en los educandos del 2do. Grado "A" de la I.E.S. "San Antonio de Padua"

folklórica de Putina en los alumnos de la I.E. " San Antonio de Padua"; con este hecho la identidad, valoración de la práctica del folklore de Putina con las próximas generaciones venideras paulatinamente corren el riesgo de desaparecer en el tiempo y en el espacio en su integridad, muchas costumbres, creencias y/o tradiciones típicas: música, danzas y otros antes fueron cultivados automáticamente con mucha identidad por nuestros ancestros y que varios de ellos ya no se practican, porque la modernidad en su mecanismo e instrumento de la globalización, que busca jerarquías culturales, así mismo está dejando al olvido total.

- La Globalización cultural mediante el contenido y/o mensaje que difunde los diferentes programas a través de la información de los medios de comunicación, televisivos, radiales y escritos. El poco interés del sector educativo en incorporar en el currículo los contenidos de la cultura andina (folklore de nuestro pueblo), la escasa importancia y orientación de docentes y padres de familia con respecto a la valoración, identidad y práctica de su riqueza cultural folklóricas de nuestros pueblos, determinan la formación cultural folklórica de sus pueblos de los alumnos de la I.E.S. "San Antonio de Padua".

c) ANALISIS Y COMENTARIO:

- De los resultados de la presente investigación se desprende que enfoca desde una perspectiva social la influencia de la globalización que en una sociedad dependiente como la nuestra a interés eminentemente extranjeras que tienen otro tipo de culturas que son muy ajenas a la nuestra.

- La práctica del folklore es una manifestación y costumbre que debe ser realizada en forma constante partiendo desde las costumbres autóctonas

que se convierte en una manifestación popular que rescata las costumbres ancestrales frente a la invasión con motivo de la globalización.

- Sabemos que la globalización no solo es la integración económica, sino también es la penetración cultural que invade con las costumbres ajenas a nuestra realidad, dentro de ellas en música (rock), danzas, baile (perreo), vestimenta (moda) etc.

2.2. Bases o sustento teórico

2.2.1. Importancia de las danzas autóctonas

Este tipo de danzas son aún practicadas en muchas comunidades y se han conservado durante siglos o un periodo de tiempo considerable, junto con sus elementos originales: pasos, ritmos, trazos coreográficos, rutinas de montaje e interpretación, desplazamientos auxiliares, escenografía, tratamiento de pasos, etc.; este tipo de danzas debido a sus características son representadas o ejecutadas por descendientes de las antiguas culturas o civilizaciones. Estas danzas son la que le han dado la base a otro tipo de tales como las danzas populares, y también forman parte del acervo cultural de un pueblo.

A estas danzas autóctonas también se les ha denominado como danzas tradicionales, y por este nombre también se les ha menospreciado un poco, pensando que son sencillas y que cualquiera las puede ejecutar si ningún problema, sin tomar en cuenta que tienen una gran complejidad y no son cualquier pieza de tipo convencional, las cuales poseen un grado alto de complejidad ritual, con un gran número de formas abstractas, de significado y símbolos, en las cuales se conjuga un gran dominio en

relaciones estéticas y teológicas. Generalmente este tipo de danzas están enfocadas a aspectos religiosos y rituales.

2.2.2. Las danzas populares como manifestación del pueblo

Las danzas populares representan el sector más amplio, vivo y repetitivo de este arte. Podemos observar que este tipo de danzas aparecen en cualquier comunidad o núcleo social caracterizando a cada región, y estas logran integrar y cohesionar a los integrantes de este núcleo mediante el evento. En primer lugar las actividades de la danza pueden convertirse en un punto de convergencia social: los grupos humanos se reúnen expresamente para bailar porque requieren de organizaciones que apoyen el intercambio, la amistad, la solidaridad, en general e incluso el análisis y la discusión de los problemas comunes. En segundo lugar las prácticas de la danza, pueden convertirse en vínculos que tienen que ver con, los principios religiosos, ideas de los principios de la moralidad, conceptos de la sexualidad, la diversión, la fortaleza física, y de más, en general lo referente a la cultura del cuerpo.

En tercer lugar, cada uno de los elementos estudiados del fenómeno dancístico, guardan conexión con otros elementos de la sociedad y de la naturaleza, lo cual convierte a la práctica dancística en elemento fundamental de la participación cultural y social.

La danza, expresión imprescindible de cualquier cultura o civilización. Sea cual sea la cultura o civilización de la que hablemos, esta siempre expresa su cosmovisión de manera artística. La danza ha sido muestra

importante de la religiosidad y estética de los pueblos, ha sido un ritual imprescindible para la satisfacción humana.

Ese sentimiento de inmensidad que el hombre tiene ante la naturaleza, o lo que lo rodea, lo hace pensar en lo divino. Siempre esta tratando de suplir una inmensa necesidad de explicar el destino, y tal vez de tener contacto con él por medio del éxtasis o transe. La danza es, entonces, una sensación de poder mágico que puede revivirse cuantas veces se repita.

"Es probable que el hombre bailase primero solo. La repetición de movimientos rítmicos producía en él la tan buscada sensación de éxtasis, un estado afectivo –sobrenatural-. Surgen luego las danzas colectivas con sus diseños geométricos: círculos, semicírculos, líneas frente a frente, etc. Todo acontecimiento se celebra danzando, desde el nacimiento de un niño, un casamiento, un funeral, hasta el comienzo de la siembra o de la cosecha, la caza o la guerra. Para cada ocasión, la danza ofrece el ritmo, el diseño, los pasos que mejor expresan la peculiar emoción." ³
(CÁCERES MONROY, Juan Luis: 1994).

Al hacerse más compleja la sociedad, de las danzas mágicas van surgiendo los ritos y ceremonias religiosas (característicos de todas las culturas), en cuyo servicio la danza se hace más formal. Danzar ante los dioses en sus templos es una manera de orar. Hay evidencias documentales de que en los templos del antiguo hombre andino los

³ CÁCERES MONROY, Juan Luis. Artículo: "Valores culturales andinos transmitidos a través de la literatura oral tradicional", en la revista "Aportes a la educación bilingüe intercultural" Pág. 23

sacerdotes más ancianos transmitían a sus sucesores las doctrinas secretas, los misterios, por medio de danzas.

2.2.3. La diversidad cultural y la interculturalidad como situación de hecho

La diversidad cultural se presenta en espacios definidos donde coexisten grupos humanos con tradiciones culturales diferentes. Por tal razón, no entenderemos por diversidad cultural la existencia de influencias lejanas, como pudieron ser la adopción. En cambio, los contactos, por la densidad de estas relaciones, constituyeron espacios importantes de diversidad cultural que generaron relaciones intensivas entre culturas o relaciones interculturales de hecho, esto es, relaciones en las cuales, aunque las personas no necesariamente lo quieran ni lo busquen, se ven influenciadas de manera importante por rasgos culturales originados en tradiciones diferentes a la propia. En este sentido, el mundo andino se ha caracterizado siempre por una gran diversidad cultural.

Ahora bien, puede ser muy variada la actitud frente a la diversidad cultural y a las consiguientes relaciones interculturales en las que uno se encuentra sumergido de hecho. Por ejemplo, es posible que ciertas influencias no sean reconocidas e incluso sean rechazadas. El reconocimiento, desconocimiento o rechazo de influencias culturales depende, naturalmente, del prestigio que está socialmente asociado a cada uno de los ámbitos culturales. Pensemos cuánto de influencia hay en la cultura andina, sin que sea generalmente reconocida.

" Del mismo modo ¿cuánto de influencia andina habrá en la cultura puneña o azangarina, aunque no se la quiera admitir? Es de esperar que cada persona tienda a reconocer y valorar dentro de sí misma las

*influencias culturales de ámbitos que gozan de mayor prestigio. Este proceso es complejo, no unilineal, y depende incluso en parte del contexto en el que se encuentre la persona, pero aquí simplemente interesa señalar que existen influencias que, pese a no ser reconocidas, actúan sin embargo eficazmente en el comportamiento individual o colectivo. Pensemos por ejemplo en la influencia de la lengua materna en la manera de hablar otro idioma: aunque se la quiera negar, esta influencia jamás desaparece por completo.”*⁴ (VARGAS B. Sixto: 2006.)

Esta actitud variada ante influencias culturales, de acuerdo a su prestigio y proveniencia, está íntimamente ligada al contexto de mucha desigualdad social en que se dan generalmente las situaciones de interculturalidad. Las influencias culturales mutuas no se procesan entonces de manera armoniosa y en un ambiente de respeto mutuo y de diálogo. Es más bien lo contrario que ha venido dándose a lo largo de la historia. Pero ello no significa que no hayan existido estas influencias mutuas (o esta interculturalidad de hecho). Significa, eso sí, que para quienes viven ese proceso es difícil reconocer y asumir plenamente la riqueza potencial que representan recursos culturales generados a través de prolongadas experiencias históricas distintas, y que de pronto se encuentran reunidas y al alcance.

