UNIVERSIDAD NACIONAL SAN AGUSTÍN AREQUIPA

ESCUELA DE POSGRADO

UNIDAD DE POSGRDO FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Danzas andinas del departamento de Puno en peligro de extinción en la institución educativa secundaria técnico artesanal Uros Chulluni Puno-2019

Tesis presentada por la Bachiller:

GEOVANNA CANO MONTESINOS

Para optar el grado académico de Maestra en

Ciencias: Educación con mención en Educación Superior

ASESOR Dra. Fancy Ursula Rivas Almonte

AREQUIPA, PERÚ

2019

DEDICATORIA

Este presente trabajo está dedicado primeramente a Dios y luego a todas las personas que me han apoyado y han hecho que el trabajo se realice, a mis padres y a mis hijos por su apoyo incondicional para lograr mis objetivos

CANO MONTESINOS, Geovanna

AGRADECIMIENTO

A Dios por bendecirme para llegar hasta donde he llegado y hacer realidad este sueño anhelado.

A mi asesora Dra. Fancy Rivas Almonte, por sus orientaciones.

A la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni de Puno, que permitieron realizar esta investigación en sus instalaciones.

CANO MONTESINOS, Geovanna

RESUMEN

El presente trabajó tiene como objetivo: determinar la eficacia de los cursos extracurriculares sobre las danzas andinas en peligro de extinción del departamento de Puno en los estudiantes de la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni. El tipo de investigación fue no experimental de corte cuantitativo, cuyo diseño de investigación fue el de determinar las relaciones no causales entre el manejo de conflictos y clima institucional. Nuestra población muestral consto de 40 estudiantes en los cuales tomamos dos pruebas: una antes para determinar los conocimientos de ellos y una posterior para cuantificar el aprendizaje de los cursos extracurriculares sobre las danzas en peligro de extinción del departamento de Puno; además, se realizó una investigación sobre las danzas del departamento que se encontraban en peligro de extinción, llegando a encontrar más de doce danzas de las cuales tomamos como referencia seis, para poder añadirlas a los cursos extracurriculares brindadas a los estudiantes.

Los resultados de las danzas enseñadas en los cursos extracurriculares fueron: los Callachunchos de Ollachea, Q´ajjchas de Melgar, T´ika Kashwa, Ayarachis de Cuyo Cuyo, Wifalas de Putina, Sicuris de Taquile; cuyo origen es Pre-Inca y Pre-Hispánica, los lugares donde lo practicaban fueron la provincia de Carabaya, Melgar, Lampa, Puno, Azángaro, Sandia y San Antonio de Putina. Las notas de los resultados de los cursos extracurriculares fueron el 52% estuvo en proceso, el 36% previsto y un 10% destacado de los estudiantes de la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni.

Palabras Clave: Danzas andinas en peligro de extinción, Cursos Extracurriculares.

ABSTRACT

The attendee worked of investigation registered as a legitimate real estate property Danzas Andean which has like purpose to determine the efficacy of the extracurricular courses on the Andean dances of Puno's apartment in danger of extinction in the cultural manifestations in students of the Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni Of the Departamento Puno in danger of Extinción, evidencing the positive correlation between the courses on dances and the revalorization of cultural manifestations in students of the Educational Secondary Technical Craft Institution. Uruses Chulluni.

The step of the processes of teaching learning and responsibilities, evidence a good performance in the teachers with 59.1 %, in the meantime that also it is common knowledge than exists loud correlation between the execution curricular and the teaching performance with 84.7 %'s index, mention than the optimal fulfillment of the execution curricular is fundamental to increment the levels of the teaching performance and that way managing to upgrade education, in present it investigation the level of correlation comes from 48.5 % indicating that the teachers that an optimal knowledge of the National Curriculum has evidence better performances at the classroom.

Key words: You dance Andean, Intercultural education, Cursos Extracurricular

ÍNDICE

DEDICATORIA ii

AGRADECIMIENTO iii

RESUMEN iv

ABSTRACT v

INTRODUCCIÓN viii

CAPÌTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIN 1

1.1.1. Local 1

1.1.2. Internacional 2

1.2. DEFINICION DE TÉRMINOS BASICOS 3

1.3. CONCEPTOS FUNDAMENTALES 3

1.3.1. Danza y educación 3

1.3.2. La danza como objetivo educativo 5

1.3.3. La importancia de las danzas 6

1.3.4. Revalorización de las tradiciones culturales 7

1.3.5. Espacio – Tiempo de las tradiciones Culturales 8

CAPÍTULO II

MARCO OPERATIVO Y RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA 10

2.2. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN 12

2.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN 13

2.3.1. Objetivo General 13

2.3.2. Objetivos Específicos 13

2.4. HIPOTESIS 13

2.4.1. Hipótesis General 13
2.4.2. Hipótesis Específica 13
2.5. VARIABLES 14
2.5.1. Variable Independiente 14
2.5.2. Variable Dependiente 14
2.6. METODOLOGÍA 14
2.6.1. Tipo de Investigación 14
2.6.2. Diseño de investigación 14
2.6.3. Técnicas de Investigación 15
2.6.4. Técnicas para el análisis de datos 16
PRUEBA DE HIPÓTESIS GENERAL 47

CAPÍTULO III

MARCO PROPOSITIVO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. DENOMINACIÓN DE LA PROPUESTA 48
3.2. DESCRIPCIÓN DE NECESIDADES 48
3.3. JUSTIFICACION DEL PROYECTO 49
3.4. OBJETIVOS DE LA PROPUESTA 50
3.5. PLANIFICACION DETALLADA DE LAS ACTIVIDADES 51
3.6. CRONOGRAMA DE ACCIONES 52
3.7. PRESUPUESTO QUE INVOLUCRA LA PROPUESTA 52
3.8. EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA 53
CONCLUSIONES
SUGERENCIAS
BIBLIOGRAFÍA
ANEXO N° 01

INTRODUCCIÓN

Los cursos extracurriculares son la práctica educativa y pedagógica que no forma parte de actividades escolares las que están relacionadas con el contenido de la profesionalidad docente (Gimeno, 1991). En términos sencillos es lo que enseñamos, lo que brindamos y lo que sucede para formar a los futuros ciudadanos que tienen la labor del desarrollo de la sociedad, teniendo como referentes los procesos de la enseñanza (Posner, 2005), considerando los aspectos comunes de la práctica educativa Amadio y Opperti, (2014) sostienen que el currículo es el producto de un proceso orientado a definir cuáles son los conocimientos esenciales, las capacidades básicas y los valores fundamentales que la escuela establece, visionando los efectos de los aprendizajes fundamentales que aseguran a las generaciones la construcción y convivencia en una sociedad.

Investigaciones sobre las danzas autóctonas a nivel nacional (Perú) tuvieron poca importancia, ya que están siendo desplazadas por las danzas "modernas" o simplemente no hay muchas investigaciones sobre danzas autóctonas en la región de Puno, y mucho menos en la provincia de Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni. Al haber revisado bibliografías que tienen relación común con el tema, se puede encontrar algunas danzas autóctonas, pero no explicados detalladamente, sino enumeradas. Eso es a causa de que no existe interés y es a su vez la razón por la cual las danzas autóctonas se están extinguiendo. Normalmente estas danzas se bailaban a inicios del mes de octubre pasando la fiesta patronal de Tata Pancho, algunos en fiestas patrias y otras en sus respectivas fiestas patronales de cada distrito. Para los investigadores antropólogos una de las limitaciones grandes es el idioma y la accesibilidad.

En el capítulo I: se desarrolla el marco teórico de la tesis que está compuesto de antecedentes, definición de términos marco conceptual

En el Capítulo II: Se desarrolla la presentación de los resultados, discusión, y conclusiones del presente trabajo de investigación

CAPÌTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIN

1.1.1. Local

El movimiento del cuerpo humano es, entonces, la clave de la danza. Recordemos las más primitivas, indivisiblemente unidas a una visión ritual del acontecer humano: danzas para el nacimiento y la muerte, para la salud y la enfermedad, para el matrimonio y la fertilidad, para aplacar o adorar a las fuerzas ocultas de la naturaleza o a las deidades que regían los destinos del hombre (Martínez, 2005).

Por otra parte, la danza revela la idiosincrasia de los pueblos, su identidad y su cultura. Aunque casi ningún autor ignora o niega el componente emociona! de la danza, algunos destacan el elemento corporal sobre los demás. Así, (Néstor, 2002) considera a la danza más como el lenguaje de la acción que de la emoción; un conjunto de acciones corporales y mentales ordenadas coherentemente.

1.1.2. Internacional

Coincidiendo con la traducción del sánscrito de ¡a palabra danza por «anhelo de vivir» y traspasando los límites de la actividad exclusivamente corporal, algunos autores destacan en primer lugar el aspecto expresivo y afectivo de la misma, definiéndola como un medio capaz de expresar las emociones y los sentimientos mediante la sucesión de movimientos organizados que dependen de un ritmo

(Acuña, 2010).

La danza es una clase de arte que pone en evidencia la necesidad de profunda interrelación entre corporeidad y espiritualidad en el ser humano. (Guzmán, 2014) explica la génesis de la danza como efecto normal de la experiencia emocional y mental.

Ossona (1984) también enfatiza el elemento personal-afectivo cuando califica de espiritual el impulso que mueve hacia la danza y la considera una necesidad interior más cercana a lo espiritual que a lo físico. Igualmente, la concibe como la respuesta corporal a las impresiones y sentimientos del espíritu.

La danza puede ser considerada como la poesía de las acciones corporales en el espacio, ia idea de orden también es compartida por (Nicolás et al., 2010) cuando define a la danza como, la fusión cultural entre Sa música y el movimiento corporal organizado. Todas estas interpretaciones nos aproximan a una dimensión múltiple del término. Sirva como ejemplo la propuesta de (Tambutti, 2008) al señalar como uno de los fines de la danza el dominio y control corporal tanto a nivel físico como comunicativo.

Partiendo de estas aportaciones, proponemos un concepto de danza como interrelación de niveles de elementos que se condicionan y desarrollan mutuamente. Definimos danza como la unidad formada por dos elementos esenciales, el motriz y el expresivo, que interactúan con unos elementos biológicos, psicológicos, sociales, culturales y estéticos determinados y se conforman a través de elementos espaciales, temporales y rítmicos.

1.2. DEFINICION DE TÉRMINOS BASICOS

Aprendizaje. Resultado observado en forma de cambio más o menos permanente del comportamiento de una persona, que se produce como consecuencia de una acción sistemática (por ejemplo de ía enseñanza) o simplemente de una práctica realizada por el aprendiz. Capacidad. (Capacidades-Competencias-Habilidades-Destrezas son términos que se utilizan frecuentemente de forma indistinta). Habilidad general (p.e. la inteligencia) o conjunto de destrezas (habilidades específicas de tipo verbal, de lectura, de segundas lenguas, matemática, etc.) que utiliza o puede utilizar una persona para aprender.

Criterios de evaluación. Referentes que se adoptan para establecer una comparación con el objeto evaluado. En el caso del aprendizaje, suelen fijarse como criterios una serie de objetivos o competencias que el estudiante debe alcanzar.

Danza. Es la acción o manera de bailar. Se trata de la ejecución de movimientos al ritmo de la música que permite expresar sentimientos y emociones. Se estima que la danza fue una de las primeras manifestaciones artísticas de la historia de la humanidad.

Danza andina. Son las danzas que se ejecutan durante la fiesta de los carnavales, generalmente toman el nombre del lugar en donde se bailan aunque existen algunas que llevan nombre propio. Estas danzas coinciden con la época de cosechas en la zona andina

1.3. CONCEPTOS FUNDAMENTALES

1.3.1. Danza y educación

Esta situación se mantiene a lo largo de todo el siglo XX como demuestra el estudio realizado por el Minnesota Center for Arts Education a finales de la década de los 80 del cual (Sokovikova, 2003) extrae las siguientes conclusiones: no hay un reconocimiento de la danza como materia de aprendizaje, la formación del profesorado s inexistente, falta un curriculum específico de danza, faltan espacios adecuados, medios y material bibliográfico, existe una discriminación de género.

Una de las condiciones que facilitan el proceso de conocimiento del niño es tanto que exista dicha cualidad como la orientación de la actividad psicológica hacia una acción o un objeto específico, es decir, la capacidad de prestar atención al realizar una u otra tarea. Esto es tan importante en la enseñanza general como en la instrucción de la danza con fines de preparación profesional (Acuña, 2010)

Las principales causas de esta situación ei desconocimiento de las aportaciones de la danza al desarrollo integral de la persona, la consideración eminentemente femenina de esta actividad y la falta de formación del profesorado (Hidalgo, 2011).

Por otro lado, si atendemos a la ordenación curricular y los planes de estudios establecidos para educación obligatoria durante las tres últimas décadas, observaremos que la danza no ha alcanzado la categoría de materia y, como máximo, ha llegado a ser parte de un bloque de contenidos incluido en otras áreas como Expresión Artística y Educación Física en Primaria, y Música y Educación Física en Secundaria. Esta situación no es exclusiva de nuestro país, siendo común a la mayoría de países europeos y de otros continentes.

Desde el punto de vista físico, la danza adquiere una función compensatoria ante el sedentarismo propio del estilo de vida actual y la reducción del movimiento a su sentido más utilitario, que hace que todos nuestros esfuerzos motrices estén dirigidos mayoritariamente a la realización de actividades mecanico- prácticas relacionadas con nuestra existencia.

La gimnasia y el deporte pueden compensar dichas carencias motrices pero la danza, además, ofrece un ejercicio corporaimente más global, exento de elementos competitivos y con un alto componente hedonista (Ossona, 1984).

No por ello, debemos considerar en un segundo plano la importante contribución de la danza al desarrollo motriz, la adquisición de hábitos saludables y la realización adecuada de las tareas motrices necesarias en la vida cotidiana. (Martínez, 2005) en el ámbito físico

destaca las siguientes aportaciones: adquisición y desarrollo de habilidades y destrezas básicas, adquisición y desarrollo de tareas motrices específicas, desarrollo de la coordinación y habilidades perceptivo motoras y conocimiento y control corporal (Cifuentes, 2007).

