

**UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**  
**ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y GEOGRÁFICAS**



TESIS

---

---

**“LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA  
INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE LLATA –  
HUAMALÍES 2017”**

---

---

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN**  
**ESPECIALIDAD: CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y GEOGRÁFICAS**

**TESISTAS**

Bach. Yesika CLAUDIO ESPINOZA

Bach. Darwin Noel LUCIANO GONZALES

Bach. Gilmer Luis FALCON REYES

**ASESOR**

Dr. Ido LUGO VILLEGAS

**HUÁNUCO – PERÚ**

**2019**

## **DEDICATORIA**

A mis padres Nazario y Marina quienes me dieron la vida y fortaleza para seguir con mi formación profesional, por estar ahí cuando más los necesité; por su ayuda, constante cooperación y los ejemplos de perseverancia.

Yesika

A mis padres Elvidio y Bertha, mis tías Olga y Juana por su constante apoyo económico, moral y su ayuda constante en los momentos requeridos durante la realización de mis estudios profesionales, inculcándome siempre los valores que son lo primordial en cada ser humano.

Darwin

Esta investigación se la dedico a mis predilectos padres Zacarías y Francisca por brindarme su apoyo económico y moral constante para el logro de mis objetivos y metas profesionales.

Gilmer

## **AGRADECIMIENTO**

- ✓ Al Dr. Ido Lugo Villegas docente de la Escuela Profesional de Ciencias Histórico Sociales y Geográficas, de la Universidad Nacional Hermilio Valdizan, a quien debo gran parte de mis conocimientos, gracias a su paciencia y enseñanza, por su acertado asesoramiento en la investigación.
  
- ✓ Al Dr. Nicéforo Bustamante Paulino, Mg. Teresa Guerra Carhuapoma, Dr. Lester Froilan Salinas Ordoñez, Mg. Jorge Chávez Albornoz, docentes de la Escuela profesional de Ciencias Histórico Sociales y Geográficas, de la Universidad Nacional Hermilio Valdizan, por sus orientaciones acertados en la materialización de la investigación.
  
- ✓ A los distintos moradores y/o pobladores de la ciudad de Llata por sus valiosas informaciones durante la aplicación del cuestionario.

Los Tesistas

## RESUMEN

Esta investigación es de tipo aplicativo por su finalidad, porque guarda íntima relación con la investigación básica, que dependen de los descubrimientos y avances de esta última, enriqueciéndose de los mismos, con utilización y consecuencias prácticas de los conocimientos, por su profundidad es descriptivo correlacional que consiste en medir y evaluar con precisión el grado de relación que existe entre dos conceptos o variables y la correlación puede ser negativa o positiva, por su carácter cuantitativo porque se emplea métodos estadísticos.

Los cambios tecnológicos y científicos que nos trae la globalización, está aculturalizando a la población de Llata y a nuestro país en general, ya sea en su forma de vestir, hablar, bailar, etc. haciendo que muchas costumbres y tradiciones Llantinas se pierdan en el olvido por la falta de interés en nuestra identidad cultural.

Los procedimientos seguidos en la investigación fueron: Técnica de tabulación de cuadros estadísticos se utilizó para el procesamiento de los resultados, la organización de conocimiento y la encuesta nos ayudó a obtener datos de varias personas cuyas opiniones personales interesan al investigador. Los instrumentos utilizados para el recojo de información fue la ficha de análisis bibliográfico que nos ayudó en registrar la información teórica procedente de las fuentes de información, ficha de análisis documental para registrar la información teórica procedente de las fuentes documentales y guía de encuesta; este instrumento sirvió para registrar la información empírica procedente de la población llatina.

Se obtuvo como resultado que los diferentes ámbitos en lo que concierne a la integración social, y como las danzas o práctica de las costumbres favorecen a la

integración de la sociedad enmarcándose siempre en el respeto y la solidaridad entre sus miembros.

A su vez se llegó a la conclusión que el análisis estadístico se determinó que la práctica de las danzas costumbristas influye positivamente en la integración social de la población de Llata.

**Palabra Clave:** Danza, integración, danzas agrícolas, danzas religiosas, danzas guerreras, costumbres, tradiciones.

## **ABSTRAC**

This research is of an application type because of its purpose, because it is closely related to basic research, which depend on the discoveries and advances of the latter, enriching them, with use and practical consequences of knowledge, because of its depth it is descriptive correlational which consists in measuring and accurately evaluating the degree of relationship that exists between two concepts or variables and the correlation can be negative or positive, due to its quantitative nature because statistical methods are used.

The technological and scientific changes that globalization brings us are acculturating the population of Llata and our country in general, whether in the way they dress, speak, dance, etc. making many Llantinas customs and traditions lost in oblivion due to the lack of interest in our cultural identity.

The procedures followed in the investigation were: Tabulation technique of statistical tables was used for the processing of the results, the organization of knowledge and the survey helped us obtain data from several people whose personal opinions interest the researcher. The instruments used to collect information were the bibliographic analysis sheet that helped us record the theoretical information from the sources of information, a documentary analysis sheet to record the theoretical information from the documentary sources and a survey guide; This instrument served to record the empirical information from the llatin population.

It was obtained as a result that the different areas in regard to social integration, and how the dances or practice of customs favor the

integration of society always framed in respect and solidarity among its members.

At the same time it was concluded that the statistical analysis determined that the practice of traditional dances positively influences the social integration of the population of Llata.

**Keyword:** Dance, integration, agricultural dances, religious dances, warrior dances, customs, traditions.

## INTRODUCCIÓN

La investigación: titulada “**LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE LLATA – HUAMALIES 2017**” fue elaborado por los bachilleres en Ciencias de la Educación, Escuela Profesional de Ciencias Histórico Sociales y Geográficas, bajo los lineamientos de la investigación y en conocimiento con el reglamento de grados y títulos de la facultad, bajo la asesoría del Dr. Ido Lugo Villegas, docente de la Facultad de Ciencias de la Educación.

Para la ejecución de la investigación se recurrió a las fuentes de información bibliográfica, documental y virtual a fin de dar consistencia teórica a nuestra investigación, asimismo, se aplicó cuestionarios a las personas determinadas en la muestra de estudio para su posterior análisis estadístico.

Esta tesis cuenta con V capítulos:

**Capítulo I**, trata sobre el problema de investigación que a la vez contiene descripción del problema, formulación del problema, objetivos, hipótesis, variables, justificación, importancia, viabilidad y delimitación de la investigación.

**Capítulos II**, trata sobre el Marco Teórico donde se abarca aspectos referidos a los antecedentes del problema, bases teóricas, definición de términos básicos.

**Capítulo III**, tipo y diseño de investigación, definición operativa del instrumento de recolección de datos, técnicas de recolección, procesamiento y presentación de datos.

**Capítulo IV**, está referido análisis e interpretación de los resultados.



**Capítulo V**, está referida a la contrastación de los resultados con las bases teóricas y contrastación de la hipótesis con las investigaciones.

El propósito principal de esta investigación es la de conocer en su verdadera dimensión las danzas costumbristas y su influencia en la integración social de la población de Llata, teniendo en cuenta su grado de participación de la población. Si pudiera detectarse los errores en el contenido y forma de la investigación lo invocamos hacer las observaciones, sugerencias y oportunas recomendaciones; a fin de mejorar en las siguientes investigaciones.

La limitación más resaltante fue el limitado tiempo frente a los trabajos y responsabilidades de los investigadores para el desarrollo de la investigación; sin embargo, se superó estas limitaciones optimizando el uso de los días no laborables a fin de concluir con la investigación en el periodo establecido.

Finalmente, nuestro profundo agradecimiento y reconocimiento a los pobladores del distrito de Llata y sus barrios por sus valiosas contribuciones para la materialización de esta investigación.

Los Tesistas

## ÍNDICE

Dedicatoria .....	II
Agradecimiento .....	III
Resumen .....	IV
Abstrac.....	VI
Introducción .....	VIII
Índice .....	X

### CAPÍTULO I

#### PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Descripción del problema.....	12
1.2. Formulación del problema.....	14
1.2.1. Problema general.....	14
1.2.2. Problemas específicos .....	14
1.3. Objetivos .....	15
1.3.1. Objetivo general .....	15
1.3.2. Objetivos específicos .....	15
1.4. Hipótesis .....	15
1.4.1. Hipótesis general .....	15
1.4.2. Hipótesis específicas .....	15
1.5. Variables .....	16
1.5.1. Variable independiente .....	16
1.5.2. Variable Dependiente.....	16
1.5.3. Operacionalización de variables.....	16
1.6. Justificación e importancia .....	18
1.6.1. Justificación del problema.....	18
1.6.2. Importancia de la investigación .....	19
1.7. Viabilidad .....	19
1.8. Delimitación .....	20

### CAPÍTULO II

#### MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes .....	21
2.2. Bases teóricas.....	27
2.1.1. Danzas costumbristas .....	27
2.1.1.1. Nociones básicas de las danzas costumbristas .....	27
2.1.1.2. Origen de las danzas costumbristas de Llata... ..	29

2.1.1.3.	Clasificación de las danzas costumbristas de Llata	31
2.1.1.4.	Danzas declaradas patrimonio cultural	75
2.2.2.	Integración social	78
2.2.2.1.	Integración familiar	78
2.2.2.2.	Integración vecinal	80
2.2.2.3.	Integración comunal	81
2.2.2.4.	Presencia de residentes sociales	82
2.3.	Definición de términos básicos	82

### **CAPÍTULO III METODOLOGÍA**

3.1.	Tipo de investigación	86
3.2.	Diseño de la investigación	86
3.2.1.	Diseño de la investigación	86
3.2.2.	Esquema de la investigación	86
3.3.	Población y muestra	87
3.3.1.	Determinación de la población	87
3.3.2.	Selección de la muestra	87
3.4.	Definición operativa del instrumento de recolección de datos	88
3.5.	Técnicas de recolección, procesamiento y presentación de datos	90
3.5.1.	Técnicas de recolección de datos	90
3.5.2.	Técnicas de procesamiento de datos	90
3.5.3.	Técnicas de presentación de datos	91

### **CAPÍTULO IV RESULTADOS**

4.1.	Análisis e interpretación de los resultados	92
------	---	----

### **CAPÍTULO V DISCUSIÓN**

5.1.	Contrastación de los resultados con las bases teóricas	98
5.2.	Contrastación de la hipótesis con las investigaciones	100
	<b>Conclusiones</b>	<b>101</b>
	<b>Sugerencia</b>	<b>103</b>
	<b>Bibliografía</b>	<b>104</b>
	<b>Anexos</b>	<b>106</b>

# **CAPÍTULO I**

## **PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

### **1.1. Descripción del problema**

Los cambios tecnológicos y científicos que se vienen dando en el mundo globalizado, va motivando a los países en vías de desarrollo a reorientar sus políticas económicas, sociales y educativos, orientadas a buscar su empoderamiento regional y mundial, teniendo como pilar fundamental la educación inclusiva sustentada en principios culturales, tecnológicos, morales y sociales, obteniendo como principio principal desarrollar el bienestar social con una calidad de vida sostenible.