“Al mismo tiempo, la historia de la humanidad, y en especial también la de la cultura andina, está llena de ejemplos de influencias mutuas que se han producido en medio de relaciones sociales jerarquizadas y de procesos de dominación y explotación. Sólo por tomar ejemplos materiales muy obvios, se puede recordar que muchas hambrunas gracias a la agricultura andina,

⁴ VARGAS B. Sixto. La Identidad Cultural Espacio Intercultural. Editorial Andina. Puno. Pág.32

*por su lado, adaptó con mucho éxito el buey y el arado a sus sistemas de producción.”*⁵

En medio del conflicto y la injusticia de las relaciones sociales, siempre hubo quienes soñaron con convertir las relaciones interculturales existentes de hecho, en un punto de partida para establecer relaciones sociales más justas: la interculturalidad se convierte entonces de una situación de hecho en un principio normativo orientador de cambio social.

2.2.4. Educación intercultural para el siglo XXI: de educación bilingüe a educación bilingüe intercultural

Lo que podríamos considerar una primera instancia de reconocimiento – oficial- de nuestra diversidad, por tanto base para la emisión de políticas que respondan a ella, se ha originado siempre en las capas intelectuales, las que en unos momentos más que en otros han llegado a influir en los círculos de decisión política y en la promulgación de dispositivos legales, el efectivo reconocimiento oficial, los que infelizmente no han alcanzado hasta el momento mayor repercusión en la sociedad nacional.

“Los primeros indicios de las exigencias educativas que emanan de la diversidad cultural de nuestro país se dieron en las obras de José Carlos Mariátegui y Luis E. Valcárcel. Conjuntamente con las necesidades de orden étnico y cultural, ellos percibieron agudamente las necesidades socioeconómicas de las poblaciones quechuas y aimaras. Por esta razón, Mariátegui postula que el problema del indio en el Perú es el problema de la tierra. Valcárcel, desde su rol de educador, plantea el funcionamiento de Núcleos Escolares Campesinos que ofrecieran una educación integral a los niños, con un componente laboral, agropecuario y técnico. Las

⁵ *Ibíd.* Pág. 45

implicancias que debería tener en el sistema educativo la diversidad cultural de origen étnico y lingüístico fueron señaladas por los estudiosos de las nacientes ciencias sociales en el país en la (Mesa Redonda sobre el Monolingüismo Quechua y Aymara y la Educación en el Perú) convocada por José María Arguedas, Director de la Casa de la Cultura en 1963. La especial preocupación de Arguedas por la valoración de la cultura andina es por todas conocida. Las recomendaciones dadas en esa reunión sobre la necesidad de tener en cuenta las lenguas y culturas involucradas en un proceso educativo tardaron casi una década para llegar a formar parte de la Política Nacional de Educación Bilingüe emitida en 1972, pero definitivamente este documento marca un hito en Sudamérica al darle una respuesta educativa a nuestra diversidad étnica, lingüística y cultural.”⁶ (ANSION, Juan: 2009.)

En términos generales, en los programas experimentales de educación bilingüe (EB) para poblaciones indígenas que nacieron y se extinguieron o renacieron en las décadas del setenta y ochenta, es más fuerte la conciencia de la diversidad y necesidades lingüísticas que las de carácter étnico-cultural, los programas no desatienden aspectos culturales, pero es mayor la preocupación por la enseñanza en lengua materna indígena, especialmente por la alfabetización en lengua vernácula. Hay un esfuerzo deliberado por adecuar los textos -aunque breves- y las ilustraciones de los libros de lectura inicial, a las características del contexto en el que se desarrollan los programas, ostensiblemente diferentes a los libros de origen urbano y costeño de difusión nacional, pero no una reflexión sobre cómo tratar los contenidos propios de las culturas presentes en el proceso educativo. Podría decirse que hay conciencia de las diferencias más

⁶ ANSION, Juan: "Del Mito de la Educación al Proyecto Educativo". Pág. 56.

tangibles entre las culturas, y no mucha sobre las no visibles: los modos de sentir, creer, conocer. Esta conciencia, sin embargo, no tarda en surgir.

2.2.5. El reconocimiento de la diversidad cultural en la educación

A medida que la aplicación de los programas de educación bilingüe avanza y debe cubrir contenidos curriculares de ciencias naturales y sociales, se hace evidente la necesidad de una reflexión más rigurosa sobre la cultura de los alumnos de un programa educativo bilingüe y la que la escuela les presenta, no solo en los materiales, sino también en la comunicación directa con el maestro de aula. En el comportamiento de éste dentro y fuera de la escuela es posible que se establezcan relaciones de dominación con los alumnos y los padres de familia, incluso si se emplea la lengua indígena. ¿Se desea una educación en dos lenguas pero con contenidos que provengan de una sola cultura, o se quiere un proceso educativo no solo bilingüe sino también "bicultural"? Recordemos que, aunque es muy cierto que el idioma es expresión de cultura, no hay una relación unívoca entre ellas de forma que podamos afirmar que una lengua expresa exclusivamente una cultura. De facto es posible utilizar un idioma para transmitir contenidos y comportamientos de cualquier cultura.

"En este sentido, puede darse el caso de que el maestro use exclusivamente la lengua indígena en el aula, pero los conocimientos, valores, los (modos) que presenta a sus alumnos indígenas tengan poco o nada que ver con la cultura de éstos. Esta situación no es inusual, de allí la pertinencia de iniciar la reflexión sobre las decisiones con respecto a las culturas que pueden o deben ser las vertientes del currículo. Si la educación de alumnos indígenas introduce la lengua materna como instrumento de educación para fortalecer su identidad cultural, los contenidos curriculares de un programa EB -se dice- deben nutrirse de las

culturas indígenas y de la cultura occidental. Este pensamiento se convierte en el eje de las discusiones entre los diseñadores de la EB, y la segunda mitad de la década del ochenta ve surgir en América Latina el discurso sobre una educación bicultural o intercultural. Se pone el acento en la relación entre culturas en la educación indígena y se reorientan los objetivos de los programas que, acordes con esta exigencia, se redefinen como biculturales o interculturales; pasan a autodenominarse educación bilingüe intercultural (EBI) o educación intercultural bilingüe (EIB). En la nominación está latente el concepto de interculturalidad pero no se lo explicita, de forma que para los ejecutores de los programas, los maestros de aula, la noción se mantiene en el plano de las declaraciones que no llegan a plasmarse en su trabajo.”⁷

Reiteramos que en las políticas educativas la conciencia de la diversidad cultural se inicia con el reconocimiento de la diversidad étnico-lingüística; de aquí que el discurso sobre la educación intercultural en el país nazca como componente de la educación bilingüe para poblaciones de habla indígena. Así, la Política de Educación Bilingüe Intercultural emitida en 1989 está claramente dirigida a ellas como potenciales beneficiarias de ese modelo educativo. El sujeto de la EBI es el niño, joven o adulto de habla vernácula, a quien se preparará para conocer otras culturas y moverse entre ellas satisfactoriamente.

"La Educación Bilingüe Intercultural peruana se concibe como aquella que además de formar sujetos bilingües con óptima competencia comunicativa en su lengua materna y en castellano, posibilita la identificación con su cultura de origen y el conocimiento de otras culturas que podrían constituir un valioso aporte para el mejoramiento cualitativo de su nivel de vida y de

⁷ *Ibíd.* Pág. 67

*su comunidad, enriqueciendo así su propia cultura. Con esto se aspira a equiparar las posibilidades, a entender el orgullo por la propia cultura y fomentarla, y a posibilitar que el educando se oriente entre las otras culturas con seguridad y confianza en sí mismo."*⁸

Una lectura atenta al texto permite identificar como sustento de la EBI un tipo de interculturalidad activa, pero unidireccional, es decir, se propugna la vivencia intercultural para las personas de lengua y cultura nativas, pero no para los miembros de las otras culturas. Si bien uno de los objetivos de esta política es coadyuvar al logro de una identidad nacional caracterizada por la conciencia de un país unido en la diversidad, como la política se refiere concretamente a la población indígena, el objetivo no alcanza a la población no indígena. En el mismo documento, la caracterización de la EBI como democrática y popular, reafirma la focalización en la población indígena.

Así, leemos: *"Es democrática porque da igualdad de oportunidades a la población de lengua y cultura nativas. Es popular porque está orientada a promover la activa participación de comunidades de lengua y cultura nativas, que constituyen parte de los sectores más deprimidos del país."*⁹

Aún en el plano meramente declarativo, es válida la observación de que será difícil cumplir con un objetivo como el de -un país unido en la diversidad- si no se involucra a la población no indígena en las acciones que apuntan a su logro, pues de ella emanan las actitudes de marginación y discriminación que lo obstaculizan. La unión debe ser deseada por todos

⁸ *Ibíd.* Pág. 79

⁹ *Ibíd.* Pág. 84

los peruanos, no solo por un sector de la población, especialmente si sabemos que, aún cuando sea numeroso, carece de poder.