Sería necesario añadir al listado anterior el desarrollo del sentido kinestésico, esencial en el proceso de percepción de sensaciones que posibilitarán la posterior conciencia y comprensión de los elementos implicados en la actividad y consecuentemente, la autoconciencia en un medio.

Para finalizar, no podemos relegar al olvido la idoneidad de la danza como medio de expresión personal. Por un lado, su carácter temporal permite al niño expresarse sin sentirse examinado cuando la práctica a solas y sin público, puesto que el producto desaparece inmediatamente después de su realización.

La sensación de estar haciendo algo es la que proporciona el placer o su satisfacción, y su naturaleza evanescente no da pie a posibles críticas o autoanálisis en una fase posterior (Román, Ronda, & Carrasco, 2009); además, la asociación de la danza y la música a momentos de júbilo y agrado favorece la creación de un entorno más permisivo y relajado tan anhelado en los procesos de expresión personal. Por otro lado, la danza nos posibilita materializar y dar forma a ideas, sentimientos, experiencias y representaciones de la vida real o imaginarios.

1.3.2. La danza como objetivo educativo

En primer lugar, la experiencia propia de su existencia a través del cuerpo y el movimiento, afirmando que «uno de los objetivos de la danza en la educación (creo que e! más importante) es ayudar al ser humano a que, por medio del baile, halle una relación corporal con la totalidad de la existencia(Monroy, 2003).

En segundo lugar, considera que la ejecución perfecta de coreografías sensacionales no debe ocupar un lugar privilegiado en la danza educativa sino promover el efecto benéfico que tiene sobre el alumno.

Por este motivo, es necesario que dicha educación esté fundamentada en un programa definido que analice minuciosamente el material y repertorio que se debe trabajar en el aula, contemple las etapas del desarrollo del niño e impulse su potencial físico y artístico.

Con respecto a danzas populares tradicionales esta autora hace una excepción y las considera formadoras por ser un reflejo de la cultura y las vivencias de una comunidad, por la veracidad musical y por su alto componente relacional.

Finalmente, y a modo de conclusión, entiende que ¡as primeras experiencias de danza deberían ser lo más neutras posible desde el punto de vista estilístico y estético, hasta que haya tomado conciencia de sí mismo, tanto corporal como afectivamente (Martínez, 2005).

Este criterio también debe ser aplicado en el ámbito de la educación de adultos noveles

1.3.3. La importancia de las danzas

Las aportaciones de la danza a la dimensión social, física, intelectual afectiva y estética del ser humano no parecen haber tenido las repercusiones deseadas en el ámbito educativo, en donde la danza todavía tiene un largo camino por recorrer (Quijano, 2011). Entre los posibles motivos señalamos: su consideración como actividad eminentemente femenina, la falta de formación del profesorado, la inexistencia de un currículum específico de danza y la falta de espacios, medios y recursos para su puesta en práctica.

Deben destacarse como principales aportaciones de ¡a danza en el ámbito educativo la adquisición y desarrollo de habilidades y destrezas básicas, el desarrollo de la coordinación y habilidades perceptivo-motoras, el conocimiento y control corporal, la aproximación a sus aspectos históricos, sociales, culturales y artísticos, la mejora del proceso de

socialización y de interrelación entre (os alumnos y la posibilidad de ofrecer un medio de expresión personal diferente a los lenguajes convencionales (Nicolás et al., 2010)

La tradición es cada una de aquellas pautas de convivencia que una comunidad (Mead, ¡1990) considera dignas de constituirse como una parte íntegra! de sus usos y costumbres (Quijano, 2011).

1.3.4. Revalorización de las tradiciones culturales

La tradición suele versar genéricamente sobre el conocimiento y también sobre principios o fundamentos socioculturales selectos, que por considerarlos especialmente valiosos o acertados se pretende se extiendan al común, así unas generaciones los transmitirán a las siguientes a fin de que se conserven, se consoliden, se adecúen a nuevas circunstancias.

Así las tradiciones de los pueblos, son cosmovisiones arraigadas en una tierra y en una historia, rasgos de identidad y en general, expresiones de una manera de ser y actuar ante el mundo existente que los rodea (Flores, 2015).

También se llama tradición a los patrones que pueden formar idiosincrasias, como las tradiciones: egipcia, griega, romana, (Tambutti, 2008).

A la identidad la entendemos como todos aquellos rasgos culturales forjados y reforzados a través del tiempo que identifican a un individuo o individuos como parte de un grupo, comunidad o nación y a la cultura de los pueblos indígenas, que de por si no es homogénea ni estática, se refiere a las lenguas, cosmovisiones, sistemas de conocimientos, mitos, instituciones sociales, normas, costumbres, tradiciones, religiones, prácticas agrícolas y patrones de relaciones interpersonales(Buendía, 2000).

La idea común que se tiene sobre la tradición es la que etimológicamente hace venir el término del latín “tradere”, del que derivaría tradición, es decir ¡o que viene transmitido del pasado; por extensión, el conjunto de conocimientos que cada generación entrega a la siguiente.

Pero como veremos este significado originario está sufriendo diversas transformaciones. Si la tradición es la herencia colectiva, el legado del pasado, lo es también debido a su renovación en el presente. La tradición, de hecho, actualiza y renueva el pasado desde el presente. La tradición, para mantenerse vigente, y no quedarse en un conjunto de anacrónicas antiguallas o costumbres fósiles y obsoletas, se modifica al compás de la sociedad, pues representa la continuidad cultural.

1.3.5. Espacio – Tiempo de las tradiciones Culturales

Un acto per formativo paradigmático del cuerpo en movimiento, que bien puede ser lúdico, artístico o ritual o todo a la vez, es sin duda la danza, la cual se caracteriza no nada más, pero sí de manera importante-por la creación de tres crono-tropos particulares, y cuya vinculación es parte esencial de lo que la define como es y como totalidad (José. Néstor, 2002).

Estos espacios-tiempos propios de la danza son los

a) Creados por el lugar en el que se realiza
b) Creados por la duración y las cualidades de la obra coreográfica
c) Creados por el o los bailarines

Para dar cuenta del primer espacio-tiempo, deberá tomarse en consideración el contexto general en el que la danza se lleva a cabo, esto es, todo aquello que está presente y que incluso podría decirse que condiciona la realización de una danza; todo lo que la cultura construye y que, por supuesto, también la hace posible: saberes, lugares, características, momentos, circunstancias (Román et al., 2009). La identidad, por otra parte, es resultado de un hecho objetivo (el determinante geográfico-espacíal, los datos históricos, las específicas condiciones socioeconómicas) y una construcción de naturaleza subjetiva (la dimensión metafísica de los sentimientos y los afectos, la propia experiencia vivencial, la conciencia de pertenencia a un universo local o de otro nivel de integración sociocultural,

la tradición, el capital cultural y la específica topografía mental que representan rituales, símbolos y valores).

El patrimonio de hecho no consiste en otra cosa que en la selección de los elementos y las manifestaciones más representativas de la realidad cultural de cada grupo social. Ahora bien, por su carácter simbólico y de significación de identidad étnica, ¡como resultado de un proceso histórico y de una particular experiencia vivencia!, puede darse una instrumentalización política del patrimonio.

Es lo que ha ocurrido, con demarcadores étnicos como la lengua en algunas comunidades autónomas del Estado español. El hecho diferencial no puede ser el principio que sirva para clasificar a las sociedades/comunidades en categorías jerárquicas.

La tradición es el conjunto de bienes culturales que se transmite de generación en generación dentro de una comunidad. Se trata de aquellas costumbres y manifestaciones que cada sociedad considera valiosas y las mantiene para que sean aprendidas por las nuevas generaciones, como parte indispensable del legado cultural.

La tradición, por lo tanto, es algo que se hereda y que forma parte de la identidad. El arte característico de un grupo social, con su música, sus danzas y sus cuentos, forma parte de lo tradicional, al igual que la gastronomía y otras cuestiones.

El folklore y aquello que se considera como parte de la sabiduría popular también pertenecen al campo de la tradición. Es importante destacar que, muchas veces, la tradición se asocia a una visión conservadora, ya que implica mantener intactos ciertos valores a lo largo del tiempo. En este sentido, las creencias de quienes no se interesan por las tradiciones de su tierra o que intentan cambiarlas suelen ser vistas como rupturistas.

Los sociólogos advierten, sin embargo, que la tradición debe ser capaz de renovarse y actualizarse para mantener su valor y utilidad. Esto quiere decir que una tradición puede adquirir nuevas expresiones sin perder su esencia.

CAPÍTULO II

MARCO OPERATIVO Y RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA

La educación es un canal de transmisión de la ideología y de los valores que sustentan el Sistema Social y por otro lado influye en el grado participación en et conjunto de recursos que va desarrollando la sociedad. Aquí surge la importancia de la acción educativa, como ente socializador de la sociedad en general (Cifuentes, 2007).

La presencia e importancia de la danza en los diferentes ámbitos sociales y culturales es un hecho constatado a lo largo de la historia, el alcance y repercusión que tuvo en el ámbito educativo no fue muy generoso y prolífero, siendo necesario esperar hasta la llegada del siglo anterior para poder advertir los primeros intentos importantes, bien teóricos o prácticos, de pensadores, pedagogos y bailarines que propugnaban la inclusión de la danza como parte indispensable en la formación integral del niño (Moya, 1995).

Existe la necesidad de cambiar la concepción de la danza como un adorno en el conjunto de disciplinas educativas y opina que integrándola en la enseñanza obligatoria se

favorecería la autopercepción del cuerpo como medio expresivo en relación con la vida misma (Nicolás, Ortín, López, & Vigueras, 2010).

Por otro lado, si atendemos a la ordenación curricular y los planes de estudios establecidos para educación obligatoria durante las tres últimas décadas, observaremos que la danza no ha alcanzado la categoría de materia y como máximo, ha llegado a ser parte de un bloque de contenidos incluido en otras áreas como Expresión Artística y Educación Física en Primaria, y Música y Educación Física en Secundaria (Torre, Palomares, Castellano, & Pérez, 2007) (Tambutti, 2008).

La danza como proceso artístico creativo está profundamente ligada a la dimensión emocional del ser; es de allí que surge en un primer momento el impulso de bailar, la necesidad de hacerlo (Castañón, 2001). El movimiento como acción conducente está absolutamente relacionado con el deseo (aspecto emocional), pero también con la voluntad, que está orientada por el pensamiento reflexivo, es decir, por la razón (Monroy, 2003).

Las funciones características de la danza relacionadas con la dimensión educativa que permita el desarrollo integral del mismo La función de conocimiento, tanto de sí mismo como del entorno circundante (Moya, 1995)

La función anatómico-funcional, mejorando e incrementando la propia capacidad motriz y la salud; La función lúdico-recreativa; La función afectiva, comunicativa y de relación; La función estética y expresiva; La función catártica y hedonista, que considera el movimiento rítmico como liberador de tensiones y la función cultural (Nicolás et al., 2010).

Conocer los principios de la danza significa integración del yo, del propio cuerpo, y de asimilación a la sociedad, ai mundo, su realidad, su historia y su cultura, pues la danza se engendra en las culturas más antiguas de la civilización humana (Castañón, 2001).

La danza, es decir, bailar, es un acto sagrado, un ritual, una fiesta o ceremonia con una función social sustantiva para la vida de la comunidad, no se olvide que a través de ella se expresaban emociones y tradiciones para sobrevivir: danzas de fecundidad, iniciación, lluvia, guerra, adoración y muerte, actualmente, cuál sería para los simples mortales, la función social de la danza (Ivelic, 2008).

2.2. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La danza nos posibilita materializar y dar forma a ideas, sentimientos, experiencias y representaciones de la vida real o imaginarios.

La actividad expresiva y creativa del bailarín o persona que danza debe ser alentada y apreciada, y que la calidad de su producción sólo debe servir para ubicarlo en la categoría de artista o de aficionado, pero nunca para censurarlo.

Las danzas autóctonas son la representación cultural y costumbrista de los pueblos originarios de Puno, aunque con el pasar del tiempo corren el riesgo de extinguirse, la raíz de una historia parte de la costumbre ancestral de un pueblo, desde su vivencia, sus actividades diarias, como la crianza de animales, hasta el sembrío y cosecha de sus productos.

Las danzas autóctonas representan ello y cada una realiza su coreografía en base a So vivido, muchas de las danzas tienen mayor realce y participación en los carnavales, donde realizan homenajes a la Pachamama, para agradecerle por el fruto que les brinda para la alimentación de sus familias y, con el forraje, también para la alimentación de sus animales.

Por lo tanto, es necesario implementar cursos extracurriculares sobre danzas andinas en peligro de extinción para promover las manifestaciones culturales en estudiantes de la Institución Educativo Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni.

2.3. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

2.3.1. Objetivo General

Determinar la eficacia de los cursos extracurriculares sobre las danzas andinas del departamento de puno en peligro de extinción en las manifestaciones culturales en estudiantes de la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni 2019.

2.3.2. Objetivos Específicos

- Identificar las causas del poco conocimiento de las danzas andinas del departamento de Puno.
- Implementar talleres en danzas andinas del departamento de puno en peligro de extinción en la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni.

2.4. HIPOTESIS

2.4.1. Hipótesis General

Los cursos extracurriculares sobre las danzas andinas del departamento de Puno en peligro de extinción es eficaz para promover las manifestaciones culturales en estudiantes de la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni.

2.4.2. Hipótesis Específica

La implementación de Cursos extracurriculares en la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni, evitaran la extinción de las danzas en el departamento de Puno.

2.5. VARIABLES

2.5.1. Variable Independiente

Danzas Andinas del Departamento de Puno en Peligro de Extinción en la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni Puno-2019

Indicadores

- Planifica sesiones de aprendizaje incluyendo danzas de la región
- Implementa procesos pedagógicos incluyendo las danzas de la región
- Desarrolla una sesión inclusiva e intercultural en el desarrollo de sesiones didácticas.

2.5.2. Variable Dependiente

Manifestaciones culturales en estudiantes de la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni 2019.