Desde que el hombre comenzó a conformar los grupos sociales, empezó a crear las comunidades o tribus y comenzaron a aparecer las distintas costumbres y tradiciones que fueron pasando de generación en generación, y que hacían que una comunidad sea diferente a otra, mientras que sus miembros se aferraban en estas acciones como un sentido de pertenencia, forjándose lo que posteriormente fue la identidad o ciudadanía, Estas

costumbres y tradiciones forman parte de lo que desde tiempos remotos es conocido como Cultura, que son difundidas más allá de las generaciones y perduran en el tiempo, como lo es en el caso de las vestimentas típicas de una región determinada, la utilización de distintos materiales en la gastronomía, y también está presente en los momentos festivos y las celebraciones con el establecimiento de las danzas.

*Llamamos identidad nacional al conjunto de elementos propios, materiales y espirituales que posee un país dentro de una unidad de sentimientos y personalidad Nacional, en su geografía, en sus manifestaciones socio-culturales, como una misma historia, cuyas características es como un sello que le identifica con relación a otros países del mundo (Mallqui, s.f, p. 10).*

A pesar que las costumbres nacionales se vienen dando desde muchos años atrás la población peruana está perdiendo la identidad nacional, dando así la entrada a su cultura; otras maneras de vida globalizada que si bien es cierto tiene mucho por resaltar las cosas positivas, pero eso hace de que las futuras generaciones no les den interés a nuestras tradiciones. Este problema se viene dando a causa de que la sociedad andina sufrió un proceso de reestructuración a todo nivel, incluido el de las subjetividades. La imposición del catolicismo cambio las formas de manejar la economía. Todo esto afecto, de manera directa a la sociedad y poco a poco, el país fue adoptando costumbres extranjeras.

*Nuestro sentimiento de patria, esa Identidad Nacional que tenemos se inició y formo en la colonia con el mestizaje, ese sentimiento por el suelo donde le viera nacer a los hijos de los españoles “criollos”, es por esta razón que logramos*

*independizarnos de España, para seguir un nuevo rango como nación soberana. Desde la fecha este conglomerado de etnias busca un destino común. (Mallqui, s.f, p. 11).*

*El mal llevado modernismo, sin análisis, sin estudio que permite alterar o eliminar instrumentos como el arpa; violín, las cuales han sido reemplazados por el órgano o bajo electrónico, otros han mesclado dicho instrumento con timbales, baterías maltratando su originalidad, por ende, distorsiona nuestra música andina y costeña (Mallqui, s.f, p. 12).*

A consecuencia de ese problema la comunidad peruana está perdiendo lo que hoy poco hablan o practican, lo que se refiere a la identidad cultural nacional. Para superar los problemas planteados, el presidente de la república, los líderes políticos, los gobernantes de las diferentes ciudades, y todas las instituciones deberán plantear encuentros, concursos para promover la práctica de la identidad nacional.

## **1.2. Formulación del problema**

### **1.2.1. Problema general**

¿En qué medida la práctica de las danzas costumbristas influye en la integración social de la población de Llata- Huamalies, 2017?

### **1.2.2. Problema específico**

- a) ¿En qué medida la práctica de las danzas costumbristas guerreras influye en la integración social de la población de Llata?
- b) ¿En qué medida la práctica de las danzas costumbristas agrícolas influye en la integración social de la población de Llata?

- c) ¿En qué medida la práctica de las danzas costumbristas religiosas influye en la integración social de la población de Llata?

### **1.3. Objetivos de la investigación**

#### **1.3.1. Objetivo general**

Determinar en qué medida la práctica de las danzas costumbristas influyen en la integración social de la población de Llata – Huamalies.

#### **1.3.2. Objetivo específico**

- a) Determinar en qué medida la práctica de las danzas costumbristas guerreras influyen en la integración social de la población de Llata.
- b) Determinar en qué medida la práctica de las danzas costumbristas agrícolas influyen en la integración social de la población de Llata.
- c) Identificar en qué medida la práctica de las danzas costumbristas religiosas influyen en la integración social de la población de Llata.

### **1.4. Hipótesis**

#### **1.4.1. Hipótesis general**

- La práctica de las danzas costumbristas influye positivamente en la integración social de la población de Llata – Huamalies.
- Las danzas costumbristas influyen negativamente en la integración social de la población de Llata – Huamalies.

#### **1.4.2. Hipótesis específico**

- La práctica de las danzas costumbristas guerreras influye positivamente en la integración social de la población de Llata.

- La práctica de las danzas costumbristas guerreras influye negativamente en la integración social de la población de Llata.
- La práctica de las danzas costumbristas agrícolas influye positivamente en la integración social de la población de Llata.
- La práctica de las danzas costumbristas agrícolas influye negativamente en la integración social de la población de Llata.
- La práctica de las danzas costumbristas religiosas influye positivamente en la integración religiosa de la población de Llata.
- La práctica de las danzas costumbristas religiosas influye negativamente en la integración religiosa de la población de Llata.

## 1.5. Variables

### 1.5.1. Variable independiente

Danzas costumbristas

### 1.5.2. Variable dependiente

Integración social

### 1.5.3. Operacionalización de variables

Operacionalización de las variables		
Variables	Dimensiones	Indicadores
V.I. Las danzas costumbristas	Danzas costumbristas guerreras	Conoces el significado de la danza Tuy Tuy.
		Sabe usted en conmemoración de que celebridad se baila la danza turco.
		Alguna vez bailaste la danza del turco.
		Conoce usted la vestimenta de la danza Huanca.
		Distingue usted que es lo que representa la danza Tuy Tuy según su coreografía.



	Danzas costumbristas agrícolas	Sabe usted cuantos personajes integra la danza Mamarayhuana.
		Conoces la vestimenta de la danza Chunchos.
		Distingue usted los instrumentos musicales de la danza Auga.
		Conoce usted el significado de la danza Mamarayhuana.
		Sabe usted que representa la danza Tatash.
	Danzas costumbristas religiosas	Conoce usted el significado de las Pallas.
		Sabe usted si la danza del Rukus fue declarado patrimonio cultural de la nación.
		Distingue usted la diferencia entre una danza agrícola y religiosa.
		Sabe usted qué significado tiene la danza Jija Rukus.
		La danza de los negritos es colorida y con diversas mudanzas durante los bailes.
<b>V.D. Integración social</b>	Integración social familiar	Asistes a los concursos de danzas en el colegio de tus hijos.
		Permites que tus hijos participen en los eventos de danzas.
		Asistes con toda tu familia a los eventos de danzas tu localidad.
		Valoras la participación de tu familia en los eventos de danzas.
		Tu familia participa en las danzas que se baila en los días festivos.
	Integración social vecinal	Si un vecino tuyo te invita a participar en alguna danza aceptas.
		Apoyas con tu colaboración a los vecinos que organizan eventos de danzas.
		Si faltara algún personaje para completar los integrantes de la danza bailarías con tus vecinos.
		Promueves la participación de tus vecinos cuando se organizan eventos de danzas.
		Si fueras el organizador de un evento de danzas incluirías a tus vecinos sin importar su ideología, raza o sexo.
		Tu comunidad organiza eventos de danzas.
		Cuando se organiza eventos de danzas se aceptan todo tipo de danzas de la comunidad.

	Integración social comunal	Al organizar los concursos de danzas se integran todos de la comunidad.
		Tu comunidad promueve la participación de los pobladores sin importar su condición social y económica.
		La asistencia de los pobladores a los eventos de danzas es en gran mayoría.

## 1.6. Justificación e importancia de la investigación

### 1.6.1. Justificación del problema

Esta investigación está referida a las prácticas de las danzas costumbristas y la integración social, fue investigada debido al fenómeno socioeconómico de la globalización, quien provoca que muchos jóvenes desconozcan su cultura, problemas que en la ciudad de Lata es transcendental, con la globalización hay un intercambio cultural grandioso, y muchas personas que a diario acceden a internet, se desinteresan de los aspectos culturales ancestrales, haciendo que la sociedad moderna desconozca de su propia cultura, lo que provoca una pérdida de identidad cultural y de valores. De manera paulatina se pierde el conocimiento de nuestro entorno, las tradiciones, los cuentos, las leyendas, las danzas costumbristas y otros conceptos que nos vuelve diferentes con las otras culturas.

El ejemplo muy claro lo tenemos en cuanto a las danzas tradicionales llatinas, si bien es cierto todos los años en el mes de julio los vemos a los danzantes moverse al ritmo de la música que los acompaña, la juventud de ahora lo que hace es ver simplemente sin ponerse a pensar o investigar del porque esos movimientos del danzante, del porqué de la vestimenta, o el significado de dicha danza. Lamentablemente, mucha de

la información que hay en Internet es confusa, así como engañosa, por lo que consideró de importante constatar la información que se obtiene.

### **1.6.2. Importancia de la investigación**

Esta investigación cobra importancia dentro de la sociedad porque pretende descubrir la escasez y/o carencia de las danzas tradicionales en la ciudad de Llata, determinar si las danzas culturales están siendo desempeñadas como tal, evaluar el interés del pueblo Huamaliano hacia su identidad folclórica, de tal manera que identifica el nivel de cultura que tienen las personas, identificar el conocimiento de las danzas folclóricas por parte de los jóvenes, de esta manera identificar si el llatino valora su cultura o aprecia la cultura foránea, se pretende de tal manera también a través de dicha investigación la de mostrar que la falta de interés hacia las danzas tradicionales puede resultar en un declive actual o eventual de la sociedad llatina, llevándola hasta lo nefasto y abandono a la práctica de las danzas costumbristas.

### **1.7. Viabilidad**

- a)** Esta investigación es viable porque existe la voluntad y la predisposición de los investigadores para realizar el estudio; existe material bibliográfico y documental para la construcción del marco teórico.
- b)** Es viable porque existe la predisposición de la asesoría, la disponibilidad de tiempo para la ejecución de la investigación; facilidad para recoger información de la muestra de estudio, finalmente esta investigación es de interés social porque a través de esta se contribuirá en la mejora de los aprendizajes de los estudiantes.

## **1.8. Delimitación**

Las danzas costumbristas en la región Huánuco son numerosas ya que contamos con una cultura amplia en el sentido folclórico, la provincia de Huamalíes es un claro ejemplo de ello cuenta con una variedad de danzas ancestrales que al día de hoy siguen persistiendo. La identidad regional hace alusión a elementos culturales, geográficos y sociales que posibiliten que una región se diferencie de otra. La identidad es memoria colectiva y debe ser labor compartida por toda una sociedad, atendiendo y reflexionando sobre su historia, teniendo en cuenta que el presente no debe repetir el pasado, sino que debe contenerlo. La identidad es siempre actual, es el presente que viene de la historia y a la historia regresa continuamente.