“ Dos años más tarde, a fines de 1991, el Estado promulgará una nueva política educativa, la *Política Nacional de Educación Intercultural y Educación Bilingüe Intercultural* aún vigente. Los lineamientos de este documento responden de inmediato a la preocupación que acabamos de exponer y nos llevan a considerar un avance en cuanto al concepto de interculturalidad que los sustenta. He aquí el texto de los dos primeros lineamientos:” ¹⁰ (ANSIÓN, Juan: 2008.)

a) La interculturalidad deberá constituir el principio rector de todo el sistema educativo nacional. En tal sentido, **la educación de todos los peruanos será intercultural.**

b) *La interculturalidad propiciará al mismo tiempo el fortalecimiento de la propia identidad cultural, la autoestima, el respeto y la comprensión de culturas distintas. La adopción de la **interculturalidad es esencial para el progreso social, económico y cultural, tanto de las comunidades y regiones como del país en su totalidad.*** Desde su promulgación, a la vez que felicitamos esta nueva política, supimos que, para hacerla el principio rector de la educación de todos los peruanos, era imprescindible que se explicitara y difundiera qué debíamos entender por interculturalidad; solo así lograríamos convertirla en el motor del progreso social, económico y cultural que todos deseamos para el país. Examinemos otros dos lineamientos de política de este documento que hacen referencia a la población indígena y la hispanohablante.

c) Para las poblaciones indígenas y campesinas cuya lengua predominante sea vernácula, la educación será bilingüe además de intercultural.

¹⁰ ANSION, Juan: "La interculturalidad como proyecto moderno". Pág. 129.

d) *Para las poblaciones hispanohablantes, el sistema educativo incluirá contenidos referentes a las culturas y lenguas existentes en el país y, cuando sea posible, la enseñanza de alguna lengua vernácula. Con respecto a los hispanohablantes, la interculturalidad se interpreta como el conocimiento sobre las otras culturas, primer paso hacia la comprensión de las mismas; sin embargo, de lo expuesto en la primera parte de esta comunicación, sabemos que la interculturalidad va más allá de la sola comprensión de culturas distintas.*

La reflexión sobre el tema nos lleva a reconocer que detrás de la simplicidad de un lineamiento como *educación intercultural para todos los peruanos* descubriremos una rica aunque compleja gama de posibilidad de realizaciones de la interculturalidad en nuestro sistema educativo. En lo que sigue, será nuestra intención comenzar a abrir el abanico de posibilidades de educar bajo el principio de la interculturalidad que, como dijéramos, constituye un eje esencial para construir democracia en un país no solo diverso sino en el que la diferencia especialmente étnico-social significa también desigualdad, alto riesgo de discriminación.

Esta característica nos convierte en un país aún bastante desarticulado. Sobre esta realidad, quisiéramos que, así como los caminos, y más aún las carreteras y autopistas, son las venas que conectan nuestra desafiante geografía, una educación intercultural nos haga capaces de comunicarnos, respetar y valorar a personas y realidades diferentes dentro y fuera del país.

2.2.6. La interculturalidad en la localidad de Azángaro

El término de cultura tiene varias acepciones, con que se suele utilizar el término cultura y su derivado intercultural, pero ni bien se intenta una

definición se descubre la complejidad que encierra el concepto y, por tanto, la dificultad que representa definirlo.

Está demostrado que la relación entre los miembros de las diversas culturas que existen en cualquier país es compleja; y cuanto más estratificado sea el país, esa relación tenderá a ser no solo compleja, sino conflictiva, por ser una relación entre desiguales. Ahora bien, la relación entre miembros de culturas distintas puede recibir con propiedad el calificativo de "intercultural". Sin embargo, si escuchamos el término interculturalidad, como hablantes intuimos que se refiere a una noción cuyo contenido semántico requiere ser comprendido y extendido dentro de nuestra sociedad.

"La relación con el mundo implica la relación con la naturaleza, con los demás, consigo mismo, con la trascendencia; nos relacionamos con el mundo con formas de mirar, de sentir, de expresarnos, de actuar, de evaluar. Aunque las expresiones materiales manifiestas son parte de la cultura, es importante entender que, en tanto es viva, una cultura no se reduce nunca a la suma de todas sus producciones." ¹¹ (MEDINA ENRÍQUEZ, Bruno: 1989.)

Lo central de la cultura no se ve; se encuentra en el mundo interno de quienes la comparten; son todos los hábitos adquiridos y compartidos con los que nos relacionamos con el mundo. Por esta razón, podemos afirmar que la cultura, a la vez que se internaliza individualmente, es un hecho eminentemente social, puesto que es compartida y se socializa permanentemente en todas las interacciones de la sociedad, y en forma muy particular en los procesos educativos.

¹¹ MEDINA ENRÍQUEZ, Bruno, Monografía: Fundación de la Provincia de Azángaro. Pág. 23.

2.2.7. Creencias y costumbres de la provincia de Azángaro

“En todo grupo humano existe la tendencia a modificar los patrones culturales y de comportamiento; sin embargo estos cambios que se dan con la constante renovación de la ciencia y la tecnología no llegan a eliminar totalmente las expresiones de la cultura de un pueblo. En el caso de la provincia de Azángaro subsisten todavía y con mucho arraigo en el medio rural, las costumbre y creencias, legado ancestral de la cultura quechua.” ¹² (TALAVERA CERVANTES, Juan Manuel: 1998)

“Es evidente la mentalidad mágico - religiosa del poblador andino, y consecuentemente del Azangarino: puesto que admite la presencia de hechiceros y curanderos, así como que le da vida a toda expresión que cree sobrenatural y que es parte consustancial de la vida andina dentro de la cosmovisión.” ¹³ (CALSIÑ ANCO, René: 2005)

Los curanderos cumplen un papel fundamental en la mantención de la salud, en base a ritos, oraciones y empleo de yerbas medicinales y productos o artículos exóticos que superviven a pesar del avance de la medicina científica.

2.3. Definición de términos

2.3.1. Cultura

Proviene del Latín cultus = cultivado ura = acción, resultado de una acción. La cultura a través del tiempo ha sido una mezcla de rasgos y distintivos espirituales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o grupo social en un período determinado. Además la cultura es un conjunto de actividades,

¹² TALAVERA CERVANTES, Juan Manuel. Monografía de la Provincia de Azángaro. Pág. 46.

¹³ CALSIÑ ANCO, René: Historia de Azángaro. Pág. 15.

comportamiento, **formas de vida**, de pensamiento, de **creencias**, de ideas y valores que transforman las **actitudes** de los hombres en determinados **patrones de conducta**.

"La cultura se transmite en el tiempo y se va adaptando de acuerdo a las influencias externas y a las presiones internas producto de la dinámica organizacional." ¹⁴ (MEAD Margaret: 2001: 21); de generaciones anteriores (historia), la que se aprende de los padres (valores y creencias) y la que se desarrolla entre pares e inducción (rituales, símbolos materiales y lenguaje).

2.3.2. La inducción cultural

Es un proceso por medio del cual las personas logran concebir un principio o valor que se deriva lógicamente de unos datos o hechos particulares. Se reconoce por medio de la inducción: objetivos básicos de la organización, medios a usar para sus logros, responsabilidad según el cargo, como lograr un rendimiento eficiente y reglas y principios que rigen la institución educativa.

2.3.3. Identidad cultural

Es el sentimiento de identidad de un grupo o cultura, o de un individuo, en la medida en la que él o ella es afectado por su pertenencia a tal grupo o cultura.

2.3.4. Definición de danza

La danza podría definirse como una serie de movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón, acompañados generalmente con música y que sirve como forma de comunicación o expresión. Los seres humanos se expresan a través del movimiento.

¹⁴ MEAD, Margaret. 2001. La Cultura Vigencia Social. Pág. 21.

La danza es la transformación de funciones normales y expresiones comunes en movimientos fuera de lo habitual para propósitos extraordinarios. Incluso una acción tan normal como el caminar se realiza en la danza de una forma establecida, en círculos o en un ritmo concreto y dentro de un contexto especial.

La danza puede incluir un vocabulario preestablecido de movimientos, como la danza folclórica, o pueden utilizarse gestos simbólicos o mimo, como en las numerosas formas de danza. Personas de diversas culturas bailan de forma distinta por razones variadas y los diferentes tipos de danzas revelan mucho sobre su forma de vivir.

CAPITULO III
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Tipo y diseño de investigación

La presente investigación por sus propias características: es de tipo descriptivo, no experimental, corresponde al enfoque de investigación cualitativa.¹⁵

3.2. Población de la investigación

CUADRO N° 1
POBLACIÓN DE ESTUDIANTES

Grado	Población	Porcentaje
Primero	35	17.95
Segundo	28	14.36
Tercero	33	16.92
Cuarto	32	16.41
Quinto	35	17.95
Sexto	32	16.41
TOTAL	195	100.00%

FUENTE: Nómina de Matricula, 2010.

¹⁵ BRIONES, Guillermo. Investigación Cualitativa. Pág. 43.

CUADRO N° 2
MUESTRA DE ESTUDIANTES

Grado	Población	Porcentaje
Quinto	35	52.24
Sexto	32	47.76
TOTAL	67	100.00%

FUENTE: Elaboración propia. 2010

3.3. Ubicación y descripción de la población

La población de estudio está ubicada en el complejo educativo del Instituto Superior Pedagógico Público de la ciudad de Azángaro que corresponde a la provincia de Azángaro de la Región Puno. La investigación es focalizada lleva por denominación Escuela de Aplicación: Institución Educativa Primaria N° 72724.

3.4. Variables

- Impacto de las danzas autóctonas.

- Identidad cultural

3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

La presente investigación por las características propias de ser cualitativa – descriptiva se hace uso de la recopilación bibliográfica, para lo cual tiene como instrumento las fichas bibliográficas. Asimismo actividades de danzas, visualizadas en fotografías.

CAPITULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACION

4.1. Descripción de las danzas autóctonas de la provincia de Azángaro

4.1.1. Puli puli

El *Puli puli* es creación ingeniosa de la coreografía, la génesis de esta danza le encontramos en la moda de la mujer española de la colonia, pero su intención es hacer la sátira más acerba de la gente de aquella época. En efecto el *Puli puli* ha copiado caricaturizándolos los ampulosos vestidos de la colonia, esas faldas grotescas de la moda de esa época.

Ha copiado estilizándolas, altas y graciosas peinetas sevillanas, los policromos mantones y los adornos que realizan la belleza de aquellas mujeres. Hasta los personajes de la servidumbre, figuran caracterizados en la comparsa; a través de sus variados aspectos es posible apreciar no solo la crítica y la personalidad de los españoles sino, esto es lo característico, también, las manifestaciones del erotismo indígena. En efecto, como en ninguna de sus danzas vernáculares, es en ella donde lo vemos romper la cárcel de su hermético silencio y la aplastante monotonía de su vida.

¿De dónde proviene el nombre quechua de esta danza? Hay muchas acepciones que no la encontramos acorde con su índole y significado. Acaso la más fiel y aproximada es esta: el *Puli puli*, toma su nombre de una flor silvestre. Esta se llama *Puli*, ignoramos su nombre genético castellano el campesino la conoce con el sencillo nombre de *Pulí t'ika* es de color blanco y rojo encendido con jaspes como la amapola, tradicionalmente se sabe que los españoles lo conocen con el simbólico nombre *Pulikuna* o sea, en castellano, flores de *Pulí*. Ahora bien el plumaje del *Puli puli* guarda notable semejanza con la forma y estructura de esta flor, este plumaje semeja un ramillete de *Puli*. Luego por deducción lógica; *Puli puli* deriva del nombre de esta flor silvestre. Es la interpretación más exacta que se puede hacer del nombre de esta danza.

a) Indumentaria Y Música

Una comparsa de *Puli- puli* Se compone generalmente de 6 músicos, elenco que es invariable no puede ser ni más ni menos, cuatro de ellos tocan quenas, que se llaman también *puli*. Este instrumento que tiene 50 cm. de largo, va adornando con hilos de lana de varios colores repasados por zonas. Delante de la comparsa van los músicos que tocan un tambor. Estos se llaman "Las negras", antes usaban caretas de yeso de color negro.

Los músicos con quenas simbolizan a los demás españoles de la colonia, llevan una gruesa pollera de lana de castilla generalmente roja que cubre solo la parte de atrás; no cabe duda que esta prenda imita las faldas de las mujeres de aquella época, un chaleco adornado con espejos multicolores, remeda el armador que ceñía el busto de las damas. Hacia atrás adornado con espejitos y mantones de colores a uno de sus costados va pendiente un bolsón de cuero de mono prenda que representa los elegantes bolsones que usaban entonces.

El plumaje la indumentaria es acaso lo mas vistoso de esta danza, mide 60 cm. de alto y esta formado por plumas de aves multicolores en forma de escudo. Este plumaje representa las altas peinetas sevillanas y por esto en la parte posterior de la cabeza, hacia la nuca, pequeños espejos y simbolizan las piedras preciosas de las peinetas, bajo el plumaje y ceñida llevan una cabellera de delgadas trenzas que se llaman "saqapa" que representa el peinado. La cabeza va tocado con una especie de gorra doradas y metálicas que representan los sombreritos que se usan entonces.

Los músicos que tocan tambores llevan una pollera de castilla prendida a la cabeza una faja también de castilla pero de distinto color al de la pollera. Luego una chaqueta de franela y un sombrero faldón de paño completan la vestimenta. Hay dos que representan a los esclavos negros que hacen travesuras, burlándose de los espectadores y colaborando con el *Ucumari*.



4.1.2. Ayarachi

Comúnmente las danzas de esta parte del altiplano tienen carácter litúrgico donde expresan el aspecto religioso de la vida y ellas expresan el mito. La que ha conservado su carácter es el *Ayarachi* Es una de las

danzas más interesantes tanto por su originalidad y su música como por su significado. Es también una de las más antiguas.

La investigación etimológica del *Ayarachi* descubre el significado de esta danza vernácula, hija de una sugestiva leyenda, (*aya*) es el espíritu, (*hara*) la fuerza vital, (*hachi*) el llanto. Quiere decir que el espíritu y la fuerza vital se han desatado en el llanto. *Ayarachi* viene a ser el símbolo del dolor de los pueblos que expresan su angustia por la muerte de su emperador. Aquí tenemos claramente la explicación el símbolo de la danza. *Ayarachi* expresa el dolor y la alegría humana con elocuencia sólo comparable a las manifestaciones de las fuerzas cósmicas.

El *Ayarachi* simboliza el dolor y la agonía de una raza. Es una danza que ha conservado el carácter autóctono de su arte. Esto lo demuestra su instrumento musical, la zampoña es netamente incaica, tan primitiva y simple como este instrumento es précolombino. El atavió y la danza completa su significado como veremos en el presente estudio.

El *Ayarachi*, viene de las alturas, es danza cordillerana veamos su atavió. El cóndor y el suri le dan sus plumas para adornar sus turbantes policromos o sus amplios sombreros alanes. La caña es el material de donde sale es instrumento musical tan simple y primitivo que es la zampoña. El cordero y el chivo dan su piel para sus tambores y bombos, la alpaca y la vicuña proporcionan su lana fina para los tejidos de sus ponchos y la decoración de su vestimenta. Ahora su música ya sabemos de donde viene, sabemos que es hija del dolor, expresa un sentimiento humano y nace de un drama de contenido insurgente. Con estos elementos el *Ayarachi* fabrica sus atavíos. Baja de sus montañas empuñando sus zampoñas como si dijéramos armado de su arte.

Cada comparsa está compuesta de un número que varía de doce a veinte músicos, entre todos forman un grupo compacto. Las zampoñas van en escala como el sonido, desde la que tiene una vara de largo hasta la del tamaño de una mano, cada zampoña tiene dos filas una de siete y otra de seis cañas llamados Arcas y Eras. Lo típico del *Ayarachi* al terminar cada pieza la música del *Ayarachi* tiene invariablemente un ritmo que semeja lamentos. Acompaña a esta musical el sordo vibrar de los bombos tocados al unísono.

El atavío de esta danza ha variado con las regiones. Así tenemos que el *Ayarachi* del Collao usa un plumaje distinto al cordillerano, lleva un tamborcito de plumas de aves multicolores y verticales, sobre los pantalones llevan un faldellín blanco que simboliza la nieve. Sobre los hombros un poncho de tela roja de franjas brillantes, completa este atavío el chullo quechua de larga punta que se dobla hasta el cuello. Su instrumento de acompañamiento es el bombo de más de una vara de largo que emite un sonido grave y rotundo. En algunos pueblos las comparsas de *Ayarachi* llevan un tótem. Es un hombre que personifica al oso de la montaña.

La vestimenta del *Ayarachi* cordillerano si no es más vistosa es un cambio más, extraña y bárbara. En torno al sombrero alón este *Ayarachi* lleva sucesivas ruedas de grandes plumajes de suri y cóndor que les caen hacia adelante como paraguas abierto, cubre sus recios bustos con ceñidas chaquetas de lana adornada de bordados y alarmes. Los pantalones son de colores oscuros, largos y abiertos por los extremos, llevan adornos bordados y aplicaciones de hilo de alpaca.



4.1.3. Tucumanos

Cabe señalar que esta danza es netamente de Azángaro como lo describe la historia. Es interesante señalar que los hombres de la republica formaron parte de la historia peruana, en esta parte del altiplano se dedicaron a actividades de abigeato donde sus dominios era desde Tucumán Argentina hasta Macaya en Azángaro, tenían como tarea principal la de trasladarse con ganado y mulas que era muy cotizados por los tucumanos y de allí trasladaban ganado y enseres para ser comercializado en esta parte de Azángaro.

Tiempo en la que toda esta región era considerada como la mas rica en producción de ganado y de la mejor calidad, los Tucumanos, en su llegada a Macaya hacían su venta y muchas veces el trueque para posteriormente libar licores; alcohol, cañazo y otros, los tucumanos emborrachaban a los macayinos para dar rienda suelta de sus instintos con las mujeres ciudadinas, cansado de estos abusos los cholos se organizaron en grandes pandillas para alejar a los Tucumanos.

Durante mucho tiempo, estos hombres perseguían a los argentinos haciendo retroceder y dominaron grandes extensiones y como venganza, dejaban a su paso todas sus expresiones de aventuras, y esas tierras tenían las costumbres tucumanas que iban adquiriendo durante sus grandes travesías internacionales, tales como la demostración de su aspecto varonil, el machismo, la hombría, lo demostraban con el dominio del caballo, el uso del látigo, estos macainos que ya adquirieron todas estas expresiones tucumanas regresaban a estos lugares donde eran respetados y consagrados como grandes hombres y que no le temían a nadie y a nada, estos en su gran travesía dejaron hijos como lo hicieron los Tucumanos en Macaya, existe a la fecha apellidos argentinos tales como: Sacaca, Torres, Vianderas, Taca, Aparicio, etc.