Indicadores

- Contribución en la revalorización manifestaciones culturales
- Costumbres de la comunidad en la revalorización de las manifestaciones culturales

2.6. METODOLOGÍA

2.6.1. Tipo de Investigación

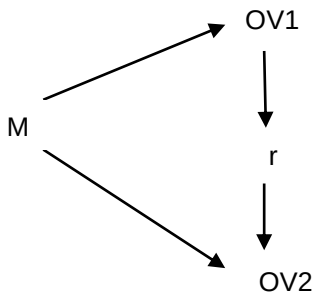
El presente trabajo de investigación de acuerdo a su naturaleza corresponde al tipo de investigación No Experimental de corte cuantitativo, pues es secuencial y probatorio según Hernández et al (2010) es debido a que la investigación

2.6.2. Diseño de investigación

Para responder a las preguntas de investigación y cubrir los objetivos fijados considerando la naturaleza del problema a investigar en coherencia al tipo de estudio y enfoque el diseño de la investigación que se opta es diseño no experimental.

Estos diseños según Hernández et al (2010) “describen relaciones entre dos o más categorías, conceptos o variables en un momento dado”.

En la presente investigación se limita a probar las relaciones no causales entre el manejo de conflictos y el clima institucional. Dado que el interés es medir la relación entre las variables en mención, para el cual se hará una observación en un tiempo único. El diseño se configura de la siguiente manera:



2.6.3. Técnicas de Investigación

Para la recopilación de los datos de investigación de ambas variables de estudio se usará la técnica de la encuesta y talleres.

La encuesta es un método de investigación y recopilación de datos utilizados para obtener información de personas sobre diversos temas. Las encuestas tienen una variedad de propósitos y se pueden llevar a cabo de muchas maneras dependiendo de la metodología elegida y los objetivos que se deseen alcanzar.

Dada la importancia del trabajo de investigación y considerando que se trata de un trabajo que considera el estudio de estas dos variables.

Se considerará como población y muestra a la vez a todos los estudiantes del nivel secundario de la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni, del centro poblado de Uros Chulluni dei distrito Puno, perteneciente a la UGEL Puno.

TABLA N° 01

Institución Educativa	Grado y sección	Número de Alumnos
Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni	1ro Sección única	10
	2do Sección única	12
	3ro Sección única	10
	4to Sección única	13
	5to Sección única	05
Total		50

Fuente: *Propia de la Investigación*

2.6.4. Técnicas para el análisis de datos

Se coordinó con la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni, con el fin de solicitar la autorización para la ejecución de la presente investigación. Se establecerá un cronograma de recolección de datos, buscando horas propicias para no interrumpir las actividades cotidianas.

Los sujetos de investigación recibirán el instrumento de recolección de datos en forma individual. Se solicitará veracidad en las respuestas, para la cual se dará una explicación breve sobre los objetivos de la investigación y de su importancia. Finalmente la información obtenida se procesará para su respectivo análisis.

Se investigó el desconocimiento de las danzas andinas, se procedió a estudiar mediante las encuestas.

A. IDENTIFICAR LAS DANZAS ANDINAS DEL DEPARTAMENTO DE PUNO EN PELIGRO DE EXTINCIÓN EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA SECUNDARÍA TÉCNICO ARTESANAL UROS CHULLUNI.

Las danzas andinas en peligro de extinción son:

Nombre de la danza	Origen	Lugar de practica
Los Callachunchos de Ollachea	Danza Pre - Inca	Distrito de Ollachea, Provincia de Carabaya
Los Chirwanos	Danza Pre-Colombina	Provincia de Huancané y San Pedro de Moho
Llipi Pulí y Choquela	Danza Pre-hispánica	Provincia de Puno, Chucuiío y Huancané.
Q'ajjchas de Melgar	Danza pos-hispánica	Provincia de Melgar, Lampa y Azángaro
Pukllay de Santiago de Pupuja	Danza Pre-hispánica	Provincia de Lampa, distrito de Calapuja y Nicasio
Carnaval de Ichu	Danza Pre-hispánica	Distrito de ichu, Provincia de Puno.
T'ika Kashwa	Danza Pre-inca	Distrito de Capachica, Provincia de Puno.
Ayarachis de Cuyo Cuyo	Danza Pre-hispánica	Provincia de Lampa Azángaro y Sandia
Wifalas de Puíina	Danza Pre-hispánica	Distrito de Putina, Provincia de San Antonio de Putina
Sicuris de Taquiie	Danza Pre-hispánica	Isla de Taquiie, Provincia de Puno
Machu Aycha	Danza Contemporánea	Distrito de Juliaca, Provincia de San Román

Fuente: Elaboración propia.

Que a continuación se detallan

SICURIS DE TAQUILE

(Provincia de Puno)

1. CLASIFICACION

1.1.1. Origen : Danza Pre-hispánica

1.1.2. Tema : Danza abstracta

1.1.3. Género : Danza Cerrada

1.1.4. Intérpretes : Mixta (parejas dependientes del conjunto)

1.1.5. Adscripción : Danza Carnaval

1.1.6. Lugar de práctica : Isla de Taquíle: provincia de Puno

2. ETIMOLOGÍA

Esta danza pertenece al grupo de la danza de los sicuris universalmente conocida. Deriva su nombre como habitantes de una de las más importantes Islas del Lago Titicaca, se desconoce el origen de la denominación de la Isla, se cree que proviene del nombre de un antiguo propietario del lugar llamado el español Pedro González de Taquile, quien en 1500 adquirido la isla de Taquile y la de Amantani del rey de España Carlos V (1557). Pero, según J3 investigaciones toponímicas, el nombre podría provenir también de la palabra quechua "Taky" que significa "Cantar", ya que en la Isla se practica ei canto, la música y danza entran forma y su población es alegre y entusiasta.

3. ETNOGRAFÍA

La Isla de Taquile está ubicada en el Lago Titicaca, a una altura de 3,812m.s.n.m. a! este de la bahía de Puno, se encuentra frente a las penínsulas de Capachica (habitada por los Aymaras).

En Taquile, el atractivo principal en la forma de vida de su población, una comunidad de habla Quechua que aún conserva muchas de sus costumbres ancestrales: el "Yanapiricuy " (ayuda voluntaria en el trabajo sin superar retribución ni obligación), el "Sirwinakuy" (matrimonio de prueba), la gran habilidad manual para la artesanía textil (La más fina de i Perú), honradez comprobad a (se practica los principios filosóficos incaicos: ama sua, ama Hulla, ama queila).

En los años veinte del presente siglo fue destinado por el gobierno de entonces Don Manuel A. Odría, como lugar de prisión política, destacándose entre los presos al comandante Luis M. Sánchez Cerro, que años más tarde ilegal la ha ser presidente de la República del Perú al mayor- Santiago Caballero quién por intentar su fuga y por sublevarse fue fusilado en el lugar un 27 de octubre de 1921. conservándose actualmente un obelisco de piedra grabada dedicado a su memoria: asimismo se conserva aún algunas de las viviendas que utilizaron los presos y muchas piedras con inscripciones de nombres, fechas y pensamientos que podrían formar parte de un museo tan necesario en la isla.

Los Sicuris, ejecutadas en las diferentes áreas geográficas de Puno con la que se homenajean los actos religiosos sociales y culturales, tiene su origen en los más remotos tiempos, perfeccionándose en el incanato. Los Sicuris de Taquile tienen un fondo de vivacidad y alegrías encarnación de su genio rebelde.

En la apacible y tranquila Isla de Taquile habitan un grupo étnico de hombres quechua hablantes que conservan sus trajes típicos, que rápidamente son identificados; son conservadores de sus ancestrales costumbres tiene un sentido especial de la Religión, el

Lago, la tierra y el sol. son sus dioses tutelares; la religión tiene para ellos un sentido mágico y en la danza y en la música se manifiesta el espíritu de estos pobladores.

INDUMENTARIA

La mujer lleva una pollera negra, una chaqueta negra adornada la parte anterior de los hombros, el ante brazo y las puntas de la manga con hilos, perlas, botones

multicolores, en el pecho y en los dos brazos llevan un abanico de papeles de color o telas especiales sujetadas con cintillas multicolores; una fija finalmente tejida con ornamentos muy característicos de la isla donde predomina el color rojo, que a la vez, sujeta las polleras que lleva; una pequeña chuspa que tiene colgadas en el cuello y que cúbrela parte delantera de la polleras en ambos costados de la pollera van como otra prenda dos pañolones; en la cabeza lleva un sombrero hecho de paja encima de la cual van colocadas las plumas multicolores de Pariguana que le da majestad a la danza, estas plumas están aseguradas por varias cintas de colores: muestran sus hermosas trenzas que llevan a veces hasta cincuenta, las cuales caen sobre sus espaldas; en sus manos llevan pañuelos blancos que magníficamente utilizadas por las mozas en los giros de las danzas son como las banderas. Bailan sin ojotas, descalzas.

Los varones llevan pantalón negro, camisa blanca, chaqueta roja o rosada; una faja tan igual que las mujeres; una chuspa pequeña que va con cara en uno de los costados de la cinta que predomina el color rojo vivo; en la cabeza lleva sombrero adornado con plumas de pariguana y algunas plumas teñidas de colores vivos con sus alas caídas; además lleva un chullo con fondo blanco. Danzan al compás de sus zampoñas y tambores. En la espalda llevan como otra prenda un pañolón.

MÚSICA

Bailan ejecutando movimientos alternando con giros ágiles al compás de una melodía ejecutada en zampoñas dobles ira y arca, complementada con bombitos, que todos los participantes tocan simultáneamente.

La danza Sicuris de Taquile es ejecutada por jóvenes de uno y de otro sexo, durante el tiempo en que los sembríos están en flor, como una muestra de alegría y agradecimiento a la Pachamama, ataviados con hermosos tejidos en los que predomina el rojo vivo que dan atractivo a la danza. Los pasos son muy lentos, tanto los varones como las mujeres llevan un ritmo de alegría y melancolía que simboliza la vida en una lágrima y una sonrisa.

WIFALAS DE PUTINA

(Provincia de San Antonio de Putina)

1. CLASIFICACIÓN

1.1.1. Origen : Danza Pre-hispánica

1.1.2. Tema : Danza Costumbrista

1.1.3. Género : Danza Abierta

1.1.4. Intérpretes : Mixta

1.1.5. Adscripción : Danza Agricola

1.1.6. Lugar de práctica : Pueblos del distrito de Putina, provincia de San Antonio de Putina

ETIMOLOGÍA

Dentro de la variedad de "Wifalas" que se bailan en los diferentes pueblos de las provincias norteñas del vasto departamento de Puno los "Wi falas" de Putina es uno de ellos. No lleva otro nombre específico: por tanto, el nombre pertenece al pueblo mismo de Putina. Al iniciar los carnavales en todos los distritos de la nueva provincia de San Antonio de Rutina se baila una variedad de Danzas, especialmente la "Wifala" que representa la danza característica de toda la semana. El carnaval es la expresión dionisiaca del agro ante el anuncio de la cosecha próxima. Es la floración musical y sonora de los putineños que se sienten hechizados por la lujuria de la tierra. Por eso esta danza denuncia un contenido musical muy llamativa.

INDUMENTARIA

Conviene advertir que ía vestimenta que se usa en el carnaval de Rutina no es primitiva, es decir, no es exclusiva del carnaval ya que más bien constituida las vestimentas diarias de las mujeres del pueblo vestimentas que su costo y la influencia de la civilización ha caido

en des uso, pudiéndose sin embargo advertir la presencia de algunas mujeres con estas ropas. Eran las matronas del pueblo las de descendencia española o las de las sociedades más elevadas, las que, a manera de disfraz, adoptaban esta vestimenta para los días de carnaval, para igualarse a las mujeres del pueblo. Los varones llevan un pantalón de bayeta blanca, una chamarra de bayeta blanca, una chamarra de bayeta de color negro, ceñidos al cuello un chai gigante de lamas multicolores camisa de bayeta blanca, sombrero blanco de lana de oveja, un pequeño atado de "lliclla" de colores , sobre esta lliclla lleva dos "Wichiwichis" u hondas orladas con vistosas lamas de colores que van cruzados al hombro derecho con la cadera izquierda y la otra en forma viceversa, llevan en la mano otro "wichiwichi", calzan ojotas o "p'ullqos" de cuero de llama. Las mujeres ataviadas con trajes de colores, llevan pollera roja de cordellateo de bayeta, una blusa de bayeta de color gris adornada los bordes de las mangas con cintas de hilos de colores, un sombrero blanco de lana de oveja, en la espalda lleva ondas o orlas de Samas de colores puestas tan igual que la de su pareja, en la mano un "Wichiwichi", baila descalza.

MÚSICA

El "Pinquillo" es el instrumento musical que sirve para ejecutar esta danza. Los varones tocan a medida que van bailando; mientras que las mujeres no cesan en cantar canciones poéticas relacionadas con la agricultura, la ganadería y la vida cotidiana que llevan. Constantemente se escucha la palabra "Wifay"

COREOGRAFIA

El carnaval de Putina, como ningún otro, tiene una serie de pasajes, perfectamente diferenciados uno de otro y cada uno, con su característica propia. Los pasajes de este carnaval son:

a. El Rodeo: Es llevado a efecto por los "Jañachos" desde las primeras horas de la mañana, para organizar la rueda de las mujeres. Durante este pasaje los "Jañachos"

recorren de casa en casa "visitando" va en verdad dirigida a las mujeres las que de inmediato se ponen la ropa propia del baile y salen en compañía de los invitados. De esta manera, al promediar la mañana se ha llegado a reunir a todo el vecindario, sin que haya discriminación de raza, estado, posición social ni económica, este pasaje de rodeo es una imitación de la costumbre de las vicuñas, entre las que el macho o "jañachus" reúne a las hembras como el hiciera un recuento de ellas para salir a buscar alimento.

b. La Rueda: También en este pasaje se advierte el aporte de la cultura indígena ya que es una imitación a la costumbre de la vicuña, que en días de la nevada, se advierten dando vueltas formando un circulo bajo la vigilancia de un "Jañachu" que da vuelta junto con ellas. En la "rueda" del carnaval de Putina, también son las mujeres las que forman por separado de los hombres o “jañachus" quienes al compás de la música velan el orden y el paso de las mujeres.

c. La Rama: Reunido todo el Pueblo, hombres y mujeres como habíamos dicho, se encuentra en un lugar ¡¡amado "Rama na pampa", aquí se efectúa la "rama o acotación de todos para que los comisionados adquieran la compra del alcohol con el fruto de la rama sirviéndose el licor en igual cantidad para todos. Luego de completado el pasaje de 1a rama generalmente ya bajo los efectos del alcohol, hombres y mujeres se dirigen al campo, en un sitio especial llamado "Huayna Puti na " donde cada cual arranca ramas de verbena, para volver a la ciudad y concentrarse en la plaza de armas. Luego de algunas evoluciones hombres y mujeres con la verbena en la mano empiezan a azotarse unos contra otros y finalmente lanzar las ramas al aire con estruendosos gritos, el hecho de azotarse es una manifestación de afectos y el de arrojar la verbena y el bullicioso que se produce, ¡maní fiesta la alegría de haber ahuyentado los males y las penas de! presente año.

d. La Jallucha: Esta danza netamente diurna a veces realiza también de noche. Durante el desarrollo de la "Jallucha" ejecutada con música alegre es cuando se formalizan los compromisos matrimoniales de los jóvenes con la intervención de los padres. La "Jaiiucha" se caracteriza por que solamente bailan los casados y mayores de edad mientras las muchachas se quedan a descansar en sus casas. “Jahucharoma” es nombre de una planta silvestre. Símbolo de amor. El “Chiwchiku”. Luego de haber bailado en la "Jaiiucha" se dedica a despertar a los jóvenes y muchachas para comenzar el nuevo día. “Chiwchiku” toma también su nombre de la naturaleza "Chiwchiku" o "Pollito".