Huánuco desde su misma fundación española se convierte en la Ciudad de los caballeros del León, en reconocimiento de la nobleza de su gente, acogedora y servicial y en reconocimiento de la ciudad que provenía el fundador. La región de Huánuco es conocida por sus bailes costumbristas, comida y valores culturales que representaron a nuestra patria a nivel internacional en las artes, ciencia y tecnología.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **2.1. Antecedentes del problema**

a) La tesis titulada: “La danza nacionalista como estrategia de enseñanza de la educación estética en la escuela básica “El Molino” del Municipio Barinas (2012), pertenece a los bachilleres Rodríguez Nixon y Sojo Yuliannis. Tesis presentada y sustentada en la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales “Ezequiel Zamora”- Venezuela, para optar el título de licenciado en Educación Mención Arte. En dicha tesis arriban a las siguientes conclusiones:

El proceso de la investigación facilitó especificar la importancia que tienen la inclusión de la Danza Nacionalista como estrategia de enseñanza de la Educación Estética. En este aspecto, los datos proporcionados por los alumnos entrevistados, permitieron verificar la necesidad de presentar un

estudio, que logró concatenar el tecnicismo de la danza nacionalista con los contenidos establecidos en el pensum de Educación estética, a fin de que contribuyan a dar fundamentos teóricos y prácticos que sustenten eficientemente el proceso de estudio, debido a que se evidenció que los alumnos de la segunda etapa de educación Básica de la Escuela Básica “El Molino” del Municipio Barinas, tienen poco conocimiento acerca de lo que representa la danza nacionalista en el fomento del acervo cultural de la región. En este sentido, el trabajo se desarrolló por la necesidad de atender las dificultades manifestadas en el proceso de enseñanza de la educación estética. El objetivo trazado fue aplicar la danza nacionalista como estrategia de enseñanza en la Educación Estética en forma de talleres permanentes que contribuyeran satisfactoria, positiva y de manera dinámica a fomentar el estudio de las manifestaciones populares tradicionales y con ello iniciar su difusión a través de las estrategias que el docente utiliza, facilitando con ello un aprendizaje a los niños que les permitirá ir fortaleciendo su identidad venezolana y local. Al respecto, se introdujeron talleres práctico-vivenciales y se determinaron las dimensiones e indicadores para evaluar el desarrollo de las estrategias de enseñanza como elemento básico para el desarrollo de habilidades y destrezas dancísticas. El estudio se llevó a cabo a partir de un diagnóstico realizado en la institución objeto de estudio, del cual surgió la inquietud de incorporar los elementos culturales tradicionales de la danza nacionalista en el área de educación estética de la segunda etapa de educación básica. Es por ello, que los resultados obtenidos permitieron evidenciar la necesidad de desarrollar un estudio que involucró a la danza nacionalista como estrategia de enseñanza de la Educación Estética en la

Escuela Básica “El Molino”, del municipio Barinas, generando activamente a través de esta propuesta, cambios hacia un proceso de transformación fundamentado en diversas acciones pedagógicas, las cuales fueron descritas en las actividades del plan estratégicos, contribuyendo de esta manera a que los alumnos estén sensibilizado ante el beneficio que se le está otorgando. Luego de la implementación del Plan de Acción, las estrategias desarrolladas permitieron la participación e integración de cada uno de los alumnos involucrados en el proyecto, arrojando resultados muy positivos para la enseñanza de la educación estética.

A través de las charlas se logró sensibilizar a cada uno de los involucrados en el estudio, canalizándose de manera efectiva el contenido de las exposiciones; obteniendo la atención e interés de todos los presentes. De igual modo, fueron evaluados los resultados a través de la puesta en escena de varias piezas dancísticas nacionalistas que permitieron evidenciar cada uno de los aprendizajes impartidos; asimismo se aplicó una guía de observación donde los docentes expresaron los cambios actitudinales observados en los alumnos luego de la implementación del plan de acción.

**b)** La tesis titulada: “Poder y estudio de las danzas en el Perú”, (2012) pertenece al bachiller Miryann Yovanna Parra Herrera, presentada y sustentada en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos para optar el título de licenciado en Sociología. En dicha tesis arriban a las siguientes conclusiones:

El primer aspecto, referido al análisis del contexto, permite señalar que los estudios de las danzas han estado ligados al debate sobre el proceso de construcción de la identidad nacional y, por lo mismo, a las luchas por la hegemonía cultural. El concepto de hegemonía –desde la perspectiva de Gramsci- alude a la “dirección política” y a la “dirección cultural” de la sociedad. La dirección política y cultural no es ejercida sólo por el Estado sino también por la sociedad civil, donde los intelectuales juegan un papel determinante (Bobbio, 1985: 359). Ambas no están desligadas y por ello en el caso del Perú el debate sobre la identidad nacional fue convertido en un campo de lucha por la hegemonía y donde los intelectuales, especialmente de inspiración indigenista, participaron. Los estudios de las danzas fueron convertidos, directa o indirectamente, en parte de esta lucha por la dirección cultural de la sociedad peruana.

El análisis del poder adquiere centralidad desde la perspectiva de los estudios culturales porque “el poder sigue siendo el patrón más universal de estructuración de la sociedad” (Quijano, 1990). Y porque la cultura está anclada “en relaciones de poder socialmente construidas que han adquirido un carácter mundial y que están sometidos a un proceso complejo de transformación” (Castro-Gómez, 2000:100).

Por ello los estudios de las danzas tienen que incorporar el análisis de las relaciones de poder, de la colegialidad que lo caracteriza y la subalternidad que construye socialmente, a fin de que las danzas como fenómeno cultural no estén aisladas de procesos sociales, económicos, políticos o culturales, o



su abordaje se realice desde una mirada parcial o sectorial propia de una disciplina, sino se analice de una manera integral e integrada; pero que no supone una mirada reduccionista que pase del análisis privilegiado de la “cultura” al análisis del “poder” sino que más bien apueste por relacionar cultura y poder como parte de una compleja realidad, y donde una lectura que resalte las diferencias culturales no termine legitimando las desigualdades que genera el poder.

- c) La tesis titulada “las danzas folklóricas y la formación de la identidad nacional en los estudiantes del v ciclo de educación primaria de la institución educativa N° 20955-13 Paulo Freire, Ugel n°15 Huarochirí, 2014” (2014) pertenecientes a Sulca, K y Villena, E. Tesis sustentado y presentado en la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, para optar el título de licenciado en educación primaria. En dicha tesis arriba a las siguientes conclusiones:

Existe una relación significativa fuerte entre las Danzas Folklóricas y la formación de la Identidad Nacional en los estudiantes del V ciclo de Educación Primaria de la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, UGLE N° 15 Huarochirí, 2014 porque los datos de la estadística descriptiva muestran porcentajes altos y la “r” de Pearson es 0.788, éste es considerado como correlación positiva fuerte.

Existe una relación entre las danzas históricas - religiosas y la formación de la identidad nacional en los Estudiantes del V ciclo de Educación Primaria de

la Institución Educativa N° 20955-13 Paulo Freire, UGEL N°15 Huarochirí 2014, porque el valor obtenido mediante la “r” de Pearson es de 0,879 lo cual indica que la correlación existente entre ambas variables es positiva fuerte, por lo tanto, no se acepta la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alternativa.

- d)** La tesis titulada “Interpretación estética de la danza y la motivación en la psicomotricidad” (2016) perteneciente a Compi, M. Tesis sustentada y presentada en la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” del cusco, para optar el título de licenciado en educación artística. En dicha tesis arriba a las siguientes conclusiones:

En conclusión, se recogió la información cualitativa y se interpretaron los valores estéticos de la danza de los estudiantes, durante el proceso de enseñanza aprendizaje, ya que la danza es muy importante para el desarrollo de la inteligencia cenestésica / corporal y para mejorar la psicomotricidad y la creatividad.

Se comprueba que mediante la aplicación de la motivación y la psicomotricidad contribuye al desarrollo de la personalidad en el aprendizaje, por el mismo hecho de que es producto de la interacción del organismo y el medio y también implica aspectos motores y psíquicos.

- e)** La tesis titulada “La danza herramienta pedagógica de formación” (2015) pertenecientes a Vasco, G. y Pineda, R. Tesis sustentado y presentado en la Universidad Libre Facultad de Ciencias de la Educación Bogotá, para optar el

Título Profesional de Licenciado en Historia. En dicha tesis arriba a la siguiente conclusión:

En las intervenciones realizadas se pudo evidenciar la disposición de los niños y la aceptación que tuvieron frente a la música, expresión corporal, el ritmo y a las actividades diseñadas, esto propicio un buen ambiente de aprendizaje para el alumno lo cual dio impulso al aprendizaje cooperativo el cual se desarrolló con gran motivación y desempeño.

## **2.2. Bases teóricas**

### **2.2.1. Danzas costumbristas**

#### **2.2.1.1. Nociones básicas de las danzas costumbristas**

Los pueblos del mundo desde muchos años atrás practican las danzas, las cuales son remembranzas de cada pueblo, donde expresan en ellas sus sentimientos de alegría, tristeza, de la manera como lo ven su mundo lo bueno y lo malo de ella. La danza costumbrista es la comunicación de hechos históricos y elementos socioculturales que se transmiten de generación en generación, creando así la identidad cultural de los pueblos.

*“La danza es propósito, intencionalidad rítmica y patrones culturales secuenciales (...) es mucho más que la mera representación estética de figuras, tras la representación de una danza hay un cúmulo mítico que la guía” (Domínguez; 2003, p. 12)*

Como lo manifiesta Domínguez una representación de figuras rítmicas estas al son de la música que forma parte de la danza, para los pueblos el

folclor es una de las maneras de esparcimiento comunal, es la festividad con participación libre usando coloridos disfraces al ritmo musical.

*“El folklore o folclore hace referencia a las creencias, prácticas y costumbres que son tradicionales de un pueblo o cultura. Esto incluye a los relatos, las artesanías, la música y los bailes, por ejemplo. La danza, por otra parte, es la acción de bailar, es decir, la ejecución de movimiento al ritmo de la música. Danzas Típicas, comprende al acompañamiento de la música mediante la realización de movimientos corporales, funcionando como una forma típica de expresión de la cultura e inclusive brindando aspectos del rol del varón y la Mujer en una sociedad determinada, acompañado en muchos casos de las ropas de Danza que son típicas a la Danza. Su expresión no solo está ligada a manifestaciones culturales, sino que simplemente puede ser realizada como entretenimiento o diversión, donde simplemente bailamos al compás de la música acompañando el ritmo” (Pérez, 2009)*

Como se menciona las son parte de la cultura de los pueblos, quienes a travez del paso delos años van dejando en claro que se identifican con dichas costumbres que son parte de su convivencia dentro la comunidad en la que se establecieron, a travez de ello expresan sus sentimientos y lo importante que es para ellos continuar con esas costumbres.