Durante largo periodo de tiempos los Tucumanos seguían con sus viajes a Macaya para la compra de mulas, cuando surge las fuerzas encargadas de desaparecer a los Tucumanos por sus abusos sexuales, se inicia una gran persecución con orden de disparar a quien se les presente. Pues bien ahora nos ubicaremos en el mismo contexto general de la danza, este tiene inicio en Macaya-Azángaro, donde existe rasgos sobre todo de las costumbres dejados por ellos, siendo un lugar de comercio, para continuar su marcha hacia Argentina y que los lugareños también los llamaban con denominación creativa con el nombre de "*Mula mula*" entre otros. Entre otras circunstancias estos hombres acostumbraban a personificar, era la forma de vestirse, pues ello llamaba la atención de los lugareños sombreros grandes de paja, adornados con particularidades especiales, la chaqueta grotesca, prueba de su hombría por la conjugación de armamento y voluntad de sus riquezas. Enchapados de oro y otros así mismo el uso del cinturón donde portaban el armamento para ser teñidos del que se desprendía el dominio y la habilidad por medio

del uso que le daban. Muchos decían que era el mismo Texas lo mas singular fue el uso de los "Karawatanas" botas de cuero que les llegaba hasta la entrepierna para protegerse de los días que a lomo de caballo trajinaban y sus grandes espuelas adornaban su estilo de vaquero, además que ayudaban para que el animal obedezca las ordenes, de tal forma que también tenían reatas, sogas atravesados al hombro, un aspecto muy singular es que a la cintura llevan un faldellín, pero ahora es reemplazado por un mantón que lo hace mas elegante, como se ha podido observar esta danza es de carácter descriptivo, satírico, grotesco y costumbrista, la que se danza con instrumentos netamente de cuerda: mandolina, charango, y guitarra que también son ejecutados por puramente varones.

Así tenemos que la danza imita algunas de las acciones que ellos hacían al momento de ensillar sus caballo, la forma cuando estos se levantan para subir al animal, el momento cuando demostraban su habilidad con el látigo, y los grotescos movimientos de las piernas entre abiertas; acompañados por los giros mezclados con el humo del cigarro y el alcohol, lo que nos permite ubicarnos en el mismo campo telúrico.



4.1.4. Tarpuy de Santiago

Es preciso transportarnos a la historia para conocer todo lo que queremos saber de nuestro pasado. El pago a la pachamama y otros dioses tutelares en agradecimiento a las bondades que nos ofrecerá, a la que se agradece por medio de expresiones corporales, la que también transmitimos de generación en generación con evolución.

Cuentan que cuando llegó la fuerza bruta de los conquistadores los españoles vieron con asombro estos rituales, la danza en agradecimiento a la tierra, es totalmente pagana, se realiza varios días y va precedido con sacrificios de animales, quema de plantas aromáticas, abundante comida. Este es el *Tarpuy*, que en el español significa "siembra", recalcando que esta danza se baila en diferentes distritos de Azángaro, especialmente en Santiago.

Tarpuy es una danza de origen agrícola, costumbrista, amorosa y descriptiva, entonces esta danza posee características singulares por ser una de sus danzas, guarda en su contenido un mensaje propio de una realidad local y que al transcurrir el tiempo fue asimilada por muchas agrupaciones de gentes llamadas *ayllu* en la que se muestra actividades laboriosas que fue y sirvió como base de la economía de nuestros antepasados.

Pues bien, es agrícola, por que en su evolución muestra los primeros actos, antes de iniciar la faena agrícola, el *chakchar* de la coca, la refrescante chicha para calmar la sed y el sombrero propiamente dicho, para ello se denota la habilidad del cholo con la *chaqitaklla* y el uso de elementos que servían para otras manifestaciones, como el espejo, el cortejo, el *maqanakuy*, etc., previo a la búsqueda del terreno

simbólicamente por medio de movimientos corporales, tan igual que la limpieza de la maleza que lo hacen de cuclillas o agachados.

Posteriormente comienza el barbecho con la ubicación del grupo y la introducción de la papa a la madre tierra luego el abonar la que se realiza en saltos pequeños y con persecuciones, en esta parte de la danza se lleva a cabo el porque a la cosecha, lo que manifiesta con giros, desafíos, luego el deshierbe, haciendo los ademanes de sacar la hierva.

También se había dicho de que es costumbrista, porque, en épocas específicas del año y del calendario andino se danza con la finalidad de cumplir con un hecho legado por los antepasados y cumplir con lo que se considera como un festejo sagrado, pero que en la actividad nos sirve para entender las manifestaciones de una milenaria civilización.

Luego recalcamos que es amorosa porque en ella muestra las propuestas del amor del hombre hacia la mujer utilizando el espejo como instrumento de cortejo y en respuesta muestra el desprecio de la mujer, para luego continuar *maqanakuy*, finalmente concluir con el *kacharpari*; en donde la mujer es asimilada para iniciar el *sirwinakuy* demuestran alegría total que concluye con la fertilidad.

La indumentaria está de acuerdo al lugar donde se ejecuta la danza los hombres llevan un sombrero de copa alta con bordados en colores del arco iris, un *chullo* en fondo negro pero con adornos cromáticos, su camisa es blanca hecha de bayeta, una chamarra o saco al hombro que va amarrado en diagonal, una manta o *lliklla* en la cintura la que servirá para aguantar dolores en la cintura, el *chumpi* o faja que sujeta el pantalón negro también de bayeta el que está recogido hasta la media pierna,

finalmente llevan en la mano el símbolo de la danza, la *chakitaklla* o arado de mano.

La mujer tiene como indumentaria un sombrero de copa más pequeño que el de su pareja, una chamarra o saco negro pero generalmente con adornos muy artísticos que le dan una originalidad a su vestir, su *chumpi* o faja que sujeta su pollera o *p'isthu* de una sola tira y muy plisada con bordados finos en orilla baja.

El grupo musical está integrado por 6 ejecutantes y de acuerdo al lugar se utilizan el *pinkillo*, flauta de caña, tarolas y bombo que tocan ellos, los ejecutantes bailan al compás de sus músicos para inyectarles ánimo y fuerza.



4.1.5. Carnaval de Arapa

En el distrito de Arapa, se practica esta danza autóctona y pastoril que se baila en la fiestas de carnaval, no solo en la capital del distrito sino también es ejecutada en sus comunidades, su ejecución en esta fiesta suele durar hasta una semana, un día se baila donde el alferado y otros días se baila en las visitas que se hace a los vecinos y otros lugares.

La danza es ejecuta en ocasiones de efectuar diversas actividades, dentro de ellas el lunes de carnaval, porque se casaron el año anterior y visitan a sus padrinos de su boda y llevan consigo el *Chaku* que consiste en animales como: ovejas, cerdos, toros y otros bien adornados con serpentinas, globos, misturas; la visita se considera como un acto de respeto y obligación, los martes de carnaval se prosigue en las visitas y estas siempre se hacen a través de la alegría del carnaval de Arapa, miércoles de ceniza se sigue bailando en ocasiones de visitas familiares para realizar el *t'inkachuray* donde comen los platos típicos de la región, los demás días también visitan a las autoridades para hacer el acto del *Chaku*, obsequios consistentes en aves silvestre: patos, gaviotas, y otros, que las autoridades lo reciben con mucho agradecimiento y mucha bebida. Por último de las fiestas de carnaval es el *kacharpari* donde todos los danzarines y músicos bailan al compás y en parejas como modo de despedida del carnaval hasta el próximo año. Su música es interpretada por los mismos bailarines, tocando con destreza los *pinqillos* que van acompañados de uno a dos sujetos que tocan los tambores o cajas. La vestimenta de la mujer y del hombre está confeccionada de lana de oveja, con la peculiaridad que llevan madejones de colores muy vistosos.

El varón lleva un pantalón negro, sombrero del mismo color que va amarrado con un pañolón rosado, llevan chuspas multicolores sujetas en el hombro en un número de treinta a más, en el cuello llevan un pañolón blanco como signo de pureza y paz y en la espalda un zurriago como signo de respeto.

La mujer lleva una pollera de color rojo y por dentro una de color verde, su blusa de color blanca signo de pureza, su sombrero de mujer puneña amarrado con pañolón rosado, en la mano llevan una bandera blanca en

señal de paz tanto hombres y mujeres, además llevan madejas de lana cruzadas y uno en la cintura, ambos bailas descalzos. Las parejas bailan orientados por los viejos el mismo que representa el ño carnavalón al que se tiene mucho respeto, por que es quien predice si el año será bueno o malo, lleva pantalón de color blanco, camisa blanca, viste un sombrero de paja alado, adornado con habas y albergas, en la espalda como símbolo de producción, porta además una canasta con productos de la región y el otro lleva la bandera blanca, esto por la paz que debe reinar durante el año.



4.1.6. Salka

Los hombres por naturaleza evolucionan y van dejando de lado el salvajismo para luego ser hombres modernos, quiero contarles sobre un grupo de *salka*, cuyo origen quechua quiere decir salvajes.