Se asegura que el carnaval de Putina ha influido en el carnaval de Lampa; en el que también se observa la misma modalidad de la "rueda" y los "jañachus"

AYARACHIS DE CUYO CUYO

(Provincia de Sandia)

1. CLASIFICACIÓN

1.1. Origen : Danza Pre-hispánica

1.2. Tema : Danza de imagen o mimètica

1.3. Género : Danza cerrada - funeraria

1.4. Intérpretes : Mixta

1.5. Adscripción : Danza funeral

1.6. Lugar de práctica : Provincia de Lampa, Azángaro y Sandia

2. ETIMOLOGÍA

Tal igual como los “Ayarachis de Paratia” de la provincia de Lampa, nos conlleva un significado totèmico. La palabra “Ayarachi” tiene raíz de la de la siguiente leyenda: “aya” es el “espíritu”, “ara” la “fuerza vital”, y “hachi” el “llanto”. Entonces quiere decir que es el “espíritu y la fuerza vital que se ha desatado en llanto”.

3. ETNOGRAFÍA

El origen de la danza “Ayarachi”, se ubica en el periodo transícional y violento de la invasión española.

Cuando las huestes funestas de Pizarra invadieron el Cusca y se apoderaron de la capital incaica, cuentase que algunas familias de la realeza Inca cortesanos de la estirpe de los hijos del sol, abandonaron la Capital del Imperio, huyeron hacia lejanas regiones donde lo inhóspito de la naturaleza no permitiese llegar a los españoles en su persecución.

Unos se internaron hacia los manglares tropicales de la selva, como Saire Túpac que desde allí resistió por varios años y al fin fue reducido. Otros se fueron hacia las montañas donde

la altura y el frío fueran sus naturales protectores. Un grupo de estos asentaron en la ceja de selva, en las lejanas provincias de Sandia y Carabaya del departamento de Puno.

Este éxodo fue a refugiarse a las lejanas montañas de la selva donde no podían llegar los tentáculos de la dominación española: era, pues, un refugio seguro, un regazo en los manglares de la selva, para soportar su dolor inmensurable.

Después de la muerte del Inca a Atahualpa les causó tanta pena que compusieron música especial para expresar su gran dolor. Así nació la Música de los "Ayarachis", que en quechua antiguo es "Ayarachis"; para acompañar a los muertos".

Tanto ios Ayarachis de Paratía de la provincia de Lampa como la de Sandia entre el acervo de las danzas vernaculares esta es una de las que se ha conservado incólume su identidad autóctona a través de la conquista y la colonia. Ninguna de estas etapas de la historia logró modificar su carácter y su símbolo beligerante, es la protesta y la voz del dolor y agonismo de recuerdo; el Ayarachi simboliza una raza. Es una danza que ha conservado el carácter autóctono de su arte. Esto es muestra su instrumento musical, la Zampoña que es netamente incaica y el bombo, tan primitivo y simple como este instrumento es precolombino.

4. INDUMENTARIA

La danza "Ayarachis de Cuyo Cuyo" de la provincia de Sandia reviste un traje de ceja de selva Puneña, muy diferente a los Ayarachis de Paratía de la provincia de Lampa y la de Azángaro.

Los varones llevan: sombrero denominado "Falcha" adornado con

p I urnas de aves de ceja de selva, un chullo multicolor, un poncho multicolor tejido con figuras características de la fauna y flora de la región, sobre esta prenda lleva un pequeño poncho de tela negra, pantalón blanco de bayeta, una camisa blanca, en los pies porta una ojota de jebe: en la mano una Zampoña que forma parte del atuendo.

Las mujeres llevan un traje más vistoso y atractivo, llevan: Montera negra de bayeta con las dos alas levantadas hacia arriba y adornadas todo el contorno de la montera con flores de di fe rentes colores: sobre la cabeza porta un "ohuku" de color verde, en 1a espalda lleva una lliclla muy vis tosa tejida con franjas negras "Pampa" con muchos adornos y figuras muy características de la región de ceja de selva (flores, animales de la selva, diferentes tipos de hojas de plantas), una pequeña chaqueta de bayeta o bayetilla negra con adornos en los bordes una "Almilla" de color rojo, en la cintura una faja tejida con características de la fauna y flora de ceja de selva: un "Pistu" rojo de cinco años y sobre esta prenda va una pollera negra de bayeta muy ancha y amplia (de 20 varas aproximadamente), en los pies una ojota de Jebe, en la mano una "Inkuña" pequeña de colores.

5. MÚSICA

La Melodía del "Ayarachi" tiene característica de música de cámara o clásica. Es una rara combinación, en cuyo trasfondo se armoniza la belleza melódica. Lo epopéico y fuerte y lo lúgubre y triste.

El ritmo de la melodía del Ayarachi de Cuyo Cuyo es lenta y cadencioso; la sucesión de sus notas no invita a la danza, concita más el movimiento lento, diríase al caminar majestuoso.

Por esta característica al son de esta melodía no se baila, se camina con una marcialidad y ritmo disciplinado, con apostura aristocrática cortesana y viril, con pisadas seguras y fuertes.

Los instrumentos con los que se ejecuta la música del Ayarachi son las Zampoñas y los bombos.

Las Zampoñas son de cañas gruesas y largas, de tamaño mediano, pequeño y muy Pequeño; la "ira" señala el camino y los "arcas" les siguen: esto indica que producen sonidos de dos, tres, hasta de

Cuatro octavos. Por esta razón, al producirse el sonido en conjunto es una completa sinfonía.

El bombo se lleva pendiente del hombro derecho y terciario hacia el costado izquierdo, al ejecutar los golpes con la mano derecha en forma rítmica.

6. COREOGRAFÍA

La ejecución de las danzas de los Ayarachis de Cuyo Cuyo parece un cortejo fúnebre a una procesión, pues los participantes van de plazas y calles más caminando que bailando: el caminar es evidentemente cortesano y esta manifestación no es irónica imitación de lo Español como ocurre en otras danzas: es la herencia de lejanos antepasados. Las notas de sus zampoñas conllevan a que sus danzarines lleven el ritmo del paso.

Cuando baila parece que cumpliera un rito. Su danza no manifiesta alegría, expresión de jolgorios, satíricas de un concentrado sentimiento de protesta muda.

T’IKA KASHWA

(Provincia de Puno: Capachica)

1. CLASIFICACIÓN

1.1. Origen : Danza Pre-inca

1.2. Tema : Danza de imagen o mimética

1.3. Género : Danza Abierta

1.4. intérpretes : Mixta

1.5. Adscripción : Danza pastoril, agrícola ya moroso

1.6. Lugar de práctica : Zonas de distrito de Capachica, Provincia de Puno.

2. ETIMOLOGÍA

En Quechua, la palabra “qhashway” significa “danza nocturna” que realizan los jóvenes en épocas de la floración de las chacras. Esta danza ejecuta solamente los solteros, simbolizando el amor futuro entre los jóvenes de ambos sexos, de ahí la etimología de esta danza.

3. ETNOGRAFÍA

Es muy conocido el caso de las danzas carnavalescas que se producen en forma tradicional y que también comprenden mitos y leyendas. Generalmente obedecen a las espontáneas manifestaciones de alegría y regocijo en homenaje a la chacra en flor, como tributo a la fecundidad de la generosa madre tierra.

Esta danza agrícola, Pastoril y amorosa que es única en su género en el departamento de Puno, se baila en el sector quechua de los distritos de Taraco de la provincia de Huancané y zonas del distrito de Capachica de la provincia de Puno.

En principio, esta danza fue pastoril desde los tiempos del Tiawanaku a la llegada de los españoles, esta danza se ha matizado y estilizado como forma de cortejarse entre los jóvenes.

La Danza del T1ika kashwa se ejecuta originalmente al son de charango especial, sin caja de resonancia, muy sonoros de timbre agudo. Un solo charango puede hacer bailar a 20 ó 30 parejas.

INDUMENTARIA

Los varones llevan un pantalón de bayeta Negra con una pequeña abertura en la parte de los tobillos de ambos pies, cuyo borde va adornado con preciosos hilos o helios de colores: una camisa de bayeta blanca también adornada con helios multicolores por los extremos laterales del cuello, sobre esta va una chamarra de bayeta negra, los ambos costados de 1 pecho son rica y vistosamente adornado con características propias de la flora y fauna de la región: asimismo, en la espalda lleva un hermoso bordado de un picaflor- una flor o un ave propia de la zona matizado dentro de un capullo de hermosas flores: en la cintura lleva una faja de hilos multicolores que sostiene el pantalón; en la cabeza una montera propia de capachica plizada todo el contorno superior de los halos con hermosísimas características propias de la tierra y fauna de la Zona: en la mano porta las borlas o "Wichiwichis" confeccionadas de lamas de merino de diferentes colores, lleva ojotas de jebe.

Las mujeres llevan en la cabeza una hermosa montera, confeccionada de bayeta negra, todo el contorno superior encima de la montera es bellamente confeccionada con dibujos característicos propios de la flora y fauna de la región; sobre la cabeza prende un "criuku " negro que cubre toda la espalda debidamente bordada en los cuatro extremos o ángulos del "chuku " con dibujos característicos de la zona termina en pequeñas borlas de colores: la blusa es de color negro, confeccionada de bayeta y adornada con helios multicolores toda la parte delantera de la prenda, lo mismo la parte superior del brazo y hombro y los bordes

de la manga que toca con las manos. En la cintura porta una faja multicolor tejido con símbolos característicos propios del mundo quechua; la pollera es de color negro de castilla o bayetilla plizada y bordada con lamas de merino. Bailan descalzos, en la mano lleva un "Wichiváchi" confeccionado con hilos multicolores.

MUSICA

Los jóvenes que ejecutan esta danza, entonan canciones satíricas insinuantes, al compás de la Música ejecutada en chilladores pequeños, y mandolinas en tono agudo; dialogan el canto, los varones expresan la terminación "Warastay" y las mujeres contestan manzana nijajay que culminan la danza siempre con los noviazgos.

COREOGRAFÍA

Previo algunos gritos y silbidos estridentes de citación a los bailarines, comienza la danza que tiene tres partes:

Una primera, en la que las mozas danzan cadenciosas y elegantemente entonando canciones picarescas e insinuantes, parte en quechua diciendo "Warastay" y parte en castellano manzana nijajay" a las que los mozos que danzan con paso gimnástico y vigoroso, responden con gritos, silbidos y palmas.

La segunda parte se llama "eI cambio" que cociste en el trueque de monteras entre mozas y mozos terminando con la figura coreográfica denominada arco y contra arco, para pasar a la tercera parte que es un cacharpari o despedida también en canciones picaresca.

Según las informaciones recibid as por los propios ejecutantes de esta danza tenemos la siguiente versión;

"¡Después del contacto cultural entre dos quechuas de Capachica y los españoles los primeros “Kashwa” utilizaban las borlas o “Wichiwichis” que prácticamente eran armas, su armazón estaba rizada de cuero de vaca el fina! de la borla llevaba una bola de meta!:

los jóvenes utilizaban esta borla para encuentros de poder entre ayllus y parcialidades. Esta arma se utilizaba generalmente en ¡os carnavales, desde el miércoles de ceniza, día por día.

En el pueblo donde concurren todos los ayllus y parcialidades, es donde se presentan las acciones de fuerza (peleas), las mujeres cargan piedras en sus "q'ipiñas" (atado), y los varones con sus borlas van adelante para rodear a otros ayllus y/o parcialidades. Estos grupos de danzarines se encuentran en costumbres opuestos y los jóvenes con más fuerza y poder hacen retroceder a los otros grupos hasta su ayllu, donde reúnen más gentes para pelear con más fuerza.

Se dice mitológicamente que si en la batalla hay muertos augura un buen. Posiblemente esta danza se formó como grupo de fuerza en los tiempos de los revolucionarios de Túpac Amaru, en donde la fuerza revolucionaria de Pedro Vilcapaza llegó a Capachica. Se dice también que los revolucionarios mataron a los españoles. En estas batallas intervenía un niño que los protegía a los orientales: portante, nace e! nombre de! niño que los protegía a los orientales; portento, nace el nombre del niño "San Salvador" de Capachica.

Hoy en día ya no son fuertes las peleas, gracias a la intervención de las autoridades.

Q’AJJCHAS DE MELGAR

(Provincia de Puno: Melgar)

1. CLASIFICACIÓN

1.1. Origen : Danza Pos-hispánica

1.2. Tema : Danza de imagen o mimética

1.3. Género : Danza Abierta

1.4. intérpretes : Mixta

1.5. Adscripción : Danza pastoril, agrícola

1.6. Lugar de práctica : Pueblos de las provincias de Melgar, Lampa y Azángaro.

2. ETIMOLOGÍA

La “Q’ajjcha” no es una danza exclusivamente indígena. Hay en ella el sello de la influencia española.