*El baile es una especie de dialecto por medio del cual un determinado grupo social deja la impronta de su forma de vida en un aspecto particular: las festividades costumbristas. El ser humano expresa, mediante movimientos en la danza, sus diferentes estados de ánimo. (Orellana, 2004, p.21).*

La danza llatina remonta de años mas antiguos, sus danzas son numerosas, con justa razón es considerada como la «Capital Folklórica de

Huánuco». Destacan entre muchas: Tuy tuy, rucu, jija rucu, aymara, huanca, tatash, atoj alcalde, campish, huarahua, wallpa danza, chunchos, nicshus, auga, golpi magay, cóndor tushu, toro toro, rucu tanuy, tinya, moro y cristiano, huraytambo, nushi, chapish, carapachos, Corpus Cristi.

*De las danzas folklóricas, describimos solamente las que creemos de origen incaico, aunque no del todo limpias de la influencia hispánica. (Robles, 2008, p. 51). Consideramos como especialidades llatinas, las danzas rucu, tuytuy y Auga.*

Dominguez, 2003. Manifiesta que:

*Algunas danzas son muestras de resistencia cultural e identidad regional como el caso de la Rayhuana, Apu y pallas, otras están en proceso de extinción por la falta de una política cultural adecuada. El Estado no tiene una política claramente definida ni pretende promover las autonomías locales y regionales que sostengan la afirmación de la identidad y la interculturalidad.*

#### **2.2.1.2. Origen de las danzas costumbristas de Llata**

Las danzas culturales se remontan a tiempos antiguos donde el hombre en su estrecha relación en su medio geográfico se iba inspirando para expresar sus alegrías tristezas, protestas, etc. De esta manera las personas manifestaban mediante movimientos rítmicos, que más tarde iban perfeccionando asta expresar a través de las danzas.

*“Las danzas típicas ocupan un lugar preferencial dentro de las manifestaciones folklóricas de Huamalíes y especialmente de Llata con una riqueza en cuanto a variedad, colorido y expresión*

*mostrados en sus movimientos, por lo mismo que Llata es considerada como "La capital folclórica de la región Huánuco" por la variedad que tiene y no solo en danza también en la música e indumentaria. Las principales danzas típicas tenemos: Tuy-Tuy, Rucu, Huanca, Chuncho, Mama rayhuana, Auga, Tatash, Turco, Goriturco, Pallas, Huarahua, Jija-rucu, entre otros. Llata ha sido siempre ciudad bulliciosa, risueña, amante de la música y el baile". (Municipalidad de Huamalíes, 2013)*

Llata es la capital folklórica del departamento, como tal posee una variada gama de expresiones artísticas, que simbolizan diferentes esferas como el culto al sol y los santos, la agricultura, la ganadería, la fauna silvestre, etnias selváticas, etc. Estas expresiones son el paradigma de una cultura milenaria, cuya difusión lentamente se extiende ya en Huánuco y muchos colegios presentan danzas huamalianas en sus números artísticos, en Lima igualmente la escuela de folclore José María Arguedas tiene dentro de su taller dos danzas, cuya manifestación cultural es exhibida en universidades, convenciones, cuando son requeridos.

*La capital de la provincia de Huamalíes, la ciudad de Llata, es el eje administrativo y comercial de varios centros poblados y parcialidades que la circundan. Esta condición se ha ido dando progresivamente a lo largo de los últimos siglos. Las celebraciones son parte de la historia de los pueblos y van marcando el ritmo de sus actividades de manera cíclica, es así que Llata y cada uno de las parcialidades y centros poblado involucran a sus pobladores en esta dinámica. (Mendoza, 2011, p.28)*

### 2.2.1.3. Clasificación de las danzas costumbristas de Llata

#### a) Danzas costumbristas guerreras

##### ❖ Tuy tuy

##### Historia

En cuanto al significado de la danza tenemos muchas versiones, “puede ser de origen onomatopéyico, pues el “pincullu” al compás de la “caja”, parece decir: Tuy tuy, tuy... la cual los muchachos de las barriadas, supliendo con la boca aquel instrumento musical producen también el mismo sonido.

*La denominación podría provenir del nombre Tuytincayos que designa a una tribu de la entrada de la selva hacia Arancay y Jircan, conocidos por su fuerza demostrada en la destrucción del pueblo de Chapácara fundado por los sacerdotes franciscanos en sus primeras excursiones por terrenos huamalianos saliendo de la selva provenientes de Ocopa en Tarma. Otro posible origen podría ser la onomatopeya del sonido que resulta en la ejecución de la caja y el pito utilizados para producir la música que acompaña a la danza.*

*Otra versión asegura que el nombre proviene de las voces utilizadas en la conformación de las parejas de danzantes durante los ensayos, que aluden a el: “tú y tú”, que, al ser reiteradamente expresados por el cajero, quien hace las veces de director de la comparsa, habría quedado como identificador de la danza.*

*Hay quienes afirman que la denominación viene de “cuy, cuy”, en referencia a la abundancia de platos gastronómicos preparados en base a este roedor para ser consumidos durante la realización de las fiestas*

*patronales en los que se ejecuta la danza. (II Forum, tomo II, 2014, P.395-396).*

O tal vez provenga de la denominación de una tribu selvática de los "Tuyticanos" plantada por Robles González, en su libro Narraciones, Danzas y Acertijos. Otro de los significados encontrados es también correspondiente a la Revista Huamalíana edición 1960 en su página 27, que menciona "conjunto guerrero, la psicología de un pueblo fuerte, conquistador y rebelde".

*Es una danza guerrera, en su contenido consigna herencias andinas-amazonica. En el proceso de la danza se forma cuatro o más hombres, casi siempre en par. (Bustamante, 2015, p.327).*

La danza del Tuy tuy es eminentemente guerrera de origen autóctono, que representa una exhibición de fuerza, valentía y destreza. Por su carácter deportivo, los "Mishtis", personas decentes caballeros de antaño gustaban empuñar el broquel y el barrote del tuy tuy.

*Con el nombre de Tuy-Tuy conocemos a una danza que se ejecuta en el Centro poblado de San Cristóbal, en el distrito de Llata, comprensión de la provincia de Huamalíes en el departamento de Huánuco. (II Forum, tomo II, 2014, P.395).*

La comunidad de San Cristóbal, asume la danza como parte de su cultura y como un sello identificador, ejecuta la danza



especialmente durante los días de celebración de las fiestas patrias alrededor del 28 de julio de cada año, y lo presenta en los festivales de danzas tradicionales que se organizan en la capital de la provincia.

*Se le reconoce un carácter guerrero, por cuanto durante su ejecución se enfrentan ritualmente dos grupos de individuos sin llegar a una confrontación directa, sino que hacen alarde de su fortaleza y signos de virilidad, expresados en la forma vigorosa en la que ejecutan el zapateo reiterado que forma parte de la coreografía. (II Forum, tomo II, 2014, p.397)*

La danza es ejecutada únicamente por varones en forma de cuadrilla conformada por dos columnas de integrantes identificados por los colores rojo y azul, cada columna tiene entre 5 a 10 integrantes, siempre manteniendo la paridad en la cantidad de los integrantes de cada columna.

### **Vestimenta**

Como atuendos el Tuy tuy llegan las siguientes prendas:

- ✓ Un casquete echa de dos semicírculos de cuero o cartón unidas por la parte curva, todo forrado con delgada tela de un solo color y adornadas con plumas cimaras de vendados colores, franjas, espejos, lentejuelas, etc.
- ✓ Mascara de madera preferentemente de obriza.
- ✓ Pañalón dolado en triangulo y cubriendo hombros y espalda.
- ✓ Pañuelos blancos en las mangas simulando puños de la camisa.
- ✓ Una faja en la cintura, cuyos extremos caen en los lados.

- ✓ Polainas y cascabeles.
- ✓ Saco de color azul marino.
- ✓ Zapatos negros.
- ✓ Como armas de combate: un bastón resistente de lloque en la mano derecha sujeto por una tira de cuero y en la mano izquierda llevan un duro broquel como escudo.
- ✓ Corbata roja.

### **Coreografía / Mudanzas**

En la danza de Tuy tuy se persibe las siguientes mudanzas:

- ✓ ***El Mishi Jaruy o pisada de gato:*** Mudanza en la que los guerreros se acercan mutuamente imitando a los pasos de gato para no ser sentidos por el adversario y así sorprender el ataque. La Orientación es el zapateo del Mishi jaruy que consiste en ubicarse en el escenario para el inicio de la lucha, poco a poco los contrincantes se van juntando frente a frente, y con los brazos extendidos hacen una inspección el área o el terreno en el cual se iniciará la lucha.
- ✓ ***La Cebadilla:*** Consiste en tantear con el pie y el lloque la firmeza del terreno, es por ello, que a manera de calentamiento ambos contrincantes danzan sobre el pie izquierdo levantando a media altura a ras del suelo la pierna derecha juntamente con el bastón estirado por la mano derecha.
- ✓ ***La Gorinilla:*** Consiste en que ambos guerreros, alternativamente, ubican el bastón por detrás de la rodilla y

forman un ángulo de 45° y dando pequeños saltos con un solo pie se amenazan mutuamente.

- ✓ ***El Pacha Nanay (Dolor de estómago)***: En esta mudanza se simula tener dolor de estómago, por ello los danzantes se movilizan encorvados cogiéndose el estómago con ambas manos y al final de la mudanza sueltan una expresión como diciendo que en la guerra el dolor no es nada.
- ✓ ***El Mata Perro***: Aquí el enemigo persigue al adversario simulando castigar al perro con la vara en la mano. Siempre al final de cada una de las mudanzas se amenazan ambos guerreros; entonces los pasos se agilizan y los bastones ya sea atacándose o defendiéndose se estrellan mutuamente.
- ✓ ***Ayhuallá***: Parte final de la danza, que luego de haber luchado a muerte ambos contrincantes llegan a perdonarse. Se abrazan como compartiendo la victoria y al compás de un pasacalle huamaliano, salen alegres del escenario.

### **Música e instrumento**

La música es ejecutada por un solitario interprete que utiliza un bombo, llamado “caja” confeccionado con cortezas en el que se tenza cueros sin curtir por el lado contrario al que se golpea, se añade para lograr mayor sonoridad un tensor confeccionado con tripas de ganado torsalado al que se añaden espinas de huallanca, se golpea con una baqueta que diferencia los sonidos de mayor o menor sonoridad , por lo que el cajero tiene dos o tres de ellas, se acompañan con un pito llamado pincullo,

confeccionado en madera nativa diversa, tiene tres huecos, dos adelante uno atrás, dentro del pincullo existe un pequeño trozo de madera de quinual con el que forma el pito, llamado Shulo para emitir el sonido de las mudanzas.