La danza viene de una tradición ancestral, pues es una danza autóctona de carácter pastoril y guerrera, en la que se personifica a los pastores salvajes, quienes después de cada tiempo (caza de la vicuña) bailan con saltos graciosos, lo tradicional es que los varones conquistan a las mujeres, abrigándolas de los fríos nevados, con cuero de vicuña, pasó el tiempo y hoy se conserva esta tradición, pero con la diferencia de que los *salka*, antes de emprender su partida en busca del valioso animal, realizan el

challaska o pago a la tierra para tener éxito en su faena, varones y mujeres de la comunidad de Kayrawiri se reúnen para escalar los nevados de la comunidad y cazar la vicuña con la finalidad de arrancar su valiosa lana y ponerlo en libertad de esta manera preservar el valioso animal. Al finalizar la elaboración del *chuño*, en los meses de junio y julio los habitantes de la comunidad mencionada danzan en agradecimiento a sus dioses tutelares por brindarles la lana de su animal predilecto la vicuña, que escapa de sus captores con graciosos saltos que sus cazadores lo imitan al son de la música ejecutada por quenas, tambores y bombo, actualmente se baila después de buen tiempo de olvido.

◦

Se baila ahora solo en la fiesta de San Juan el 24 de Junio, antiguamente con esta danza se desplazaban hasta *Qiqirana* en busca de este animal para despojarlo de su lana. Los *salka* o salvajes forman parejas para luego convertirse en expertos cazadores del valioso animal, las mujeres siempre están acompañadas a sus parejas, con el fin de despojar de la lana a la vicuña, mientras los *salka* en su persecución, una vez conseguido el propósito regresan a sus comunidades bailando con saltos imitando al animal.

Los varones llevan un pantalón negro de lana, camisa blanca de bayeta, poncho de color marrón de lana de vicuña, sujeta con una chalina blanca a la cintura, honda, sombrero negro con signos de nevado, *p'olkos* de cuero de alpaca; Las mujeres llevan una pollera negra adornada, chaqueta multicolor, *lliklla* o manto multicolor, *chuko* negro, *p'olkos* de cuero de alpaca, sombrero negro con signos de nevado, una honda, comúnmente bailan agachados que simula esconderse y no ser visto por al animal.



4.1.7. Saraqina

A través de los primeros cronistas de la colonia, la historia nos demuestra que el primer bastión que opuso la raza autóctona la invasión de los conquistadores fue su danza y música arraigados a sus dioses tutelares, de sus leyendas y mitos, de su ritual acatamiento a los curacas, etc. Para la ejecución de la danza, cuenta con dos alferados, a los cuales se les denomina sargento, uno de ellos es el mayor, la cual se le denomina *kuraq* y pertenece a la comunidad de *Llallawa*, en el otro grupo esta el *chana* que corresponde a la comunidad de *Ch'aki Iqilu*.

La danza con movimientos rápidos, simulando pasos aligerados haciendo círculos de un lado a otro dando a entender la unión de sus danzarines, el día 16 de septiembre es el último día de fiesta, donde existe la competencia de dos bandos, los de la comunidad de *Llallawa* y la de *Ch'aki Iqilu*, esta competencia se llama *lliqi* esto consiste en llegar primero al cerro Calvario, la competencia se inicia en la puerta del templo, los dos conjuntos salen corriendo a velocidad hasta llegar al cerro , y de acuerdo a los ganadores, se pronostica la próxima cosecha; explicamos, cuando la competencia ganan los *Chana*, las cosechas serán buenas cuando se cultivan en las pampas, y si ganan los *Kuraq* las cosechas serán favorables en las partes altas, específicamente en los cerros.

Los alferados llevan un látigo denominado *kimsa pallka* (tres puntas) también existe figuras que son los viejos los cuales llevan un zorro lo que significa en parte esta danza es la escena del *Chaku*, que consiste en cazar animales silvestres especialmente los dañinos.

Es importante conocer que la danza es ejecutada solamente por varones, tienen una pollera de color blanco confeccionado con aproximadamente cinco metros de bayeta, un sombrero con abundante plumaje de colores variados, a esto se le denomina panazas, este principalmente porque se confecciona con plumas de parihuana, *Sarjilla o kimo* confeccionado de tela de color rojo que llevan a ambos lados y en forma cruzada. La rasaza en número de uno confeccionado de una tela en forma de mantel con figuras decorativas y multicolor, esto se lleva en la espalda, tela de color blanco brillante en forma de franja, adornado con espejos en forma de estrellas, encima de esta tela se lleva las chuspas que también están adornados con espejos en forma de estrella, un chullo de Santiago, collares de perlas, la música es ejecutada por los mismos danzarines utilizando queñas en su gran mayoría, se suele acompañar con dos o cuatro tambores que son confeccionados en el distrito, los que tocan el tambor también ejecutan la danza.



4.2. La Danza en el Proyecto Curricular Regional (PCR)

En el Proyecto Curricular Regional en las áreas: de Educación Física en Armonía Cultural y en el área de Vivencia y Creatividad Artística la danza esta considerado como uno de los componentes y saberes fundamentales para mayor constancia citaremos el área de Vivencia y Creatividad Artística en los grados de Quinto y Sexto Grado:¹⁶

Educación Física en Armonía Cultural

Grado: Quinto-Sexto

SABERES FUNDAMENTALES	PROBLEMATIZACIÓN	SABERES APRENDIDOS
Danza	¿Cómo integrar la actividad física en los movimientos de las danzas de la región?	Participa en las actividades tradicionales de la región utilizando actividad física y expresión corporal.

Vivencia y Creatividad Artística

Grado: Quinto

SABERES FUNDAMENTALES	PROBLEMATIZACIÓN	SABERES APRENDIDOS
DANZA - Movimientos corporales libres al ritmo de diferentes melodías musicales. - Danza creativa con diferentes ritmos. - Danzas locales, regionales y	¿Cuál es el sentido cultural de las danzas populares, locales, regionales y nacionales?	Expresa sus vivencias y emociones a través de movimientos corporales con melodías de danzas locales y regionales. Confecciona su traje de la danza que va ejecutar, utilizando diferentes materiales.

¹⁶ Proyecto Curricular Regional, Págs. 217 – 219 – 226 -227.

populares como expresión artística y su importancia en el vestuario. - La danza como identidad cultural.		
---	--	--

Grado: Sexto

SABERES FUNDAMENTALES	PROBLEMATIZACIÓN	SABERES APRENDIDOS
<p>DANZA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los movimientos corporales y la danza. - Importancia de la danza popular como patrimonio cultural. - Creación y recreación de la cultura a través de la danza creativa al ritmo de la música local. - Danzas regionales, nacionales e internacionales. - Coreografía de las danzas. - Simbolismo del vestuario de las danzas. 	<p>¿Cuál es el sentido cultural de las danzas populares, locales, regionales y nacionales?</p>	<p>Expresa sus vivencias y emociones a través de movimientos corporales con melodías de danzas locales, regionales y nacionales.</p> <p>Ejecuta movimientos sincronizados en forma grupal.</p>

4.3. Las Danzas Autóctonas en el Currículo de Sesión de Inter-aprendizaje



SESIÓN DE INTERAPRENDIZAJE Y CONVIVENCIA (1)

EJE TEMÁTICO: Cuerpo salud y cosecha

PROBLEMA DEL CONTEXTO: Pérdida gradual de su identidad, valores culturales como la danza

NECESIDAD DE APRENDIZAJE: Los niños y niñas afirman su identidad personal y cultural a través de las danzas autóctonas

CICLO: V

GRADO: Quinto



**SABERES
FUNDAMENTALES
ÁREA:**

**VIVENCIA
Y
CREATIVIDAD
ARTÍSTICA**

o **Danza**
a

La danza
como
identidad
cultural

A. SITUACIÓN PRELIMINAR:

- Se inicia la actividad con una canción "Linda Campesina"

LINDA CAMPESINA
Linda campesina
Vamos a la chacra
A sembrar La papa,
A sembrar la quinua
Tra, la, la, la, la
Prepara temprano
La merienda fría
➤ Papitas con queso
Para la familia. Tra, la, la, la, la

La profesora realiza el proceso de interrogación de textos:

¿De qué trata la canción? ¿Donde podemos observar las chacras? ¿Que sembramos en el campo? ¿Qué preparan temprano? ¿Qué llevan de merienda?

B. PROBLEMATIZACIÓN:

¿Qué utilidad le da el hombre a las diversas danzas autóctonas que existe en su entorno?

SITUACIÓN REAL EXISTENTE:

¿Qué cantaron? ¿Qué bailaron? ¿Les gustó bailar danzas autóctonas?

**SABERES
APRENDIDOS:**

**ÁREA
VIVENCIA Y
CREATIVIDAD
ARTÍSTICA**

*Expresa sus vivencias y emociones a través de movimientos corporales de danzas locales y regionales.





**SABERES
FUNDAMENTALES
ÁREA:**

**EDUCACIÓN
FÍSICA EN
ARMONÍA
CULTURAL**
* Desarrollo
socio afectivo
y expresivo
motriz.

- Danza

CONCLUSION:

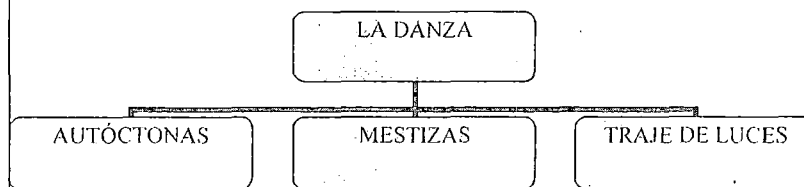
Nuestras danzas se practican n segundo plano

SITUACION DESEABLE y POSIBLE: Entonces que debemos hacer:

- Ejecutar y valorar las danzas autóctonas .
- Practicar la identidad cultural a partir de la danza.
- Ejecutar una danza autóctona valorando primero lo nuestro

C. DESARROLLO DEL CONTENIDO DEL SABER FUNDAMENTAL:

➤ Los niños se agrupan por equipos; con la dinámica “el barco se hunde”
Hacen un organizador gráfico



- La docente y los niños revisan los libros sobre danzas.
- Sistematizan los datos recogidos de las fichas de observación.