La “Q’ajjcha” es la voz musical de la tierra, “Desde inmemoriales tiempos ha existido la “Q’ajjcha” como danza autóctona, ¡bailada en los pueblos de! norte de! departamento de Puno. Tradicionalmente es una danza pastoril y guerrera” (Moplina Flores Aldo: 1997;42).

3. ETNOGRAFÍA

La “Q'ajjcha” es una variedad de “Wifala”, hay dos clases de wifala: la wifala de chaco y la wifala de “Q’ajjcha”. La primera tiene por escenario el campo y actúa en los elevados estadios de la puna

brava. Es wifala campesina (puna wifala) creada para !a caza multitudinaria o sea para el chaco de animales salvajes que era costumbre llevar a cabo en los días de carnaval.

La wifaia “Q'ajjcha" es wifala que actúa en las poblaciones y poblados indígenas (llaqta wifala). Esta variación de la wifala se distingue por su vestimenta, por sus instrumentos musicales y por su música, aunque la coreografía es la misma en ambos. La música de la

wifala de puna es profundamente sentimental. Tristeza es su tema. Es música de Páramo, en sus notas vibra la tristeza infinita. La sensación de soledad, el silencio impresionante de la puna, el silbido enigmático de las vicuñas, el canto fino y triste de las codornices montañesas, el instrumento musical de la wifala de puna es la quena pentatònica, llamada pinquillo.

La “Q’ajjcha” es una wifala estilizada que no es danza exclusiva de carnaval. Esta clase de wifala se emplea también en la celebración de tos matrimonios, para amenizar las corridas de toros que tiene lugar en las festividades patronales de los pueblos.

Con el nombre genérico de “Q’ajjcha" se designa vistones a las fiestas, con su música emotiva de alegres y tiernas melodías, en que el espíritu panteista del campesino, exalta de alegría y olvida momentáneamente sus penas.

La ‘‘Q’ajjcha” es fa expresión dionisiaca del agro ante el anuncio de la cosecha próxima. Es la floración musical y sonora del hombre del ande que se siente hechizado por la lujuria de la tierra grávida. Por eso, esta danza denuncia un contenido sexual que se manifiesta en muchos de sus pasajes coreográficos. En los surcos empenachados de flores, está la promesa del fruto abundante. Esto es lo que expresa en ritmos y armonías la “Q’ajjcha”, danza panteista en que el hombre ante el promisor renacer de la naturaleza, se siente marido de la tierra preñada, de ahí que el sello de esta danza del altiplano, es un ritmo, en su música de tiernas melodías que siempre habían al lama en su lenguaje cósmico.

Precaria la danza con ritos ceremoniales, de tributo a las achachilas, a la pachamama, a los patronales.

4, INDUMENTARIA

Ejecutan la danza mozos y mozas de 16 a 30 años, seleccionados que demuestra agilidad y gran resistencia física expresando gracia, coquetería, donaire y el amor furtivo.

La “G’ajjcha” es la voz musical de la tierra: como una savia vital invade la hombre, se inyecta en tono de ser, corre en su sangre y su piel transmitiendo su ritmo jocoso, su euforia y alegría.

La indumentaria de la q’ajjcha, en armonía con la naturaleza de esta danza aborigen, es más vistosa, más elegante. Dos signos de influencia hispánica. Los hombres llevan un terno de bayeta negra y camisa de bayeta blanca, van tocados con monteras de cintas multicolores y labradas puestas de largo, las que van sujetadas a la cabeza con largos pañuelos de zaraza. Lleva en los pies ojotas o pullos, sobre el atado de fino tejido van dos “warak’as” u hondas cruzadas. En la mano derecha, sujeta a la muñeca otra “warak’a” de idéntica factura.

La faja (chumpi) en los jóvenes de la q’ajjcha tiene que ser muy elegante y vistosa por su tejido. Esta prenda corresponde a la corbata en el misti, y por eso constituye el exponente del buen gusto de que la lleva, exponente de personalidad. En esta prenda debe ser la más llamativa posible y bien matizada. Los extremos o tisnos son adornados con bastante figuras coloridas (t’ikachas) y se han visto fajas hasta con ocho tisnos. Una faja elegante y vistosa es el mejor atractivo del joven que forma parte de la q’ajjcha; hasta puede ser señal para que se enamore perdidamente su pareja.

Como complemento, porta una elegante bolsa (chuspa) o montañeza donde los tejidos sobresalen por su finura y el matiz llamativo de los colores que entregan en su composición.

En la espalda llevan un atado (lliclla multicolor) al que cruzan dos hondas de carnaval (Qollachas). Estas hondas son hechas de finos cueritos blancos de crías de llamas. En trechos van adornados con hileras de colores llamativos, en la mano derecha llevan un banderín, pero de color blanco integro que se llama “wifala”, de donde seguramente proviene el nombre de esta danza. Nombre simbólico.

En las mujeres, la prenda más saltante es la elegante montera con cintas zarcilladas llamadas “tape” porque es de franjas doradas o plateadas. Hay que advertir que esta prenda la usan solo las mujeres de buena posición económica, pues son muy costosas.

Los hombres llevan monteras más sencillas llamadas monteras “quimón”. Van adornadas con trencillas de varios colores que forman barboquejo. Las mujeres llevan este adorno sobre la nuca mientras que los hombres la usan bajo la barba.

Vistosas chaquetas de franela de colores ceñido el talle y abriéndose en amplio vuelo sobre las polleras, que generalmente es de color granate o rojo encendido. Para dar bastante vuelo a la pollera, las mujeres llevan varios reflejos de diversos colores, los que en las vueltas de las danzas, dan la impresión de colores invertidos de grandes flores giratorias que es lo que se asemeja la mujer en el q’ajjcha. La falda o chumpi que ciñe el talle es muy elegante con varios adornos o “t’ikachas”. La elegancia y vistosidad de esta prenda íntima en la mujer tiene un motivo sentimental. Lleva prendido al pecho un rebozo de castilla rojo, celeste, rosado o verde, estilo mantón. Un lujoso alfiler de plata llamado “tupo”, les sirve de broche. Varias sortijas de metal amarillo adornan los dedos de ambas prejas. Los hombres también llevan, cruzado a la espalda, zurriagos finos con mango de metal amarillo llamado "alquimia".

Los jóvenes q’ajjchas se preparan para tomar parte en las comparsas desde varias semanas antes de la fiesta, poniendo especial esmero en su vestimenta. Es así como se arreglan su peinado, s una tarea pacientísima y laboriosa, pues deben hacerse en el cabello hasta cien trenzas delgadas y finas que se llaman “saqapas”.

Particular en las comparsas de q’ajjchas, es la ocasión propicia en que los jóvenes de ambos sexos llegan a conocerse y amarse. La q’ajjcha tiene los lazos invisibles para la atracción sexual, pues de ella salen las parejas de ovinos camino al matrimonio.

MUSICA

La música de la "wifala q'ajjcha"es caracterizada por su ritmo. Es una música alegre y movida, una música especial que invita a la danza y pone una alegría desbordante en las almas.

Los instrumentos musicales son la quena que se llama "Quenaqasa", con una abertura en la embocadura. Tiene seis orificios, por eso, las notas musicales que emiten son de ritmo ligero y muy movidas, el redoblante o tambor es el instrumento de acompañamiento. Su armonía a la música es el piqueteo rápido que acompaña la danza en su ritmo vertiginosos.

COREOGRAFÍA

Los hombres bailan animosos, frenéticos, imperturbables; mientras las jóvenes hacen girar el abanico de sus faldas mostrando sus enaguas polícromas rojas, celeste, anaranjadas en torno a las piernas esculturales que se ven hasta arriba, girando raudas en el torbellino de la danza, giran como flores animadas, de gigantescas coronas invertidas. En fila de dos desplazándose a la carretera entrelazan las "Warak'as" formando un arco por donde pasan los músicos y avanzan a la carretera por caminos, calles y plazas. Realizan la coreografía en varias facetas por parejas, dando vuelta y media entrelazando sus hondas levantan uniformemente a la altura de la cara, bajan a la cintura, como dijeran, no te quiero, con profundas miradas amorosas cantando las mujeres a la naturaleza y contestando los varones con un sonoro "wifay.,.".

Avanzan a la carretera balanceando el cuerpo, se juntan y se separan, realizan el trenzado de las ondas en dos grupos de a tres, forman una estrella. Los varones palmoteando forman una fila y las mujeres cadenciosamente recorren por los espacios. Nuevamente entrelazan sus "warak'as" para dar vueltas y media vueltas sin soltarse y finalmente los danzarines echan sus monteras a la espalda, cansados se dirigen a dar sus parabienes.

La mayor parte de las figuras están inspirados en motivos totémicos, así tenemos las llamadas “Tarakcha”, etc. La más sugestiva de estas figuras es la llamada “guerra - tupay’5, que refleja la virilidad demostrando ene I contenido guerrero, el masculino puesto a prueba en caballeresca lid con la pareja.

LOS CALLACHUNCHOS DE OLLACHEA

(Provincia de Puno: Carabaya)

1. CLASIFICACIÓN

1.1. Origen : Danza Pre-Inca

1.2. Tema : Danza de imagen o mimética

1.3. Género : Danza Abierta o de salto

1.4. Intérpretes : Varones

1.6. Lugar de práctica : Selva de ínambari, jurisdicción del distrito de Ollachea, Provincia de Carabaya (fiesta de Corpus Cristi).

2. ETIMOLOGÍA

Cuando en ¡as tardes amenaza la tormenta, o después que ella ha cesado, y los relámpagos cabrillean en lontananza, dicen: “los chunchos están peleando”. Ellos tiene una idea de que la zona selvática está habitada por chunchos y que estos viven en constante lucha unos contra otros.

Cuenta las leyendas que hordas de chunchos invadieron el altiplano; más tarde Manco Cápac al ver que ios chunchos cometieron actos de latrocinio en ayllus vecinos los expulsó, persiguiéndolos hasta que se perdieron en la selva.

ETNOGRAFÍA

Esta danza de imagen trata de imitar al grupo étnico tribal de la selva, rememora los acontecimientos de carácter bélico de los chunchos, del hombre con el hombre, por conquistar algo en el mundo de la cultura occidental, llamamos “justicia social”. Por tanto, la danza de los chunchos esquematiza actos de lucha y significa homenaje a la lucha humana.

La danza de los calachunchos de valle de Inambari se presenta en ¡as festividades de las provincias de Sandia y Carabaya, en ocasiones de fiestas patronales.

INDUMENTARIA

La indumentaria está confeccionada a base de plumas de las aves que se llaman guacamayo, a los cuales cazan para su alimentación y con sus plumas hacen vestimenta tejiendo el cuero de Víbora que también utilizan para su alimentación, collares de semillas adornadas con huesos de aves y caracoles.

Toda su vestimenta se compone de ocho piezas llamadas "panisis" que llevan en el cuerpo de la siguiente forma:

Uno en ¡a cabeza en forma de sombrero con penachos de plumas multicolores de aves, generalmente de pavo real o del tucán, otro en la cintura que tapa las partes más delicadas del organismo, dos en el pecho cruzados diagonalmente hasta la espalda, llena de colores o huayrurus, usan un calzoncillo de color rojo, rodeado de plumas, utilizando una faja de cuero de culebra; dos en las piernas a la altura de las rodillas y dos en los brazos en forma de brazaletes, están adornados con un plumaje pequeño, este plumaje es multicolor, predominando el rojo, señal de rebeldía guerrera, todo está confeccionado de una madera muy resistente llamada "chonta", que en la selva les sirve de bastón de mando cuando son autoridades de la tribu y como herramienta para cazar animales.

El hombre pende una bolsa de tela llamada "mari" que sirve para llevar la variedad de semillas como: el "salmojuju" (maíz), "matamata" "cuncaje chumaji" (caña de azúcar), "chichu Qaliwaji" (plátano, "sixtuji mujuji micuji" (coca), "millilaji" (depósito de licor).

La ornamentación de la danza es complementada con tatuajes pintados en la cara y el resto del cuerpo, sartas de frutas secas y collares propios de la región, incluso cabezas de animales de la selva p.e. ron saco, chancho de la selva; no lleva ojotas es descalzo.

MÚSICA

La melodía de la danza es una de las más primitivas, debido a que, en primer lugar, no es siquiera la música pentafónica cuyo manejo predomina en toda música folklórica de la sierra peruana, sino de menos notas: se repite los mismos giros con una insistencia que tipifica su monotomía primitiva.

El instrumento en que se ejecuta la melodía de la danza de los chunchos es el pito, a veces son el acompañamiento de un bombo rústico: emplean también el silbido y gritos salvajes.

COREOGRAFÍA

El número de ejecutantes se compone de 12 personas que representan a su ayilu o parcialidades en que está dividida la comunidad o los valles de la selva, dos chunchos de cada comunidad. La ejecución de la danza se realiza de la siguiente manera:

a. Entran al escenario de dos columnas, saltando y al mismo tiempo en su marcha característica.
b. Hacen su presentación ante el SER que adoran, arrodillándose y besando la tierra, por tres veces, y volteando la mirada al cielo y gritando con el ritmo característico ya conocido, como quien pide autorización de los seres sobrenaturales.
c. Bailan haciendo sonar sus sonajas, gritando y haciendo mil figuras en sus realizaciones.
d. Para terminar su representación forman una anda a base de sus arpones y encina de la anda sube un niño en un solo salto, el más pequeño de los chunchitos, demostrando de esta forma su agilidad y destreza, como si digiera que él tiene que quedarse como sucesor, reemplazando a sus mayores. Se retiran llevando los "qrapis" entrecruzado y en chuncho anuncia que finaliza el baile.