## ❖ Huanca

### **Historia**

Es una especialidad del pueblo de Palanca, distrito de Llata; se baila también en otros lugares con las variantes que le impone cada cual. El profesor Wilelmo Robles Gonzalez menciona que es una danza “guerrera” sus figuras o mudanzas que son varias simbolizan las distintas fases de un encuentro de armados combatientes.

Rojas por su parte menciona que viene a ser una expresión típicamente guerreera con singular coreográfica y una música clásica de viejos tiempos. Sus raíces estarían entre las culturas del valle del Mantaro, existente la presunción de que habrían sido oriundos de Jauja que adoraban al “Allko” (perro) y sacrificaban a hombres y que pasaron por tierras huamalianas cuando se hacia la selva nororiental al ser perseguidos por las muertes del Inca Roca que habría conquistado a la nación Huanca, como escribe Abelardo Solis en su Historia de Jauja, editado en 1928.

### **Vestimenta**

En cuanto a las vestimentas esta danza presenta dos diferentes disfraces, uno que es de la víspera y otro que es del día.

*Su vestimenta es simple al inicio de la danza que le denominan víspera: Blanco velo de tul a manera de argelina, uno de cuyos bordes se desliza de la cabeza a la espalda y la otra parte en forma diagonal opuesta cubre el rostro del bailante. Sobre esta prenda se coloca el chuku de paño y como aditamento principal se usa el penachon frontal. En el brazo izquierdo se lleva un chal de lana colocado sobre el antebrazo. Acompaña al bailante cascabeles en ambas pernas, bastón y/o garrote (Bustamante, 2015, p.327).*

### **De víspera**

- ✓ Velo blanco de tul que llevan, la cubre la cabeza.
- ✓ Sombreros de paño de color oscuro
- ✓ Penacho negro o azul marino
- ✓ Saco
- ✓ Pantalón azul marino
- ✓ Camisa blanco
- ✓ Corbata roja
- ✓ Una “chala” doblado en el antebrazo izquierdo
- ✓ Cascabeles en ambas piernas
- ✓ Bastón de grueso calibre

### **De día**

Fecha propia de la fiesta, también, se le denomina como el día central en esta oportunidad, pues las prendas de vestir son más elegantes.

- ✓ A la cabeza se ponen doble velo el lienzo
- ✓ Tul rojo sobre blanco

- ✓ Un gorro o casquete adornados con plumas cimera, lentejuelas, espejitos geométricos y un fondo bordado con hilos de oro y plata
- ✓ Mascara tallada
- ✓ Camisa blanca con cuello y una corbata
- ✓ Cotón sin manga a lo que se le denomina también “chaqueta”
- ✓ Cascabeles que se las colocan encima de las rodillas
- ✓ Pantalón que de solo sobre la rodilla
- ✓ Grueso garrote sobre la mano y un broquel sobre la otra

### **Coreografía / Mudanzas**

Huanca, por su carácter de danza eminentemente guerrera se presenta cargada de emociones, gestos y expresiones belicosas, provistas de un garrote y un broquel como escudo de defensa. La cuadrilla se compone de cuatro o más hombres, mozos recios y bien entrenados con presencia de licenciados de ejército, audaces, intrépidos y combatientes.

Ejecutan movimientos a los compases de una música agradable a los oídos que les inducen a marcar pasos a manera de un zapatear suave y cadencioso, con el busto moderadamente inclinado mirando al suelo y con sus prendas bélicas en mano.

Las mudanzas de la danza son.

- ✓ **El pasacalle:** en ella demuestra algarabía, y demuestran ser agresivas manejando diestramente sus armas que los acompañan están al son de la música que los acompañan.

- ✓ **Garachay bastón:** es como el preludiar de las acciones del garrote, arrastrando los garrotes por el suelo como si uvieran probando o afirmando ese pesado baston de guerra mientras hacen durar las melodías los músicos.
- ✓ **Yaguar mashtay** (derramamiento de sangre): que viene a ser el momento central más espectacular, en que los danzantes luego de tomar distancias con mucha rapidez chocan sus garrotes con furor. Sus maniobras dan, impresiones de una realidad como si fueran confrontaciones con espadas o sables a manera de eventos de esgrima. Solo el cuidado durante este acto defiende y preserva la integridad física de los actuantes, un menor descuido acarrearía serios problemas y consecuencias muy funestas.
- ✓ **Reconciliación:** que viene a ser momentos de gran emotividad, haciendo uso de una pieza musical conocida como “cachua” bailan alegremente como si ya hubieran olvidando todo lo ocurrido, y retirarse del público.

### **Música e instrumento**

- ✓ El arpa
- ✓ Los violines

### ❖ **Turco**

#### **Historia**

Es otra danza de expresión eminentemente popular mixta, que posee una característica semiguerrera, presentando la fusión de dos razas, nacida y evolucionada probablemente durante la

época colonial. La andina con sus típicas expresiones costumbristas y la afro – peruana rápidamente identificable por los colores de su piel, actitudes llenas de energía vital y mixtificación de la música vernacular con matices negroides.

Es una comparsa que revela costumbres propias de una cultura desadaptada con problemas sociales que, disputan poderes machistas basada en las leyes del conflicto y la fuerza bruta como si fueran animales de selva.

En cuanto a su etimología, podría estar muy cercana algún episodio o comentarios relacionados con Turquía, fuentes que podrían haber sido introducidos por los españoles o africanos. Existe otra posibilidad, de que provenga a la palabra “turca” que en el diccionario castellano, significa borrachera, embriaguez o desorden, un tanto aceptable por las escenas que protagonizan y desarrollan los negros con un extremismo sensual durante la danza disputándose tercamente de parejas femeninas que vendrían a constituir sus inseparables concubinas.

### **Vestimenta**

En este caso la danza también exhibe doble vestimenta cuyos varones que se presentan de negros se disfrazan de:

- ✓ Coronas como el de los Tuy tuy.
- ✓ Mascaras de cuero negro
- ✓ Saco y pantalón azul marino
- ✓ Cascabeles



- ✓ Pañalón oscuro
- ✓ Polainas rayadas
- ✓ Zapatos negros
- ✓ Garrote y broquel

### **Coreografía / Mudanzas**

Su coreografía está basada al de las provocaciones conflictivas de una pareja de negros con actitudes por los demás canibalísticas, seguidas de mujeres dóciles y sencillas manejadas en todo el proceso de la danza, juego o mudanza y que guardan cierta distancia entre ambos bandos.

El baile en si es de dos actitudes típicas, los negros suelen representar a jefes de familias y se desenvuelven con saltos de uno a otro bando como si cuidaran sus espacios y áreas familiares celosamente sobre todo a sus parejas. En todo instante lo que se advierte es la gresca, que avanza de poco a poco hasta lograr la caída de uno de ellos, resultando esta derrota, para ser utilizada antropológicamente, degollando a la víctima como si fuera un simple carnero, con escenificaciones y detalles muy típicos.

Culminado este hecho con procedimientos mágicos de la brujería que permite hacer resucitar a la víctima y celebrar este éxito con una alegre cachua y su gran zapateada huamaliana. Este juegos o mudanzas, solamente, se observan hechos como tradicionalmente se denomina “pishtanacuy”, seguidamente del

“amisticio”, que viene a ser al acto de reconciliación, para luego pasear al “ayhualla” que es el entusiasmo retiro después de una formada de participación.

### **Música e instrumento**

La música es simple y ligera de tipo negroide; pero enérgica y de tono guerrera que impulsa actitudes de gresca y agresividad en todo el proceso, sus instrumentos se componen:

- ✓ Pinkuyo
- ✓ Caja

### **b) Danzas costumbristas agrícolas**

#### **❖ Mama Rayhuana**

##### **Historia**

Robles Gonzales, considera a esta expresión Folclórica como: “no es solamente una danza, sino también una escenificación pantomímica de la siembra de maíz”, sumamos a ella la de la Revista Huamalíes que, la considera como “cinegética o campesina, por tener amor a la tierra y principales actividades como la agricultura y la caza”.

Rojas Inga por su parte manifiesta: “este séquito zoológico, estaría representado a los TOTEMS de las etnias existentes y ocupantes de estas abruptas tierras del Alto Marañón, demostrando sus vínculos umbilicales con la “Mama rayhuana” que equivale a (mama pacha)”.

Estas bestias cuando danzan al son de una música nativa parecieran expresar momentos de un franco entendimiento y satisfacciones permitiéndonos interpretar como una fiesta importante que representan a los dioses de las tribus celebrando su confederación, plasmados en que los nebulosos tiempos de la prehistoria, refuerzan a esta posición muchos apellidos andinos, tales como; “Luiycho”, “Puma”, “Huaman”, “Cóndor” y tantos otros. En conclusión, esta comparsa no presenta en ningún momento escenificaciones agrícolas como hace el “Tataash”, por lo que quedaría descartando su condición de pantomímica por no corresponderle la verdadera interpretación de siembra de maíz, ni otras jornadas de igual o parecido índole.

*Está orientada a explicar el origen de los alimentos, la abundancia, prosperidad agrícola y hambruna humana. Se rinde homenaje al pajarito llamado zorzal (yuquish) y al picaflor (jirish), que hicieron posible el conocimiento de las semillas para el alimento de la población del mundo andino, después de haberla robado a Mama Raywana, cuando dormía. Existe un conjunto de leyendas que acompaña a la danza. Se afirma que se practica desde que volvieron los alimentos, después de una hambruna que azoto antiguamente a los pobladores de las zonas altoandinas. (Bustamante, 2015, p.324).*

Es así que existen diferentes interpretaciones referentes a esta espectacular danza por lo cual, Mendoza, 2009, p.33 menciona que:

*Es el mito de la Mama Rayhuana el que devela la lucha incesante del hombre con la naturaleza por entender y controlar los fenómenos naturales que lo amenazan, asimismo por la obtención de alimentos en su difícil sobrevivencia colectiva.*

Asimismo, se refiere a que:

*En su milenaria recreación por la historia, fue incorporando nuevos elementos, adoptando y haciéndolas propias, aunque fueran contradictorios a su originaria creación, como la inclusión del haba llegado con los españoles, construyendo con cada una de ellas, la totalidad de su cosmovisión y de esta manera su propia imagen de pueblos agrícolas, manteniendo el elemento central, la Rayhuana, madre de las plantas cultivables. (op.cit. p.35)*

### **Vestimenta**

Los disfraces son de naturaleza rustica poco impresionantes por carecer de decoraciones u otras manifestaciones artísticas.

- **El zorro Alcalde:** lleva un viejo sombrero de paja mugriento lleno de grasa, mascara simple de pergamino, con ligeros tatuajes en las caras, una chompa usada, pantalón de soldado de caballería, ojotas de piel de cabra, una bufanda larga y ancha que le cuelga desde el cuello hasta los pies.