FICHA:

Enumera nombres de las danzas
Clasifica en autóctonas, mestizas y traje de

Para valorar nuestra identidad cultural cual
de las danzas debemos practicar

**SABERES
FUNDAMENTALES
ÁREA:**

**EDUCACIÓN
FÍSICA EN
ARMONÍA
CULTURAL**

*Participa en
actividades
tradicionales de
la región
utilizando la
danza como
expresión
corporal.
Ejecuta y valora
las danzas de su
contexto





**SABERES
FUNDAMEN
TALES:
ÁREA:**

**COMUNIC.
MULTICULT
URAL**

* Producción
de textos.



Suministrado con el apoyo
de la Comisión Europea

- Nombre de danzas y su vestimenta.
 - o 1º nombre de danzas.
 - o 2º danzas autóctonas.
 - o 3º cual practicar para revalorar nuestra identidad cultural.
- La docente presenta en la nueva información y los niños hacen un resumen, luego trasladan al cuaderno mediante un dibujo.

D. PROBLEMA Y COMPROMISO EN SOLUCIONES

Los estudiantes organizados en grupos deberán completar el siguiente cuadro: (ejemplo)

Problema	Soluciones a los problemas	Qué debo hacer yo en esta solución? ¿Qué debemos hacer todos para lograr esta solución?	¿Qué otras soluciones existen?
Los niños en las actuaciones presentan fonomimia de danzas modernas y artísticas extranjeros.	Promover la practica de danzas autóctonas. Valorar nuestra cultura.	Presentar en las actuaciones danzas autóctonas. La maestra dé charlas a los PP.FF.	Promover concurso de danzas.

EVALUACIÓN: Indicadores:

- Clasifica loas danzas.
- Valora y practica las danzas autóctonas.

EVALUACIÓN DEL DOCENTE:

¿La enseñanza impartida por mi ha sido la adecuada?

¿Lo planificado se cumplió efectivamente en la práctica?

¿Las estrategias que utilice en el proceso de enseñanza aprendizaje fueron pertinentes para el logro de aprendizajes en los estudiantes?

Bibliografía:

medios y materiales

Papelógrafo, plumón, participación activa

- T'ika 4 wawakunapa qillqana pànqa.

- T'ika: 5 y 6 wawakunapa qillqana pànqa.

**SABERES
APRENDID
OS:
ÁREA:**

**COMUNIC
ACIÓN
MULTICU
LTURAL**

* Produce
textos
referidos a la
cultura
regional.





SESIÓN DE INTERAPRENDIZAJE Y CONVIVENCIA (1)

EJE TEMÁTICO: Cuerpo salud y cosecha

PROBLEMA DEL CONTEXTO: Los niños y niñas les gusta bailar danzas modernas

NECESIDAD DE APRENDIZAJE: Niñas y niños necesitan conocer, valorar, y practicar danzas autóctonas.

CICLO: V

GRADO: Sexto



SABERES FUNDAMENTALES.

ÁREA: VIVENCIA Y CREATIVIDAD ARTÍSTICA

- Danza
- Importancia de la danza popular como patrimonio cultural

ED. FÍSICA EN ARMONÍA CULTURAL:

- Desarrollo socio



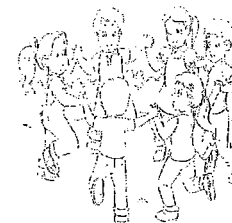
Administrado con el apoyo de la Comisión Europea

B. SITUACIÓN PRELIMINAR:

- Se inicia la actividad con una canción "PUKA PULLIRACHA"

PUKA PULLIRACHA

Yaw yaw puka pulliracha
Imata ruranki
chakray hukupi
imata ruranki
saray hukupi
mamaykimansi
willarkamusak
chakray hukupi
ruraskavkita



- La profesora realiza el proceso de interrogación de textos:

¿De qué trata la canción? ¿Les gusto la canción? ¿ Te gusto lo que hemos bailado con la canción?

B. PROBLEMATIZACIÓN:

¿Cuál es el sentido cultural de las danzas populares locales, regionales y nacionales?

SITUACION REAL:

Los niños y niñas imitan practican y hacen fonominia de danzas extranjeras.

SITUACION DESEABLE:

Los niños deben practicar y valorar las danzas autóctonas.

Elegir una danza para bailar por el aniversario.

Observar los pasos de la danza en el video

Observa la coreografía en el video.

La docente y los niños salen al patio de la IE a practicar los pasos

Ejecutan y practica la danza Carnaval de Arapa.

Danzan con alegría y emoción El Carnaval de Arapa.

Participan en el concurso de danzas por aniversario de la IE

Sistematizan los datos recogidos de la ficha de observación.

- Nombre de las danzas.
- Nombre de danzas autóctonas.

SABERES APRENDIDOS:

ÁREA:

VIVENCIA Y CR. ARTISTICA

Expresa sus vivencias y emociones a través de movimientos corporales con melodías de danzas regionales.

ED. FÍSICA EN ARMONIA CULTURAL:

Participa en actividades tradicionales de la región utilizando la danza como expresión corporal.





Enumeran su vestimenta.

- Dibujan la coreografía.
- La docente presenta en la nueva información y los niños y niñas hacen su resumen en el papelota.

PROBLEMA	SOLUCION A LOS PROBLEMAS	¿QUÉ DEBO HACER YO? ¿QUÉ DEBEMOS HACERTODOS?	¿QUÉ OTRA SOLUCIÓN EXISTE?
<ul style="list-style-type: none"> • Los niños y niñas hacen fonomímia de danzas y cantantes extranjeros. 	<ul style="list-style-type: none"> • Practicar danzas autóctonas. • Valorar nuestras danzas autóctonas. 	<ul style="list-style-type: none"> • En actuaciones por aniversario participar con danzas autóctonas. • La profesora da charlas a los padres de familia sobre la importancia de las danzas autóctonas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Charlas sobre danzas autóctonas con participación de autoridades. • Los PP.FF practican danzas autóctonas. • Realizar concurso de danzas autóctonas.

- Los niños y niñas sistematizan en su cuaderno de dibujo.
- Desarrollan el cuaderno de trabajo de Tika 4

6.- EVALUACION:

Evacuación del estudiante:

- **Indicadores:** Clasifica las danzas

Valora y practica las danzas autóctonas

Evaluación del docente:

¿La enseñanza impartida por mí a sido la adecuada?

¿Lo planificado se cumplió efectivamente en la práctica?

¿Las estrategias que utilice en el proceso enseñanza aprendizaje fueron pertinentes para el logro de aprendizajes?



Tika 4 de educación primaria.

CONCLUSIONES

Al concluir la presente investigación se llega a establecer las siguientes conclusiones:

Primera.- Durante el desarrollo académico y la formación de la personalidad de los estudiantes no se practican las danzas autóctonas en actividades cívicas escolares en relación con el Proyecto Curricular Regional (PCR) con los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, durante el año 2010. Lo que inevitablemente conlleva a la pérdida de la identidad cultural. Y por ende a la pérdida o extinción de las danzas autóctonas de parte de la comunidad educativa.

Segunda.- Se viene perdiendo los valores culturales de los estudiantes por la falta de la revaloración, descripción y la práctica de las danzas autóctonas en el fortalecimiento de la identidad cultural de los niños en la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010. La misma que afecta en la pérdida de la identidad cultural.

Tercera.- Se carece de una propuesta pedagógica en el desarrollo de las sesiones de aprendizaje, en concordancia con el Proyecto Curricular Regional (PCR) por parte de los docentes para llevar la práctica de las danzas autóctonas en la formación de identidad cultural con los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010.

RECOMENDACIONES

Se plantea las siguientes recomendaciones:

Primera.- Para contribuir con una adecuada formación de la personalidad de los estudiantes se debe practicar las danzas autóctonas en todas las actividades cívicas escolares la misma que debe estar en relación con el Proyecto Curricular Regional (PCR) con los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, durante el año 2010.

Segunda.- Para evitar la pérdida de los valores cultural de los estudiantes, los docentes deben revalorar propiciar en la practica de las danzas autóctonas en el fortalecimiento de la identidad cultural de los niños en la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010.