A. INVENTARIO DE DANZAS EN PELIGRO DE EXTINCIÓN DE LA REGIÓN DE PUNO

Tabla 1. Danzas en peligro de extinción de la región de puno

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Danza pre inca	2	18%	18%
Danza Pre hispánica	7	64%	82%
Danza pre colombina	1	9%	91%
Danza Contemporanea	1	9%	100%
Total	11	100%	

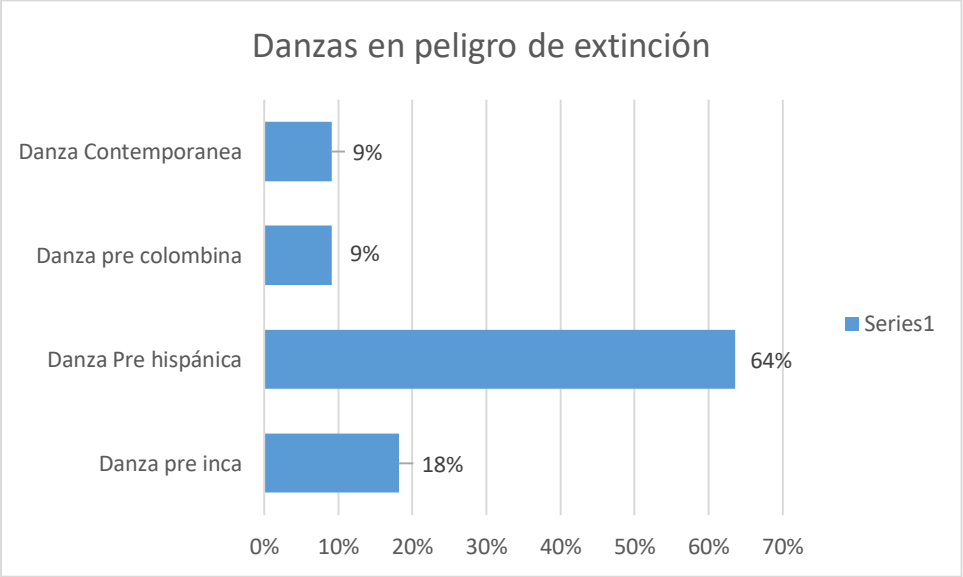


Figura 1. Danzas en peligro de extinción de la región de Puno

B. IMPLEMENTACIÓN DE CURSOS EXTRACURRICULARES SOBRE LAS DANZAS ANDINAS DEL DEPARTAMENTO DE PUNO EN PELIGRO DE EXTINCIÓN EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA SECUNDARIA TÉCNICO ARTESANAL UROS CHULLUNI.

Tabla 2. Cursos extracurriculares sobre las danzas andinas del departamento de Puno

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje acumulado
Destacado [18-20]	5	10%	2%
Previsto [15-17]	18	36%	54%
En proceso [11-14]	26	52%	90%
En inicio [0-10]	1	2%	100%
Total	50	100%	

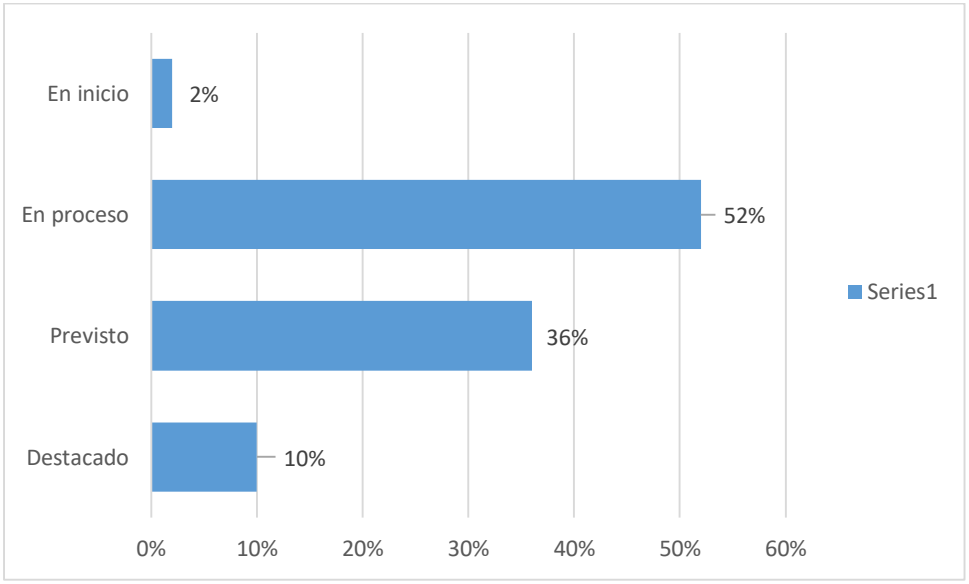


Figura 2. Porcentaje de cursos extracurriculares sobre las danzas andinas del departamento de Puno.

Interpretación

En la Figura 2, podemos ver los resultados obtenidos de las evaluaciones tomadas a los estudiantes, en el cual podemos ver que el 52% de la población se encuentra en proceso, el 56% en previsto y el 10% en destacado, lo que nos dice que la mayoría de la población muestral presenta un aprendizaje sobre danzas en peligro de extinción, además podemos ver que existen resultados muy óptimos en los estudiantes, pudiendo decir que las manifestaciones culturales impactan a los estudiantes.

Por otra parte, la danza revela la idiosincrasia de los pueblos y su cultura. Aunque casi ningún autor ignora o niega el componente emocional de la danza, algunos destacan el elemento corporal sobre los demás. Así, (José. Néstor, 2002) considera a la danza más como el lenguaje de la acción que de la emoción; un conjunto de acciones corporales y mentales ordenadas coherentemente.

C. EFICACIA DE LOS CURSOS EXTRACURRICULARES SOBRE LAS DANZAS ANDINAS EN PELIGRO DE EXTINCIÓN DEL DEPARTAMENTO DE PUNO REVALORIZAN NUESTRAS MANIFESTACIONES CULTURALES EN ESTUDIANTES DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA SECUNDARÍA TÉCNICO ARTESANAL UROS CHULLUNI

COEFICIENTE DE CORRELACIÓN DE PEARSON ENTRE LAS VARIABLES DE ESTUDIO

Tabla 3. Coeficientes de Rho Spearman entre los cursos sobre danzas y la revalorización de manifestaciones culturales.

			Coeficiente de Rho de Spearman
Coeficient Rho Spearman	Cursos sobre danzas y la revalorización de manifestaciones culturales	Coeficiente de correlación	,784
		Sig. (bilateral)	,000
		N	50
		N	50

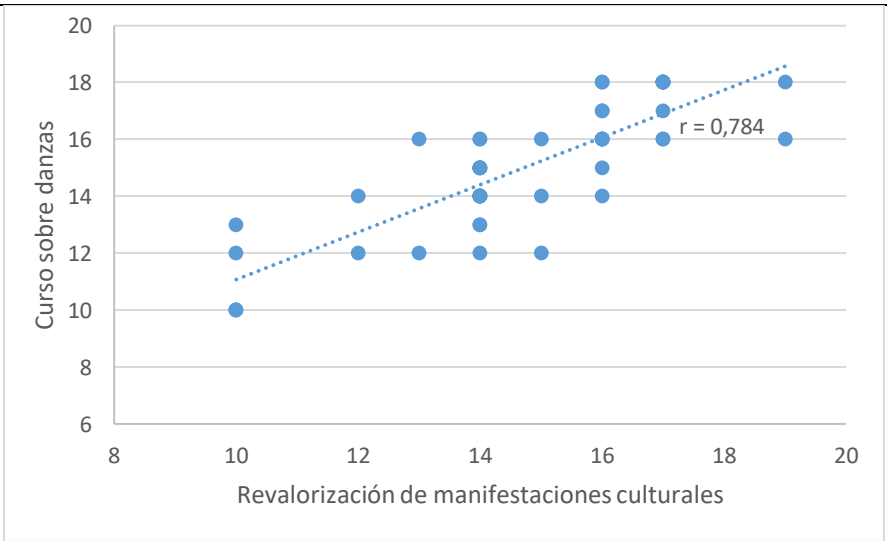


Figura 3. Diagrama de dispersión entre los cursos sobre danzas y la revalorización de manifestaciones culturales.

PRUEBA DE HIPÓTESIS GENERAL

Pasando a la contratación de las hipótesis, se realizó teniendo como referencia el marco teórico y los resultados estadísticos descriptivos antes mencionados.

Comprobando la Hipótesis General

Hi: Existe correlación positiva entre los cursos sobre danzas y la revalorización de manifestaciones culturales en estudiantes de la institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni.

Ho: No existe correlación positiva entre los cursos sobre danzas y la revalorización de manifestaciones culturales en estudiantes de la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni.

Estadígrafo de Prueba

Coeficiente de Correlación Rho Spearman y regresión lineal simple. Los datos recogidos con los instrumentos, se trasladó al programa estadístico SPSS versión 22 y obteniendo como resultado que sí existe correlación positiva entre los cursos sobre danzas y la revalorización de manifestaciones culturales en estudiantes de la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni, esta relación representa un 0,784.

Se decide por:

Se rechaza la hipótesis nula (Ho) y se acepta la hipótesis alterna (Ha). Con estos resultados estadísticos, se puede afirmar que si existe correlación positiva entre los cursos sobre danzas y la revalorización de manifestaciones culturales en estudiantes de la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni.

CAPÍTULO III

MARCO PROPOSITIVO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. DENOMINACIÓN DE LA PROPUESTA

CURSO TALLER DE IMPLEMENTACION DE TALLERES DE DANZAS REPRESENTATIVAS DE LA REGION DE PUNO EN LAS INSTITUCION EDUCATIVA SECUNDARIA TECNICO ARTESANAL UROS CHULLUNI DE LA CIUDAD DE PUNO 2019.

3.2. DESCRIPCIÓN DE NECESIDADES

La revaloración de nuestra cultura no tiene precio, nuestra región de Puno es una de las regiones con riqueza cultural, a la vez existe una serie de costumbres las que se están perdiendo, dentro de ellas las danzas, por lo que este marco prepositivo denominado "CURSO TALLER DE ÍMPLEMENTACION DE TALLERES DE DANZAS REPRESENTATIVAS DE LA REGION DE PUNO EN LAS INSTITUCION EDUCATIVA SECUNDARIA TECNICO ARTESANAL UROS CHULLUNI DE LA CIUDAD DE PUNO 2019. Contribuye a reconocer e identificar las danzas que están en peligro de extinción a través del desarrollo del presente taller.

3.3. JUSTIFICACION DEL PROYECTO

El presente proyecto de marco propositivo titulado: CURSO TALLER DE IMPLEMENTACÍON DE TALLERES DE DANZAS REPRESENTATIVAS DE LA REGION DE PUNO EN LA INSTITUCION EDUCATIVA SECUNDARIA TECNICO ARTESANAL UROS CHULLUNI DE LA CIUDAD DE PUNO 2019, resulta de suma importancia porque permitirá promover la revalorización de nuestras costumbres y tradiciones.

La danza nos posibilita materializar y dar forma a ideas, sentimientos, experiencias y representaciones de la vida real o imaginarios.

La actividad expresiva y creativa del bailarín o persona que danza debe ser alentada y apreciada, y que la calidad de su producción sólo debe servir para ubicarlo en la categoría de artista o de aficionado, pero nunca para censurarlo.

Las danzas autóctonas son la representación cultural y costumbrista de los pueblos originarios de Puno, aunque con el pasar del tiempo corren el riesgo de extinguirse, la raíz de una historia parte de la costumbre ancestral de un pueblo, desde su vivencia, sus actividades diarias, como la crianza de animales, hasta el sembrío y cosecha de sus productos

Dada la importancia del presente marco propositivo de la investigación y considerando que se trata de un trabajo que considera el trabajo con maestros con la finalidad de revalorar nuestras costumbres y tradiciones por lo que nuestro público objetivo son los estudiantes de la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni de Puno el cual se representa de la siguiente manera:

3.4. OBJETIVOS DE LA PROPUESTA

Revalorar nuestras costumbres y tradiciones a través de la implementación del CURSO TALLER DE IMPLEMENTACION DE TALLERES DE DANZAS REPRESENTATIVAS DE LA REGION DE PUNO EN LA INSTITUCION EDUCATIVA SECUNDARIA TECNICO ARTESANAL UROS CHULLUN1 DE LA CIUDAD DE PUNO 2019.

Identificar las principales danzas de la región de Puno, que se encuentran en peligro de Extinción, a fin de revalorizar nuestras costumbres y tradiciones en la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni de la ciudad de Puno 2019.

Implementar talleres de danzas que se encuentran en peligro de extinción a través dé la práctica vivenciadas en las danzas en la Institución Educativa Secundaría Técnico Artesanal Uros Chulluni de la ciudad de Puno 2019,

6. ACTIVIDADES INHERENTES AL DESARROLLO DE LA PROPUESTA

Actividad 01: Ejecución de talleres presenciales

Se desarrollaran talleres presenciales en las que se interiorizaran las vivenciaran a través de la danza nuestras costumbres ancestrales

Actividad 02: Ejecución de Monografías sobre las danzas en peligro de extinción

Se desarrollaran monografías sobre las danzas en peligro de extinción a fin de evidenciar los desempeños que los estudiantes deben mostrar en el desarrollo de las sesiones de aprendizaje.