No deja para nada su viejo zorro, así como su vara de mando que le otorga especiales prerrogativas de una añeja autoridad comunal.

- **Huaychao:** el señor escribano asistente alguacil del Alcalde se cubre el cuello con una túnica blanca de tamaño mediano, pantalón largo, zapatillas, una corona simple, por el rostro se pone un retazo de tul, llevando en manos dos pañuelos grandes que le representan a sus alas blancas.
- **Mama rayguana:** su vestimenta se compone de una falda, blusa y lliclla, como toda una autentica campesina. Lleva cargado a un vástago y por debajo un atado de pales y en brazos pequeñas canastas conteniendo víveres como mazorca de maíz, papa y otros tubérculos menudos.
- **Luycho:** se cubre la espalda con piel de venado grande y como corona lleva el rostro disecado de este mamífero con todos los ramificados cuernos portando en manos una artística chaquitacla, con la que simula estar cumpliendo dócilmente actividades del campo.
- **Ucumaris (oso):** aparece disfrazado todo el cuerpo con pellejos de carnero negro debidamente diseñado y cosido dando la impresión de un viejo y pesado animal que camina sin gracia y con pasos inseguros.
- **León:** el disfraz procura ser imitado a este carnívoro, llevando en cabeza un rostro de él, que muestra apariencias de vivo con la boca abierta y aterradores colmillos, así como sus filudas

pesuñas en manos, creando esta presencia, pánico en niños y adolescentes.

- **Añas (zorrillo):** utiliza para cubrirse el cuerpo un buzo negro con rayas blancas, por la espalda se pone piel de este animal, llevando en ambas manos las fétidas pesuñas y en la cabeza un sombrero negro de paño, cubriéndose rigurosamente del rostro con un retazo de tul blanco.
- **Chanquish (gorrión):** aparece en idéntica forma que el anterior poniéndose falda, blusa y lliclla con la única diferencia de sus colores, lleva consigo una consta con pétalos de flores fragantes para hacer el trueque con golosinas en las tiendas adonde llegan de visita.

*El número de danzantes varia y la presencia del león y el oso hacen suponer la influencia selvática posterior a las primeras escenificaciones. (Domínguez, 2015, p.125)*

### **Coreografía / Mudanzas**

Las principales expresiones coreográficas que se aprecia es parecido a individuos embriagados en un universo animal, donde solo el espíritu de una dama nativa sirve de eje en el marco de un carnaval de fieras y salvajes que hacen grandes fiestas y demostraciones canibalísticas, siendo el que goza más el atog (zorro), seguido de su paje el Huaychao (ave el solitario) y sus demás dóciles integrantes donde se advierten a mama rayhguana, luicho, ucumaris.

Se desarrolla la danza en fila india, uno de tras de otro, bailando cómicamente y describiendo figuras zigzagueantes, terminando sus mudanzas siempre con ruedos y liberado por el alcalde, que lo maneja a sus congéneres como sumisos súbditos conduciéndoles con ciegos caprichos y una consabida terquedad.

El zorro a quien lo conocen como sus Alcalde, es vanidoso, lleno de orgullo baila protagonizando escenas humorísticas, cargado de la reliquia que le presenta y una vara de mando largo, seguido de su fiel compañero el huaychao, quien danza agitando dos blancos pañuelos en alto con bastante prosa, haciéndole caer de rato en rato sendos pañuelotasos a la ardiente nuca de su aleado, haciéndole sentir un fresco y agradable placer.

Entre tanto el resto de los danzantes conformantes y aves silvestres, desfilan bailando emocionadamente detrás de la mama rayguana, al son del pito y la caja que ejecutan milenarias marchas étnicas propias de niveles primitivos.

Los juegos o mudanzas que siempre desarrollan son: el Pasacalle, rueda, juego, la borracha, armisticio o reconciliación y el ayhualla.

Entre ellos lo más cómico es la borracha porque expresa una estúpida embriaguez con diablos azules, porque fomenta desordenes y escándalos, promoviendo mucha hilaridad en el público, con ataques de riza en el espectador, recreándolos de este modo y sirviéndoles hasta de terapias a los enfermos y afectados de los servicios.

### **Música e instrumento**

- Pinkullo
- Caja
- Añeja

*Lugares y fechas donde se presenta la Mama Rayguana: Provincia de Huamalíes: en los distritos de Llata y Chavin de Pariarca (28 de julio) Puños (29 de junio). (Domínguez, 2015, p. 123)*

### **❖ Chunchos**

#### **Historia**

En cuanto se refiere a su origen Robles menciona como: “danza de varones y mujeres que representaban a los oriundos de la selva”. La revista Huamalíes, en la 27, sección de apuntes para una sociología regional, dentro de sus características, por la apasionada representación pública de hechos pasados, con un profundo lirismo.

Rojas Inga por su parte menciona “son hombres y mujeres que representan las antigüedades de la cronología histórica del



hombre en América austral, probablemente corresponde a la etapa primitiva de cazadores y recolectores inmigrados de las llanuras amazónicas que vinieron a establecerse a los pisos ecológicos realizadores de vida.

### **Vestimenta**

En lo que respecta la vestimenta, adornos y otras prendas significativas, los chunchos presentaban características selváticas, prefiriendo los colores blancos,, los barones llevan una camisa simple sin cuello, un pantalón ceñido y largo; los pies con sandalias o zapatos simples, la cabeza cubierta por una corona adornada de abundantes plumajes de aves y rosarios de frutos silvestres pegados formando líneas quebradas; el rostro cubierto con tul blanco banda y por la altura de la espalda cargan animales y aves y rosarios de frutos silvestres pegados formando líneas quebradas; el rostro cubierto con tul blanco. Como otros atuendos llevan sarta de caracoles en forma de doble banda y por la altura de la espalda carga animales y aves disecados, destacándose entre ello: el mono, garachupa, guacamayo, tunqui pishgo, loro y tantos otros animales de la fauna amazónica.

El idéntico aspecto son las indumentarias de las mujeres, solo diferenciándose de camisas y pantalones de varones, ellas se visten de una túnica larga, sandalias y coronas parecidas al de

sus parejas, llevan el rostro rigurosamente cubierto con un tul más largo.

Inevitablemente, portan en las manos una vara larga de chonta, que probablemente estas cumplían una doble utilidad, de arma y quizás de soportes para improvisar carpas en lugares donde trabajo iniciando.

### **Coreografía / Mudanzas**

Tan original y de especial simpatía en esta danza, que se presenta en formación de dos en fondo, una fila de hombres y otra de mujeres, en número de cinco o seis parejas inseparables, como si tuvieran en una competencia de desfile ceremonial en escena de una larga duración, tal vez, dando otro. Luego de esta forma de presentaciones los danzantes ejecutan el baile con mucha solemnidad, llevando uniformemente un pie delante que golpea suavemente al suelo sin levantar el talón al compás de una música oriunda que animal y que parece tener un contenido ritual para luego hacer lo propio con el otro pie, realizando para ello unos ligeros saltos de desplazamiento. Avanzando de este modo en todos las figuras y mudanzas que realizan, acompañándose entre las manos de una larga vara de “chonta” que llevan en forma de dúciles con actitudes uy parecidas a unos agiles a combatientes.

Entonces de rato en rato líricos estribillos que inician las mujeres con finas voces femeninas, ese parco y milenarios ¡Quinahuayyy... quinahuay... quinahuay, quinahuay! . a lo que responden los varones con voces graves y resonantes expresando como respuesta su: ¡Yurihuayyy... yurihuayyy... yurihuayy, yurihuay...¡¡

Completamente a estas nostalgias letanias, silbidos que suenan de rato en rato, como si fueran señales de alarma para alertar de algún peligro en un penoso trajinar, por enmarados bosques, encontrando quizás presencia de fieras o tal vez tratando de no ser víctimas de los ataques de algunas tribus enemigas.

Después de este recorrido expresivo y hasta un tanto dramático, desarrollan las mudanzas siguientes: Pasacalle, gochapasy, rueda, tucupa ñawin, jaguar mayo y otros. Que probablemente, sean ellas quienes revelan el contenido cultural histórico de la inmigración humana a los niveles alto andino. Por cierto, bastante elocuentes cuando hay alguien quien interesadamente fija sus observaciones e interpreta con fines de investigaciones como podrían ser: de orden sociológico, antropológico o para un mejor enriquecimiento de la historia de la cultura peruana.

## **Música e instrumento**

En cuanto a la música sin duda pertenece a las evolucionadas por destacarse de ella, mayormente habilidades en sus musicales y melodías lírico nostálgicas que hacen reflexionar sobre hechos vividos durante una aventura migratoria. Por otro lado, pareciera haber recibido influencias rituales de la iglesia católica en épocas de la conmemoración de pasión y muerte de Cristo, durante aquel periodo crucial de la colonia.

La música es a base de arpa y violines.

### **❖ Auga**

#### **Historia**

La danza del Auga, está enmarcado dentro de las siguientes interpretaciones culturales. Robles Gonzales, considera a esta expresión vernácula como “guerreros llegados en tiempos remotos, de alguna comarca vecina”. Y por su parte la revista Huamalíes editado en 1960, en su página 27, emite su apreciación sobre el particular, considerando como: “los matices espirituales de los pueblos originarios por el mito y la leyenda bajo el influjo de la hechicería primitiva”.

Es otra de las danzas guerreras costumbristas de la provincia de Huamalíes, que se presenta también en las fiestas patronales y en el aniversario de Huamalíes y de sus distritos. Se diferencia de las otras danzas porque el guerrero busca al enemigo para

destruirlo, dirigiéndose a la cabeza del adversario; se defiende con el garrote y el escudo que lleva con la mano izquierda y en la cabeza lleva un protector de madera.

Por su parte Rojas Inga menciona que la danza del Auga considerándolo como danza típicamente ritual de etnias primitivas de la cultura del Alto Marañón, traídos presuntamente, dentro de las oleadas migratorias del hobre; atribuyéndosele este hecho a causa de algunas características antropológicas a la tribu de los “orejones, cuya mentalidad mágico religiosa pudo haber proclamado como su dios AUKA, personaje enigmático y abstractos emergido de los cuentos y las supersticiones; instituyendo a los AUGAS como siervos de adoración y sacrificios.

### **Vestimenta**

Sus vestimentas se componen de una camisa sin cuello y un pantalón en forma de un calzoncillo, ajustando la cintura una faja ancha con labores típicos de enredaderas o felinos tropicales a colores; medias largas a manera de polainas de dos colores diferentes, lo que permite rápidamente su concepto supersticioso. Por otra parte, junto a las rodillas cargan sartas de cascabeles de bronce. Sobre la vestimenta se ponen dos tipos de adornos, en forma de banda caracoles grandes y

medianos; por el cuello con un rosario de frutos de paja selvática que se parecen a sendos objetivos religiosos.