Tercera.- Ante la carencia de una adecuada propuesta pedagógica nacionalista que recupere los valores culturales autóctonos, los docentes durante el desarrollo de las sesiones de aprendizaje deben dar la iniciativa en la práctica de las danzas autóctonas para fortalecer con la formación de identidad cultural con los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANSION, Juan: "Del Mito de la Educación al Proyecto Educativo". En: PORTOCARRERO, Gonzalo y Marcel Valcárcel (editores). El Perú frente al siglo XXI. PUCP - Fondo Editorial 2009.
- ANSION, Juan: "La Interculturalidad como Proyecto Moderno". En Páginas, N° 129, Lima. 2008.
- BRIONES, Guillermo, La Investigación Cualitativa. Editorial Minerva, Lima 1990.
- CÁCERES MONROY, Juan Luis Artículo: "Valores Culturales Andinos Transmitidos a través de la Literatura Oral Tradicional", en la revista "Aportes a la Educación Bilingüe Intercultural" Editorial Universitaria UNA, Puno 1994.
- CALSÍN ANCO René: Historia de Azángaro. Primera Edición. Setiembre 2005.
- FRISANCHO PINEDA, Samuel: El Hombre del Ande en la Religión y el Mito. Editorial Samuel F. P. Puno-Perú 1990.
- FRISANCHO PINEDA, Samuel: Danzas del Altiplano de Puno – Puno 1981.
- GOYENECHÉ José Manuel de Memorias Apócrifas del General, Editorial Minerva, Lima 1971.

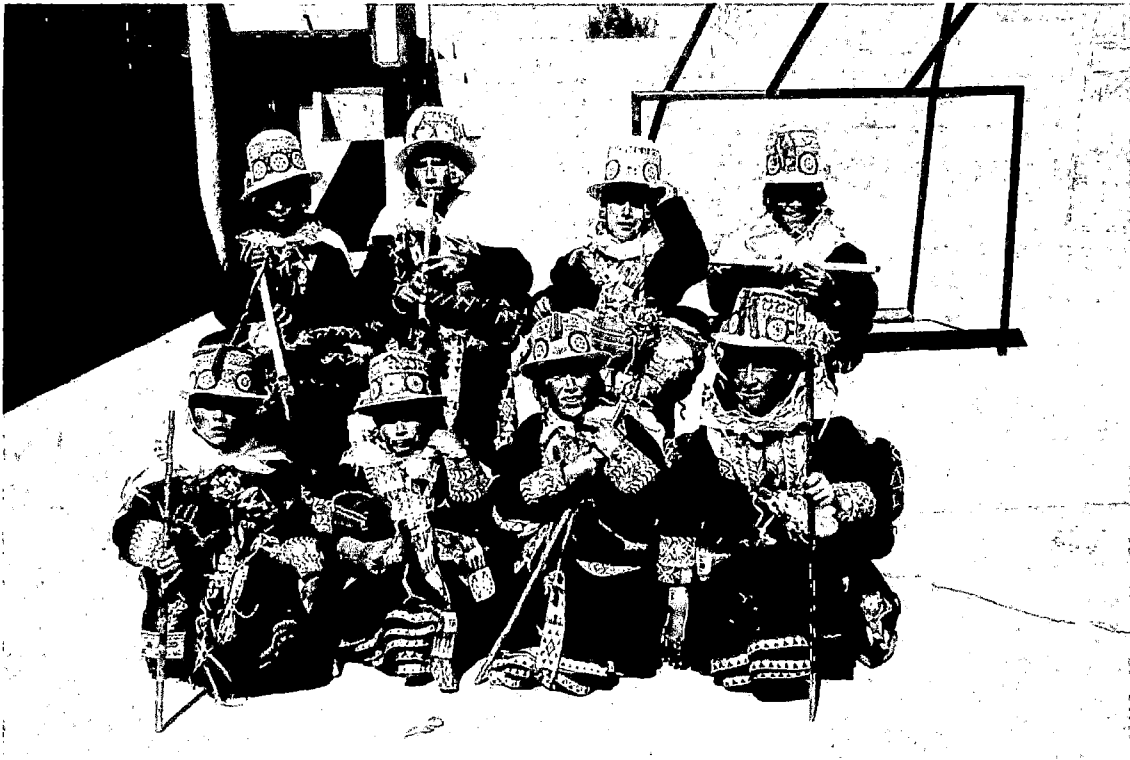
- MEDINA ENRÍQUEZ, Bruno. Monografía: Fundación de la Provincia de Azángaro. Editorial Brisas. Puno. 1989.
- MOLINA FLORES, Aldo. Entrañas de mi Pueblo. Provincia de Azángaro. 2000.
- MONTALVO CCALLO, Ramón A. Hontanar de la Educación Revista de la Zona de Azángaro. Editorial Tipografía Flores. Puno-Perú 1993.
- PROYECTO CURRICULAR REGIONAL (PCR), Dirección Regional de Educación Puno - Perú 2009.
- TALAVERA CERVANTES, Juan Manuel. Monografía de la Provincia de Azángaro. 1998.
- VARGAS B., Sixto La Identidad Cultural Espacio Intercultural. Editorial Andina. Puno. 2006.
- VALDEZ ORELLANA, Carlos. La Cultura Social en el Perú. Editorial Marcos. Lima Perú. 2002.
- VELEZ CARRIZALES, Raúl. La Interculturalidad como Medio de Integración Latinoamericano. Editorial AGr. SA. Colombia. 2007.

A N E X O S

MATRIZ DE CONSISTENCIA

AREA DE INVESTIGACION : Interculturalidad
 LINEA DE INVESTIGACIÓN : Manifestaciones en la identidad cultural.
 TEMA DE INVESTIGACION : Influencia de las danzas autóctonas en la formación de identidad cultural
 TÍTULO DE INVESTIGACION : **"IMPACTO DE LAS DANZAS AUTOCTONAS EN LA FORMACIÓN DE IDENTIDAD CULTURAL DE LOS NIÑOS DE LA I. E N° 72724 AZANGARO, 2010"**.
 EJECUTORA : Genoveva Almida CHARCA QUISPE
 ASESOR : Dr. Rufino Iquisio Coaquira

PROBLEMA	OBJETIVOS	JUSTIFICACIÓN	HIPÓTESIS	VARIABLES	INDICADORES
<p>PROBLEMA GENERAL ¿En qué medida las danzas autóctonas de la provincia repercute en la formación de la identidad cultural de los niños en la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010?</p> <p>PROBLEMA ESPECIFICO a) ¿De qué manera se identifica las danzas autóctonas que se practican en las actividades cívicas escolares y el Proyecto Curricular Regional en los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010?</p> <p>b) ¿Cómo influye las danzas autóctonas en el fortalecimiento de la identidad cultural de los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010?</p> <p>c) ¿De qué manera se establece la relación entre sesiones de aprendizaje y la práctica de las danzas autóctonas en la formación de identidad cultural de los niños en la I. E. Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010?</p>	<p>OBJETIVO GENERAL. Describir y sistematizar las diferentes danzas autóctonas y su impacto en la formación de la identidad cultural de los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010</p> <p>OBJETIVOS ESPECÍFICOS a) Identificar las danzas autóctonas que se practican en actividades cívico escolares en relación con el Proyecto Curricular Regional con los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010</p> <p>b) Describir las danzas autóctonas en el fortalecimiento de la identidad cultural de los niños en la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010</p> <p>c) Proponer sesiones de aprendizaje para la práctica de las danzas autóctonas en la formación de identidad cultural con los niños de la Institución Educativa Primaria N° 72724 de Azángaro, 2010.</p>	<p>Ante la pérdida de la identidad cultural, especialmente en la práctica de las danzas autóctonas es necesario rescatar, recuperar y revalorar las manifestaciones culturales como las danzas autóctonas de la provincia de Azángaro, tratando de integrar sus costumbres, vivencias y su arte a la vida social y comunal.</p> <p>Con la intensión de propiciar la identidad cultural de los niños a partir de la acción educativa como un medio para construir la identidad cultural pertinente.</p>	<p>El presente trabajo es Cualitativo de tipo Descriptivo, No experimental; por tanto, no se formula la Hipótesis.</p>	<p>Impacto de las danzas autóctonas.</p> <p>Identidad cultural</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Música - Danzas - Kára rit'is - Capitanes de San Antón - Chanzonatas - Pulipuli - Interculturalidad - Cultura - Creencias - Costumbres



LOS NIÑOS DEL 6º GRADO DE LA I.E. 72 724 DESPUÉS DE BAILAR EL CARNAVAL DE SANTIAGO.



LOS NIÑOS DEL 5º GRADO DE LA I.E. 72 724, QUE DANZARON LOS TUCUMANOS.



DANZA LOS NOVENANTES EN QUE LA PROFESORA PARTICIPÓ JUNTO A LOS NIÑOS DE LA I.E. 72 724 POR ANIVERSARIO DE LA INSTITUCIÓN.



LOS NIÑOS DANZAN EL CARNAVAL DE ARAPA, JUNTO CON SU PROFESORA.



DANZA AUTÓCTONA "LOS SOLTERITOS" EN DONDE LA PROFESORA PARTICIPA JUNTO CON LOS NIÑOS DE 6º GRADO EN LA ACTUACIÓN POR EL ANIVERSARIO DE LA I.E. 72 724 APLICACIÓN.



SE OBSERVA LA PARTICIPACIÓN DE LA PROFESORA AUTORA DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN JUNTO A LOS NIÑOS DEL 5º GRADO EN LA ACTUACIÓN POR ANIVERSARIO DE LA I.E. 72 724 APLICACIÓN. "CARNAVAL DE ARAPA".



DE 6º GRADO DE LA I.E. 72 724 BAILARON EL TARPUY DE SANTIAGO.



LA AUTORA DEL TRABAJO, JUNTO A SUS COLEGAS BAILARON LA WIFALA PARA MOTIVAR A SUS ALUMNOS.