Actividad 03: Presentación de las Danzas a través del

Se presentan las danzas en peligro de extinción por medio de concurso en la Institución Secundaria técnico Artesanal de Uros Chulluni 2019

3.5. PLANIFICACION DETALLADA DE LAS ACTIVIDADES

Actividad	Actividad especifica	Responsable	Tiempo de ejecución
Actividad 01: Ejecución de talleres presenciales	Se desarrollaran talleres presenciales en las que se interiorizaran las vivenciaran a través de la danza nuestras costumbres ancestrales	Coordinador del proyecto	3 meses
Actividad 02: Ejecución de Monografías sobre las danzas en peligro de extinción	Se desarrollaran monografías sobre las danzas en peligro de extinción a fin de evidenciar los desempeños que los estudiantes deben mostrar en el desarrollo de las sesiones de aprendizaje	Coordinador del proyecto	3 meses
Actividad 03: Presentación de las Danzas a través del	Se presentan las danzas en peligro de extinción por medio de concurso en la Institución Secundaria técnico Artesanal de Uros Chulluni 2019	Coordinador del proyecto	3 meses

3.6. CRONOGRAMA DE ACCIONES

CRONOGRAMA (Meses)									
Actividad	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Actividad 01: Ejecución de talleres presenciales	X	X	X						
Actividad 02: Ejecución de Monografías sobre las danzas en peligro de extinción				X	X	X			
Actividad 03: Presentación de las Danzas a través del							X	X	X

3.7. PRESUPUESTO QUE INVOLUCRA LA PROPUESTA

Rubro	Unidad de Medida	Cantidad	Precio Unitario	Rubro Precio sub total
1. Personal	Servicios	4	s/. 400.00	s/. 1600.00
2. Materiales y equipos	Impresiones	10	s/. 50.00	s/. 500.00
3. Servicios	Aplicación de encuestas	3	s/. 200.00	s /.600.00
4. Imprevistos	Informe	1	S/. 100.00	s/.100.00
Total				s/. 2800.00

3.8. EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA

Al finalizar la implementación de la propuesta, se aplicarán encuestas y rubricas de desempeño docente para evaluar el impacto de fa implementación del presente marco propo

CONCLUSIONES

PRIMERA: Se logró identificar las danzas andinas en peligro de extinción del departamento de Puno, encontrando su descripción detallada de seis danzas de las siguientes provincias: Puno, San Antonio de Putina, Melgar, Carabaya, Sandia.

SEGUNDA: Se logró implementar los cursos extracurriculares sobre las danzas andinas en peligro de extinción en la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni, con un total de 40 estudiantes.

TERCERA: Se concluye que es eficaz implementar los cursos extracurriculares sobre las danzas andinas en peligro de extinción para mantener las manifestaciones culturales, ya que existe correlación positiva (0,784) entre los cursos extracurriculares sobre danzas y la revalorización de manifestaciones culturales en estudiantes de la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal Uros Chulluni.

SUGERENCIAS

PRIMERO: Se recomienda revalorizar las danzas de nuestra región a fin de preservar nuestra cultura además los estudiantes evidencian la valorización de las tradiciones culturales a través de las danzas en peligro de extinción.

SEGUNDO: Añadir cursos extracurriculares sobre danzas en peligro de extinción durante todo el año académico.

BIBLIOGRAFÍA

Acuña, Á. (2010). YÚMARI / TUTUBURI: DANZAR PARA NO MORIR. Revista de Antropología Iberoamericana, 5(1), 58–93.

Buendía, I. (2000). La participación democrática : ¿ un valor en extinción en las sociedades cooperativas ? Centre International de Recherches et d'Information Sur l'Economie Publique, Sociale et Coopérative Valencia, (34), 7–21.

Castañón, M. (2001). LA DANZA EN LA MUSICOTERAPIA. Revista Interuniversitaria de Formación Del Profesorado, (42), 77–90.

Cifuentes, A. S. (2007). Construccion del sujeto a través de la danza. Hallazgos, (8), 195–209.

Flores, R. (2015). Aquello que llamamos danza: Danza-ritual y "danza artística" en Oruro, Bolivia. Revista de Investigación En El Campo Del Arte, 10(16), 14–27.

Guzmán, A. (2014). Danza: creación de tiempos. Alteridades, 24(48), 35–45.

Hidalgo, R. (2011). Notas de un itinerario sobre una investigación en danza. Cuicuilco, 18(52), 71–88.

Ivelic, R. (2008). The Language of Dance. Aisthesis, (43), 27–33. https://doi.org/10.1080/07303084.2001.10605738

Martínez, R. (2005). La danza en los murales de Bonampak. LiminaR. Estudios Sociales Y Humanísticos, 3(2), 112–141.

Mead. (1990). Cultura y compromiso. México D.F., México.

Monroy, M. (2003). La danza como juego, el juego como danza. Una pregunta por la pedagogía de la danza en la escuela. Educación Y Educadores, (6), 159–167.

Moya, C. (1995). Hacia una danza educativa. Perfiles Educativos, (68), 1–5.

Nicolás, G. V., Ortín, N. U., López, M. G., & Vigueras, J. C. (2010). La danza en el ámbito de educativo. RETOS. Nuevas Tendencias En Educación Física, Deporte Y Recreación, 2041, 42–45.

Quijano, C. (2011). Reflexión sobre el intermedio entre danza y diseño. Journal of Architecture, (8), 102–117.

Roman, E., Ronda, E., & Carrasco, M. (2009). DANZA PROFESIONAL: UNA REVISIÓN DESDE LA SALUD LABORAL. Revista Española de Salud Pública, Vol., 83(4), 519–532.

SOKOVIKOVA, N. (2003). La atención en la enseñanza de la danza para niños. Revista Electrónica Sinéctica, (23), 63–67. Retrieved from http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=25509427&lang=es&site=ehost-live

Tambutti, S. (2008). Itinerarios teóricos de la danza Theoretical Paths of Dance. Aisthesis, (43), 11–26.

Torre, E., Palomares, J., Castellano, R., & Pérez, D. M. (2007). La Expresión Corporal en el currículo educativo de la República de Cuba: Estudio de las necesidades en la formación inicial. Retos. Nuevas Tendencias En Educación Física, Deporte Y Recreación2, (11), 11–16.

Anexo 01

SOLICITA: AUTORIZACION PARA EJECUTAR PROYECTO DE INVESTIGACION

SEÑOR DIRECTOR DE LA INSTITUCION EDUCATIVA TECNICA ARTESANAL UROS CHULLUNI

Prof. CARLOS DAVID MONJE JARICA

GEOVANNA CANO MONTESINOS, identificada con DNI Nº 01333498, domiciliada en Urb. Aziruni I etapa Mz. 8 Lt. 04 del Distrito, Provincia y Departamento de Puno, ante Ud., con el debido respeto me presento y expongo:

Que, habiendo culminado mi Maestría en Educación con mención en Gestión y Educación Superior en la Universidad Nacional "San Agustín" de Arequipa solicito a usted permiso para realizar el trabajo de investigación en su institución titulado: DANZAS ANDINAS DEL DEPARTAMENTO DE PUNO EN PELIGRO DE EXTINCIÓN EN LA INSTITUCION EDUCATIVA SECUNDARIA TECNICO ARTESANAL UROS CHULLUNI PUNO-2019. Para optar el grado académico de Maestro en Ciencias de la Educación: Mención en Educación Superior, dicha investigación será ejecutada con los estudiantes de primero a quinto grado, de dicha Institución Educativa.

POR LO EXPUESTO;

Ruego a Ud., acceder a mi solicitud.

Puno, 01 de marzo del 2019

Atentamente,

Carlos D. Monje Jarica
Director

Aceptado 01-03-19

Geovanna Cano Montesinos
DNI Nº 01333498

ANEXO 2

Resolución Directoral N° 006-2019-DIESTA "Uros Chulluni"

Chulluni, 08 de marzo 2019

VISTO:

La solicitud que presenta la señorita: Geovanna Cano Montesinos, donde peticiona autorización para ejecutar el proyecto de investigación en esta Institución Titulado: Danzas Andinas del Departamento de Puno en peligro de extinción, y los documentos que anteceden:

CONSIDERANDO:

Que, es Política de la Dirección de la Institución Educativa Secundaria Técnico Artesanal "Uros Chulluni" del Distrito de Puno, aprobar los documentos de Gestión: Institucional, Pedagógica, Administrativa, con énfasis en convivencia escolar, tutoría, arte, cultura y folklor de nuestra región.

De conformidad con la Ley General de Educación N°28044, Ley de Reforma Magisterial N°29944, D.S. N°011-2012-ED Reglamento de la ley General de Educación, Ley 29719 que promueve la convivencia sin violencia en las instituciones educativas y su reglamento, aprobado por D.S.N°010-2012 y sus modificatorias, R.M. N° 0519- 2012- ED, que aprueba la Directiva N°019-2012-MINEDU/VMGI-OET, "Lineamientos para la Prevención y protección de las y los estudiantes contra la violencia ejercida por personal de las Instituciones Educativas, en las instancias de gestión educativa descentralizada, la R.D. N°0343-2010-ED que aprueba la conformación del comité de tutoría y orientación educativa y el Reglamento Interno de la Institución Educativa, Ley N° 30799 Ley que declara de interés público la incorporación de contenidos curriculares en el currículo nacional de la educación básica en lo referido a los temas de educación artística y cultura nacional y la enseñanza del folklore en el Currículo Nacional de la Educación Básica, a fin de lograr la formación integral de los estudiantes. R.M. N° 712-2018-MINEDU, que aprueba la Norma Técnica de nominada "Normas y Orientaciones para el Desarrollo del año Escolar 2019.

SE RESUELVE:

PRIMERO: AUTORIZAR, La ejecución del proyecto de investigación titulado: "DANZAS ANDINAS DEL DEPARTAMENTO DE PUNO EN PELIGRO DE

EXTINCIÓN EN LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA SECUNDARIA TÉCNICO ARTESANAL UROS CHULLUNI PUNO 2019", a partir del 11 de marzo al 14 de junio del presente año, para optar el grado académico de maestro en ciencias de la educación.

SEGUNDO: REMITIR un ejemplar de la presente resolución a la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa, para su conocimiento y demás fines.

REGÍSTRESE Y COMUNÍQUESE.

CDMJ/DIESTA. "UCh"
Cc/arch.
08/03/2019

ANEXO Nº 03

ENCUESTA SOBRE DANZAS ANDINAS

INTRODUCCIÓN: Conteste las preguntas con objetividad debido a que la información proporcionada es de gran importancia para la revalorización de las danzas andinas.

El arte y el derecho a la cultura

1. El rito es un evento o ceremonia que se repite de acuerdo a normas preestablecidas, social y culturalmente, a través del cual se convocan periódicamente el
   a. sentir y pensar de los participantes.
   b. sentir y no pensar de los participantes
   c. inferir de las personas
   d. pensar y callar de los participantes

2.- ¿Usted cuál cree que son las razones, motivos de la desaparición de las danzas autóctonas?

   a. la globalización.
   b. la práctica e incorporación de danzas modernas, como: Morenda, Diablada, Kullawada y otros.
   c. La migración, y la incorporación de nuevas identidades.
   d. Los medios de comunicación

3.- Las fiestas patronales, cívicas y familiares están organizadas en lo que podemos llamar el Calendario Festivo del Perú. Dicho calendario existe desde tiempos prehispánicos, cuando las poblaciones se organizaban para el trabajo y la producción

   a. agraria, ganadera, pesquera, de construcción.
   b. industrial agracia, automovilística.
   c. agraria, ganadera, industrial aeroespacial.
   d. agraria, ganadera, minera, aeronáutica.

4.- La transferencia de conocimientos se realizaba de diversas formas artísticas, entre ellas las fiestas en que se danzaba y se representaban historias como una manera de transmisión y preservación de la cultura; es decir, se teatralizaban mitos y leyendas por medio del

a. canto y del baile.

b. baile y del teatro

c. teatro y de la dramatización

d. dramatización y del canto

5.- ¿Conoces algunas de las danzas del Perú?

Fuentes que originan la danza y el teatro en el Perú

6.- Los pasos de los bailarines en el Huaylarsh evocan el trabajo de cultivar la papa. Esta danza que nace en el campo se traslada a los carnavales, incorporando los mensajes de amor y de relación de pareja entre

a. jóvenes solteros y solteras

b. casados y solteros

c. divorciados y casados

d. casados y solteras

7.- La relación respetuosa y cariñosa con los animales –con los camélidos, por ejemplo– se expresa en canciones y danzas que evocan diferentes momentos de su crianza, sea del apareamiento, el esquile, así como el deseo de bienestar para que los animales brinden su mejor producción y reproducción. Esta danza es:

a. llameritos

b. saya

c. tuntuna

d. caporales

8.- La celebración de los cumpleaños que convocan a amigos y familiares constituye una instancia sociocultural de mucha importancia. En este tipo de reunión se reafirman los lazos

de la familia y de la amistad, compartiendo comida, bebida, bailes y canciones que forman parte de la

a. cultura popular.
b. cultura escolar.
c. cultura científica.
d. cultura social.

9.- Clasifique las danzas que conoce en las siguientes categorías: Danza pre inca, Danza Pre hispánica, Danza pre colombina y Danza Contemporánea

10.- ¿Qué bailes de pareja independiente conoces?

ANEXO Nº 04

ENCUESTA SOBRE REVALORIZACIÓN DE MANIFESTACIONES CULTURALES

INTRODUCCIÓN: Conteste las preguntas con objetividad debido a que la información proporcionada es de gran importancia sobre la revalorización de manifestaciones culturales.

 Marque con una X las opciones de la respuesta que usted considere correcta.

1.- ¿Piensa usted que este taller ha contribuido con la revalorización por la vestimenta de su parroquia?

Si ☐ No ☐

2.- ¿Estaría usted dispuesto a enseñar a su familia o amigos las experiencias y los conocimientos adquiridos en este taller?

Si ☐ No ☐

3.- ¿Considera usted que este taller de rescate de la vestimenta Wifalas de Putina es importante para fomentar el orgullo por su identidad cultural?

Si ☐ No ☐

4.- Si tuviera la nuevamente la oportunidad de asistir a este taller. ¿Lo haría?

Si ☐ No ☐

5.- ¿Cómo cree usted que se han ido desarrollando las actividades en los talleres de rescate cultural?

Si ☐ No ☐

6.- ¿Cree usted que es importante continuar con actividades referentes al rescate y revalorización de la vestimenta de los llameritos?

Si ☐ No ☐

7.- ¿Qué tipo de actividades le gustaría a usted implementar para los próximos talleres?

Si ☐ No ☐

8.- ¿Cuál es la mejor experiencia que usted ha obtenido en este taller?

Si ☐ No ☐

9.- ¿Piensa usted que este taller ha contribuido con el rescate de la música y danzas en peligro de extinción?

Si ☐ No ☐

10.- ¿Estaría usted dispuesto a enseñar a su familia o amigos las experiencias y los conocimientos adquiridos en este taller?