Llevan en la cabeza coronas de forma cónica, idénticas a la de los payasos de ahora, por la nuca se advierten dos gruesas trenzas que los tipifican como a seres salvajes y de edad bastante madura los rostros se cubren con máscaras de paño con aberturas de ojos y sobresalientes nariz aguileña, así como dos orejas largas que se parecen a la de asnos espantados, cuyos signos contribuyen a la conformación de la raza comentada, así como a los aceptos aterrados de su vida de tragedia.

### **Coreografía / Mudanzas**

Esta comparsa se caracteriza por presentarse en cuatro o seis parejas masculinas, vestidos de blanco de la selva. Se desplazan con saltos pequeños y moderadas elevaciones de pernas, adelantes y detrás de igual manera los brazos, una mano lleva empuñado un pequeño bastón delante y la otra ubicada en la cintura, cambiando de acuerdo al so de las melodías de la música.

Desarrollan el arte singular y donaire las siguientes mudanzas: pasacalle, rueda, acranacuy, palma y ahualay.

## **Música e instrumento**

La música de esta danza, antes de ser guerrera e de contenido ceremonial primitivo, sus agudos rituales venidos a través de tribus que se fanatizaron con su deidad, golpeando los corazones desde su creación milenaria y perduran entre tantos siglos pasados quien cuida y presenta esta melodías sin el auxilio del pentagrama y las notas musicales, es evidente, el eximio “pinkullero”, llamado “maestro”, que efectivamente viene a ser un elemento hábil dentro de su comunidad, con cualidades innatas porque no todos son músicos que hacen vibrar con mucho arte las melodías sagradas en su viejo “pinkullo” con el acompañamiento de su ronco “tamborcillo”.

### **❖ Tatash**

#### **Historia**

Esta manifestación de escenas de trabajo, no obstante, de su gran contenido y riqueza como danza pantomímica o sainete andino como le hemos calificado, escenifica el proceso de la siembra de papas; pero no tiene antecedentes de su interpretación, únicamente de Revista Huamalíana, editada en 1960, en su sección apuntes para una sociología regional, la ubica calificaciones, como cinegética o campesina.

*Es otra de las danzas agrícolas de la provincia de Huamalíes, también se danza en Dos de Mayo y Yarowilca. Se nota mucha diferencia en cuanto a la coreografía, inclusive en la música. En esta danza se escenifica la vida*

*cotidiana de una anciana bailarina que se solventa por sí misma, que se dedica a la agricultura, vive sola en una choza de campo donde guarda productos alimenticios. (Chávez, 2014, p. 87)*

En este orden, Rojas Inga considera que este elenco representa la siembra de papas y la vida del campo, probablemente, sea la expresión de satisfacción y alegría de la domesticación de este tubérculo que conforme a los botánicos su cultivo se remonta a cinco siglos antes de la era cristiana.

En tal sentido la antigüedad, así como la siembra es milenaria, concuerda con el desarrollo histórico cultural de tribus y ayllus de la gran cultura del Alto Marañón que habrían tenido los primeros éxitos en el cultivo, no podemos atribuirles únicamente a los hombres del altiplano o valle del cuzco como los principales protagonistas de este importante hecho, sobre todo conociendo su influencia presencia cultural precolombina de los laboriosos Guamaly y Wanacos.

### **Vestimenta**

Gran parte de las vestimentas que se ponen para bailar corresponden típicamente a las del campo, con adición de algunas prendas propias del modernismo que revela matices del mestizaje peruano occidental.

*Su vestimenta es una pollera negra matizada, con fustanes blancas de lana. Durante el día camina con mucha agilidad*



*por diferentes lugares, con la pollera arremengada por delante y un sombrero con adornos de cita de colores. Durante la presentación muestra alegría, destreza y mucha agilidad.*

*Los danzantes, que representan a los trabajadores, están a sus órdenes y se visten con una camiseta de bayeta doblada las mangas y pantalón negro de cordellete. Caminan descalzos y arremangados los volpaies del pantalón. Realizan sus labores agrícolas con sus tacllas para voltear la tierra o barbecharla para el sembrío. Los cashus son herramientas para sacar los productos y mover la tierra. (Chávez, 2014, p.88-89)*

Los sembradores se cubren la cabeza con sombreros de paja, adornado con cintas que terminan colgándoseles por la espalda como si fueran pelucas largas. Visten una camisa de caballero de color blanco, cubriéndose sobre ella con chaleco oscuro, llevando pantalón del mismo color. En lugar de zapatos se ponen un par de ojotas de cuero resistente (de becerro o cabra).

Además, como parte del atuendo llevan bufandas largas y anchas terminada en flecos; polainas y por debajo de las rodillas amarran sarta de cascabeles de bronce. A manera de faja exhiben cinta ancha de colores. Mascara sencilla confeccionadas de piel de cabra, ligeramente tatuadas y con aberturas en la parte de los ojos y la boca. En las manos llevan chaquitacllas como herramientas de roturación, adornados también de cinta bicolors.

Los adolescentes que hacen de “Chanquis” o gorrión, se visten del modo siguiente: cubren la cabeza con tul y llevan por corona al rostro reproducidos de este pájaro. Se cubren el cuerpo con blusas y faldas de castilla, complementan con una cata prenda de elementos femeninos del campo. Hacen uso de canastas pequeñas para llevar flores que representan a la semilla.

El zorrillo se disfraza de un buzo negro con rayas blancas, se cubre la cabeza y rostro con tul blanco llevando un sombrero negro. Por la espalda exhibe una piel extendida del añas al cual representa; unas zapatillas para bailar y en manos las pesuñas delanteras de este cuadrúpedo con el que siempre araña el suelo y simula desenterrar la semilla, cuando baila.

El viejo de la comparsa, viste poncho, pantalón largo de cordellate se cubre la cara con una máscara siempre; pero que expresa a un anciano campesino, llevando en la cabeza un sombrero rustico y mugriento. Adicionalmente a su indumentaria una honda (huaraca), hualqui y el izcu puru, donde lleva la coca y la cal, respectivamente.

La vestimenta de la vieja se compone de un chuncho sombrero ajado y rustico, se cubre el rostro también con una máscara que revela expresión de una anciana lleva trenzas largas. Se pone

una blusa de color, una cata en la espalda y una falda larga; sandalias, completando sus atuendos como el que lleva su pareja viejo, una bolsa de coca y un frasco de cal.

### **Coreografía / Mudanzas**

Evidentemente, la danza es bastante festiva, dinámica y pantomímica ya que desarrolla rápidamente casi todas las escenas de trabajo como la siembra, cuidado y cosecha respectivamente. Las actitudes se inician dinámicamente con la localización de tierras para proceder a la roturación de suelos preparación de él, para la operación del sembrío y otras manifestaciones más donde también se advierte escenas de la cosecha.

Es ágil y donairoso danza campesina se desarrollan en los protagonismo de veteranos labriegos quienes con las “chaquitacllas” en manos escenifica la forma y modo de las actividades que se cumplen, bailando de una manera entusiasta y poniendo de rato en rato la herramienta al suelo, avanzando como cuando realmente ejecutaran la roturación, luego la apertura de surcos donde le siguen los semilleros echando pétalos de flores que representan a la semilla sagrada que, depositan con la esperanza de obtener las más grandes cosechas del año.

En tanto que los viejos dueños del predio bailan alegremente, ahuyentando de cuando en cuando al intruso zorrillo que pretende desenterrar las semillas, cuyo enfrentamiento causa siempre cierra hilaridad entre los espectadores.

Posee varias mudanzas, entre ellas referidas exclusivamente al proceso del sembrío, conclusión y producción. Se tiene el pasacalle, concha, chacra quichay, culu satay, rahuay jitay, años huanusy, rueda, tacla huarcuy, pira y ayhualla.

### **Música e instrumento**

La música es autóctona propia de la cultura de los Guamalys, el ritmo es parecido a una marcha con compás de un típico pasacalle; ella promueve entusiasmo y dinamismo, pareciera herir a las tranquilas almas estremeciéndoles y rompiendo cada vez el monótono silencio de la dormida comarca.

Los instrumentos musicales también son rústicos; pero de gran valor cultural, así tenemos el PinKullo milenario traduce con gran arte las notas musicales de los viejos pentagramas escritos y guardados únicamente en el cofre de la memoria humana. No por ello deja de tener también sus méritos la percusionista caja, compañera inseparable de este pícaro instrumento andino. Pues ellos son los instrumentos inseparables creados hábilmente en remotos tiempos como producto de la evolución

de los sentimientos populares en esa carrera civilizadora de los pueblos.

### **c) Danzas costumbristas religiosas**

#### **❖ Pallas**

##### **Historia**

En cuanto a la historia de las pallas Robles González menciona “el nombre es evocación de las doncellas recogidas para el servicio del Sol y del inca”. En tanto que la revista Huamalíes en, anotaciones para una sociología regional, ubica que sus características interpretativas como comparas “pantomica, por apasionadas representaciones públicas de hechos pasados. Se caracteriza por su profundo lirismo”.

Rojas inga por su parte hace mención “en el sentido de que el inca Pachacutec, como soberano muy fervoroso con los dioses del imperio, mandó construir el templo del Sol. Desde entonces se establecieron las castas sacerdotales para servir mejor a su principal deidad y a sus divinizados monarcas en el ejercicio del gobierno”.

La terminología de esta danza, “pallas”, en termino español, según el diccionario de la RAE significa “el baile de los indígenas del Perú”, pero palla según el mismo diccionario en Argentina y Bolivia “selección de los minerales según su ley”; mientras que

el diccionario quechua de la Laura Ladrón de Guevara significa “mujer noble”.

*En el incanato se ordenaron recoger a las mujeres más bellas y doncellas; mujeres que aún no hubieran conocido varón, del imperio y aperturandose las escuelas llamadas acclahuasis, estas estaban dirigidas por los sacerdotes y mamaconas. (Huamalies: Cultura, Historia y Perspectivas 2005)*

Las pallas escenifican las actitudes como muestra de evocación divina que hacían las doncellas en el incanato, práctica generalizada hoy en día en nuestro país, pero con caracteres que van a diferenciar una de otras con la finalidad de brindar divinidad a la imagen de las vírgenes, a la de los santos, a las autoridades o personalidades distinguidas de un determinado pueblo, convirtiéndose en una tradición popular de los pueblos andinos.

Con este objeto se habrían establecido ordenanzas para recoger y escoger a las mujeres más bellas y doncellas del imperio. Apresurándose escuelas denominadas Acclla Huasis, dirigidos y conducidos por sacerdotes y Mama Conas, clasificadas en tres jerarquías, la primera, dedicada al servicio del Sol, donde predominaba la más absoluta castidad y pureza. Las dos siguientes entrenaban a las escogidas para el servicio de los intereses del emperador. Encontrándose en estas organizaciones las raíces y antecedentes de las pallas, que

vendrían a ser las auténticas imitadoras de las mujeres de aquellos tiempos, cuyas remembranzas hechas tradición sobrevive como principal pieza cultural e histórica en el corazón de los pueblos andinos; resistiéndose heroicamente a todos los embates dominantes del actual modernismo social.