Si ☐ No ☐

ANEXO Nº 05

OPERACIONALIZACION DE VARIABLES

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
Danzas andinas	El arte y el derecho a la cultura Fuentes que originan la danza y el teatro en el Perú	• Planifica sesiones de aprendizaje incluyendo danzas de la región • Implementa procesos pedagógicos incluyendo las danzas de la región • Desarrolla una sesión inclusiva e intercultural en el desarrollo de sesiones didácticas
Revalorización de las manifestaciones culturales	Costumbres de la comunidad Saberes de la comunidad	• Contribución en la revalorización manifestaciones culturales • Costumbres de la comunidad en la revalorización de las manifestaciones culturales • Saberes de a comunidad en la revalorización de manifestaciones culturales

ANEXO Nº 06

EVIDENCIAS FOTOGRAFICAS

WHALAS DE PUTINA

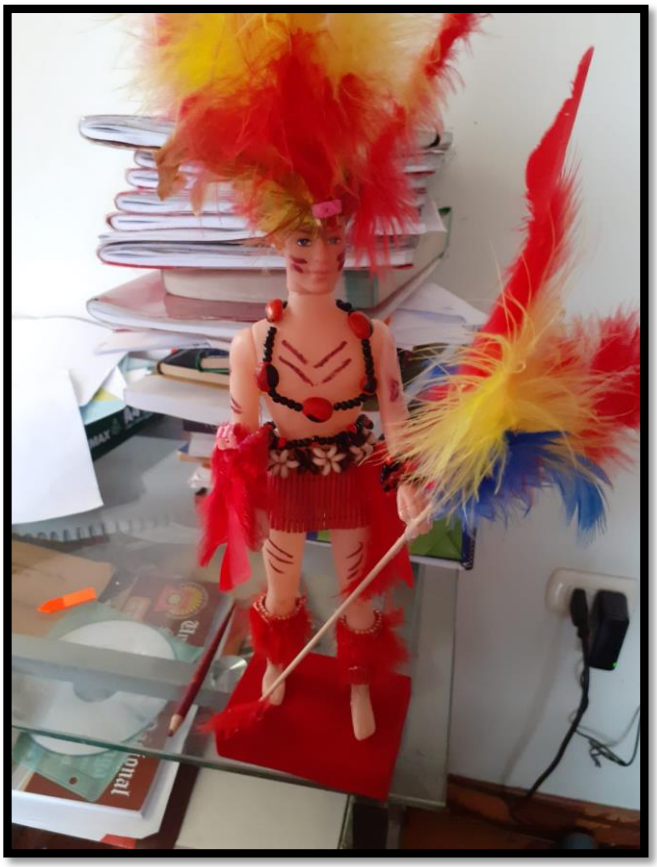
BIENVENIDOS
CURSO DE CAPACITACIÓN
DIRIGIDO A DOCENTES DE
LA I.E.S.T.A. UNOS
CHULLUNI

IES TECNICO ARTESANAL - UROS CHULLUNI

NAL - UROS CHULLUNI

UROS

MAQUETAS DE TRABAJO



FICHA DE EVALUACIÓN DE INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS:
JUICIO DE EXPERTO

Danzas andinas del departamento de Puno en peligro de extinción en la institución educativa secundaria técnico pedagógico artesanal Uros Chulluni Puno 2019

I. REFERENCIA

1.1. EXPERTO : Prof. Heber Nehemías Chui Betancur
1.2. ESPECIALIDAD : Doctor. ciencias en Educación
1.3. CARGO ACTUAL : Docente de la U.N.A. - Puno
1.4. GRADO ACADÉMICO : Doctor en ciencias de la Educación

II. ASPECTO DE VALIDACIÓN

OPERALIZACIÓN DE VARIABLES			CRITERIOS DE EVALUACIÓN																																		OBSERVACIONES Y/O RECOMENDACIONES
VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	Está redactada con un lenguaje claro					Esta expresada a la realidad con objetividad					Esta adecuada al avance de la ciencia					Tiene una organización lógica de los ítems con las variables					Se ajusta para cumplir con los objetivos de la investigación					Existe coherencia entre las dimensiones, indicadores e ítems					El instrumento es útil para el desarrollo de la investigación					
			DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	
DANZAS ANDINAS	El arte y el derecho a la cultura	1.- El rito es un evento o ceremonia que se repite de acuerdo a normas preestablecidas, social y culturalmente, a través del cual se convocan periódicamente el				X					X					X					X					X					X					X	
		2.- ¿Usted cuál cree que son las razones, motivos de la desaparición de las danzas autóctonas?					X				X					X					X					X					X					X	
		3.- Las fiestas patronales, cívicas y familiares están organizadas en lo que podemos llamar el Calendario Festivo del Perú. Dicho calendario existe desde tiempos prehispánicos, cuando las poblaciones se organizaban para el trabajo y la producción				X					X					X					X					X					X					X	

Anexo 7

		4.- Si tuviera la nuevamente la oportunidad de asistir a este taller. ¿Lo haría?				X					X					X					X					X					X					X		
		5.- ¿Cómo cree usted que se han ido desarrollando las actividades en los talleres de rescate cultural?			X						X				X						X					X					X					X		
	Saberes de la comunidad	6.- ¿Cree usted que es importante continuar con actividades referentes al rescate y revalorización de la vestimenta de los llameritos?				X					X					X					X					X					X					X		
		7.- ¿Qué tipo de actividades le gustaría a usted implementar para los próximos talleres?				X						X			X						X					X					X					X		
		8.- ¿Cuál es la mejor experiencia que usted ha obtenido en este taller?				X					X					X					X					X					X					X		
		9.- ¿Piensa usted que este taller ha contribuido con el rescate de la música y danzas en peligro de extinción?				X					X					X					X					X					X					X		
		10.- ¿Estaría usted dispuesto a enseñar a su familia o amigos las experiencias y los conocimientos adquiridos en este taller?			X							X				X					X					X					X					X		

Coeficiente de valoración porcentual C =...

III. OBSERVACIONES Y/O RECOMENDACIONES

....

IV. RESOLUCIÓN FINAL

a) Aprobado:..................(C ≥ 75%) [X]

b) Desaprobado:..............(C < 75%) [ ]

IV. OPINIÓN DE APLICABILIDAD

a) Muy deficiente ( )
b) Deficiente ( )
c) Regular ( )
d) Buena ( )
e) Muy buena (X)

Lugar y fecha:...Uros Chulluni 10 de Mayo 2019

Prof. Heber Nehemias Chui Betancur
Doctoris SCientiae en Educacion
Sello y firma del Experto
DNI:...41784365.....
N° Celular:....994400835

		4.- La transferencia de conocimientos se realizaba de diversas formas artísticas, entre ellas las fiestas en que se danzaba y se representaban historias como una manera de transmisión y preservación de la cultura; es decir, se teatralizaban mitos y leyendas por medio del	X	X	X	X	X	X	X
		5.- ¿Conoces algunas de las danzas del Perú?	X	X	X	X	X	X	X
	Fuentes que originan la danza y el teatro en el Perú	6.- Los pasos de los bailarines en el t'ika kashwa evocan el trabajo de cultivar la papa. Esta danza que nace en el campo se traslada a los carnavales, incorporando los mensajes de amor y de relación de pareja entre	X	X	X	X	X	X	X
		7.- La relación respetuosa y cariñosa con los animales – con los camélidos, por ejemplo– se expresa en canciones y danzas que evocan diferentes momentos de su crianza, sea del apareamiento, el esquile, así como el deseo de bienestar para que los animales brinden su mejor producción y reproducción. Esta danza es:	X	X	X	X	X	X	X
		8.- La celebración de los cumpleaños que convocan a amigos y familiares constituye una instancia sociocultural de mucha importancia. En este tipo de reunión se reafirman los lazos de la familia y de la amistad, compartiendo comida, bebida, bailes y canciones que forman parte de la	X	X	X	X	X	X	X
		9.- Clasifique las danzas que conoce en las siguientes categorías: Danza pre inca, Danza Pre hispánica, Danza pre colombina y Danza Contemporánea	X	X	X	X	X	X	X
		10.- ¿Qué bailes de pareja independiente conoces?	X	X	X	X	X	X	X
REVALORIZACIÓN DE MANIFESTACIONES CULTURALES	Costumbres de la comunidad	1.- ¿Piensa usted que este taller ha contribuido con la revalorización por la vestimenta de su parroquia?	X	X	X	X	X	X	X
		2.- ¿Estaría usted dispuesto a enseñar a su familia o amigos las experiencias y los conocimientos adquiridos en este taller?	X	X	X	X	X	X	X
		3.- ¿Considera usted que este taller de rescate de la vestimenta Wifalas de Putina es importante para fomentar el orgullo por su identidad cultural?	X	X	X	X	X	X	X

FICHA DE EVALUACIÓN DE INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS: JUICIO DE EXPERTO

Danzas andinas del departamento de Puno en peligro de extinción en la institución educativa secundaria técnico pedagógico artesanal Uros Chulluni Puno 2019

I. REFERENCIA

1.1. EXPERTO : Prof. Mariela Alave Aguilar

1.2. ESPECIALIDAD : Matemática

1.3. CARGO ACTUAL : Directora

1.4. GRADO ACADÉMICO : Doctora Ciencias de la Educación

II. ASPECTO DE VALIDACIÓN

OPERALIZACIÓN DE VARIABLES			CRITERIOS DE EVALUACIÓN																																						OBSERVACIONES Y/O RECOMENDACIONES
VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	Está redactada con un lenguaje claro					Esta expresada a la realidad con objetividad					Esta adecuada al avance de la ciencia					Tiene una organización lógica de los ítems con las variables					Se ajusta para cumplir con los objetivos de la investigación					Existe coherencia entre las dimensiones, indicadores e ítems					El instrumento es útil para el desarrollo de la investigación					
			DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE	DEFICIENTE	REGULAR	BUENO	MUY BUENO	EXCELENTE		
DANZAS ANDINAS	El arte y el derecho a la cultura	1.- El rito es un evento o ceremonia que se repite de acuerdo a normas preestablecidas, social y culturalmente, a través del cual se convocan periódicamente el				X					X					X					X					X					X					X				
		2.- ¿Usted cuál cree que son las razones, motivos de la desaparición de las danzas autóctonas?			X						X					X				X					X					X				X					
		3.- Las fiestas patronales, cívicas y familiares están organizadas en lo que podemos llamar el Calendario Festivo del Perú. Dicho calendario existe desde tiempos prehispánicos, cuando las poblaciones se organizaban para el trabajo y la producción				X					X					X					X					X					X					X				

		4.- La transferencia de conocimientos se realizaba de diversas formas artísticas, entre ellas las fiestas en que se danzaba y se representaban historias como una manera de transmisión y preservación de la cultura; es decir, se teatralizaban mitos y leyendas por medio del				X					X					X					X					X					X					X		
		5.- ¿Conoces algunas de las danzas del Perú?			X						X					X				X						X					X					X		
	Fuentes que originan la danza y el teatro en el Perú	6.- Los pasos de los bailarines en el t´ika kashwa evocan el trabajo de cultivar la papa. Esta danza que nace en el campo se traslada a los carnavales, incorporando los mensajes de amor y de relación de pareja entre				X				X						X				X						X					X					X		
		7.- La relación respetuosa y cariñosa con los animales – con los camélidos, por ejemplo– se expresa en canciones y danzas que evocan diferentes momentos de su crianza, sea del apareamiento, el esquile, así como el deseo de bienestar para que los animales brinden su mejor producción y reproducción. Esta danza es:				X					X					X				X						X					X					X		
		8.- La celebración de los cumpleaños que convocan a amigos y familiares constituye una instancia sociocultural de mucha importancia. En este tipo de reunión se reafirman los lazos de la familia y de la amistad, compartiendo comida, bebida, bailes y canciones que forman parte de la			X						X					X				X						X					X					X		
		9.- Clasifique las danzas que conoce en las siguientes categorías: Danza pre inca, Danza Pre hispánica, Danza pre colombina y Danza Contemporánea				X					X					X				X						X				X					X			
		10.- ¿Qué bailes de pareja independiente conoces?				X					X					X				X						X					X					X		
REVALORIZACIÓN DE MANIFESTACIONES CULTURALES	Costumbres de la comunidad	1.- ¿Piensa usted que este taller ha contribuido con la revalorización por la vestimenta de su parroquia?			X						X					X				X						X					X					X		
		2.- ¿Estaría usted dispuesto a enseñar a su familia o amigos las experiencias y los conocimientos adquiridos en este taller?				X					X					X				X						X					X					X		
		3.- ¿Considera usted que este taller de rescate de la vestimenta Wifalas de Putina es importante para fomentar el orgullo por su identidad cultural?				X					X					X				X						X					X					X		

		4.- Si tuviera la nuevamente la oportunidad de asistir a este taller. ¿Lo haría?				X					X					X					X					X					X					X		
		5.- ¿Cómo cree usted que se han ido desarrollando las actividades en los talleres de rescate cultural?			X						X					X					X					X				X						X		
		6.- ¿Cree usted que es importante continuar con actividades referentes al rescate y revalorización de la vestimenta de los llameritos?				X					X					X					X					X					X					X		
		7.- ¿Qué tipo de actividades le gustaría a usted implementar para los próximos talleres?			X					X						X					X					X					X					X		
	Saberes de la comunidad	8.- ¿Cuál es la mejor experiencia que usted ha obtenido en este taller?				X					X				X						X					X					X					X		
		9.- ¿Piensa usted que este taller ha contribuido con el rescate de la música y danzas en peligro de extinción?				X					X					X					X					X					X					X		
		10.- ¿Estaría usted dispuesto a enseñar a su familia o amigos las experiencias y los conocimientos adquiridos en este taller?				X					X					X					X					X					X					X		

Coeficiente de valoración porcentual C =……………………..………………………..

III. OBSERVACIONES Y/O RECOMENDACIONES

……

IV. RESOLUCIÓN FINAL

a) Aprobado:………………..(C ≥ 75%) [✓]

b) Desaprobado:…………..(C < 75%) [ ]

IV. OPINIÓN DE APLICABILIDAD

a) Muy deficiente ( )
b) Deficiente ( )
c) Regular ( )
d) Buena ( )
e) Muy buena (✓)

Lugar y fecha:..Uros…Chulluni……10…de……Mayo

Prof. Mariela Alave Aguilar
DIRECTORA

……………………………………
Sello y firma del Experto
DNI:……………………..
N° Celular:..984167407