Esta concordancia de conceptos y apreciaciones fortalece a la investigación folclorológica, que viene ahora a constituir una importante rama de la ciencia antropológico – cultural.

### **Vestimenta**

En cuanto respecta a la vestimenta a los adornos que emplean estas cuadrillas folclóricas, son las que más se destacan entre todas las danzas que se conocen en la ciudad de Lata y sus zonas periféricas. O la modalidad de sus tradiciones establecidas en antevíspera, víspera y día. Evidentemente, también, son diversos los atuendos que utilizan en cada una de estas fechas en cumplimiento de las costumbres.

En las ante vísperas: aparecen las acllas como si pertenecieran a castas europeas, de una alta estirpe social, con sombreros finos de matronas, adornadas por encima con mantillas de encaje escocés que les cuelgan por el rostro cubierto hasta el pecho; pañalón de seda bordada, blusa y faldellín de castilla decoradas

con hilos de oro; medias y zapato de salón con taco alto. Ataviadas de collares de perla y prendedores de metal precioso.

De este modo se disfrazan las escogidas, subestimándolo definitivamente lo típico de sus orígenes cuzqueños.

El guacacue o huancachily (ruco), también se presenta como si fuera un caballero de la época colonial con sombrero, chaleco, camisa, corbata, pantalón oscuro, medias y zapatos de fiesta. Igualmente ocurre con el apu o emperador, también, no deja de imitar a otro príncipe europeo de mayor jerarquía, lleva sombrero tipo cordobés con fino penacho de exótico plumaje, cubierto por una mantilla que protege la cabeza y el rostro. Terno forado por saco, camisa, corbata, chaleco, pantalón, terminado en medias y zapatos de gala.

Manifestaciones elocuentes de la modernización al que habrían sido sometidos con la transculturación, como hemos venido comentando de un modo insistente y crítico.

En las vísperas, son de otra manera distinta, entre los hombres, el que representa al sacerdote (abuelo), se disfraza de una abundante cabellera adornada de cintillas de colores, se viste de saco, pantalón y zapatos, llevando amarrado una manta policroma arrollada finamente por la espalda en forma de una



banda; y, en manos una honda hábilmente tejida con decoraciones de líneas quebradas de colores denominada "paqui". Por otro lado, el varón que representa al príncipe gobernante, se engalana con el atuendo de un soberano, lleva una corona real, capa larga y bordada, pantalón largo y camisa. En manos, exhibe un cetro encadenado que cuelga por un extremo una pequeña esfera amarilla, simbolizando representar también al mundo, con la que se evidencia ser el máximo soberano de la tierra, por tener su sede en el ombligo mismo de ella, que mitológicamente, resultaba siendo cosco, hoy gran capital arqueológica del mundo.

En tanto que, las vírgenes del Tahuantinsuyo, presentan la cabeza adornadas y peinados, con bellas peinetas multiformes, flores y cintas anchas que se confunden con las largas cabelleras de azabache que cubren las esculturales espadas; y los erguidos bustos con blusas bordadas de color uniforme, con pecheras nutridas de metales de oro y plata; así como faldellines nuevos, medias y zapatos de taco alto. Las manos cubiertas con guantes, portando pañuelos; y cintas en el extremo superior; inusual y poco original a los de su época prehispánica.

El día central, la presentación es de mayor opulencia y de un brillo singularmente ceremonial, mereciendo de nuestras descripciones comentarios muy especiales; primero, las

mujeres, por presentarse elegantemente cual damas en un acto de competencia social muy singular, extraordinarios estímulos. Visten trajes lujosos de un mismo color finamente confeccionados y extraordinariamente adornados, cintas nuevas, flores, aretes collares, gargantillas, brazaletes, guantes, anillos, medias y zapatos de calidad indiscutible.

El maestro de ceremonia y el inca, se engalana también de un modo especial sus clásicos disfraces se componen del primero, en una peluca nueva abundante, adornada con cintas que les cuelgan en una peluca nueva abundante, adornada con cintas que les cuelgan por los costados y la espaldante, adornada con cintas que les cuelgan por una peluca nueva abundante, adornadas con cintas que les cuelgan por los costados y la espalda, se viste de saco oscuro y un pantalón blanco ceremonial, llevando otra dina manta rayada con colores de arco iris, en la misma forma de una banda amarrada, zapatos de lujo y una honda nueva y elegante.

Presentándose majestuosamente, también, el emperador con corona, cetro, capa larga, vestido o usanza de un príncipe occidental y zapatos de lujo. Además, se adiciona una máscara de rostro blanco tipo europeo; por tanto, siempre cetro y la esfera ya comentaba. Cuyas prendas en gran parte revelan

costumbres occidentales sin embargo todavía perduran muchas otras expresiones y guardados con especial cuidado.

### **Coreografía / Mudanzas**

No obstante, de sus características bastante especiales de comparsa con antecedentes de gran linaje imperial, su coreografía ha sufrido serios cambios y aceptados muchas estilizaciones, quien sabe hasta transformaciones, debido a las fuertes influencias sociales del colonialismo español.

Obrando con mayor Razo la religión católica que, convoco y acogió a tantas expresiones vermiculares para el acompañamiento y la solemnizarían de sus príncipes festividades del año eclesiástico.

Por eso, las Pallas, solían presentarse en las festividades de la Virgen del Carmen, patrona de la ciudad de Llata, en tres días consecutivos de fiesta, clasificadas en la:

- ✓ De las antevísperas
- ✓ De la víspera
- ✓ Del día central

Matiza religiosa, clasificación que ha generado danzas de modalidad diferentes, cuyas expresiones artísticas establecidas.

## **Música e instrumento**

La música es mixta, tiene un porcentaje de la cultura quechua, así como también de la ibérica. Habiendo sido esta última lo que habrían impuesto el radical cambio de los instrumentos musicales incaicos por los de conciertos, como resultados de ellos ingresaron a amenizar esta comparsa los:

✓ Violines

✓ El Arpa

❖ **Jija**

### **Historia**

Danza navideña expresión folclórica del cristianismo llatino, esta danza viene a constituir otra importante expresión folclórica muy apreciada, propia de la ciudad de Lata, representa a manifestaciones de tiempos coloniales, nacido por ese fervor cristiano que trató de crear costumbres y tradiciones para homenajear al Divino Niño Jesús en Navidad.

Existe anotaciones históricas de que algunos españoles en la celebración de las fiestas navideñas, concedían permisos a sus esclavos y obsequiaban también algunas prendas usadas de vestir, cuyas donaciones se las ponían y exhibían para luego buscar donde divertirse, para ello, localizaban con mucho entusiasmo, pudiendo haber sido las primeras fuentes de su inspiración y vida, evolucionando como manifestación de triple influjo afro peruano e hispano.

Obviamente, por su decencia y pulcritud, presenta a una manifestación mestiza, acido dentro del calor del cristianismo y la creatividad costeña, incursionando a los pueblos andinos por los territorios de las regiones vecinales como Huánuco y Ancash.

Se tiene referencia de los antecedentes de este elenco costumbrista de caballeros de los antecedentes de este elenco costumbrista de caballeros de la ciudad capital del folklore huanuqueño, cuentan que, entre los años de la segunda década del siglo pasado, pudo haberse tomado su melodía artística en Ancash.

Hecho que estamos investigando para concretar mejor su historia y señalar a sus pioneros con mayor exactitud, teniéndose en consideración que este elenco tiene vinculaciones más directas con Huari.

### **Vestimenta**

Por los antecedentes históricos muy brevemente tratados, los disfraces responden a prendas de caballeros, por cuya razón las vestimentas se componen de elegantes ternos de ceremonia. Camisa corbata, zapatos finos. Cubre la cabeza un sombrero de tipo colonial denominado en el vocabulario llatino Zara, cuyo

significado dicado interpretamos como prenda de estilo zarragones o se de Zaragoza (España). Lleva en una mano un bastón enchapado y adornado con cintas anchas, largas de diferentes colores y en la otra, pañuelo grande de color blanco. Se adicionan bandas de color rojo, terminadas en gruesas bordadas con hilos de oro. Además, se cubre las manos con blanco guantes de fina calidad.

Mascara de cuero negro con auténticas expresiones de hombres de origen africano, ojos grandes y labios dobles expresando los típicos colores de esta raza. Llevan en la boca bombillas de plata que les sirve de sorbetes para beber la chicha la espumante cerveza en los ratos de los brindis y agasajos.

### **Coreografía / Mudanzas**

Esta danza bastante elegante es el producto del mestizaje anotado, su condición de híbrido expresa sentimientos de tres culturas diferentes amalgamadas en un ritual común, como crisol de razas, dirigiendo su homenaje al Niño Jesús en pesebre. Ejecutan los actuantes desplazados en columnas de dos en fondo con singular donaire bailando una clásica chuscada, con fino bastón y agitando un pañuelo grande cuando tengan que caminar de un lado a otro (derecha e izquierda).

Avanzan por las calles ocupando sus dos veredas cruzando una varias veces hasta desembocar con románticos galanteos a las viejas esquinas en las que una apretada muchedumbre esperan recibir, con gran simpatía y aplauso emocionados.

Sin temor a equivocarnos, consideramos que su presentación como la ejecución coreográfica, se le es consagrado únicamente, a los caballeros de la ciudad, ningún otro elemento de la zona rural podría desenvolverse e interpretar como ellos lo hacen, por lo que se está considerando como la danza de los "2mishtys" esta danza tradicionalmente, parece a la cuadrilla de los negritos que deben irrumpir todavía en las vísperas porque así está establecido dentro de las costumbres.

### **Música e instrumento**

Por su condicional de danza nacida ya en época moderna, tiene por instrumento musical todo aquel arsenal que maneja actualmente una banda de músicos, por lo que es obvio tener manera de describir a cada uno de ellos sabiendo que es de público conocimiento los tipos de manejos que se hacen de ellos.

### **❖ Rucus**

#### **Historia**

Es una danza originaria del centro poblado de Canchapampa – Llata – Huamalíes, es la expresión de la cultura viva de nuestros

pueblos, su naturaleza es pastoril, representa el pastoreo del ganado vacuno en las alturas de nuestra serranía. Se considera una danza pre inca, se cree que su personaje principal antiguamente era la “llama” (una escena refuerza esta hipótesis con el “llamagarpuy”) y a la llegada de los españoles es reemplazada por el “toro” notándose claramente la influencia hispánica.

*Es otra de las danzas costumbristas de la provincia de Huamalies y de algunos distritos de la provincia de Dos de Mayo, con ciertas variaciones. La danza muestra agresividad durante todas las escenas. Los movimientos bruscos y bien agitados, con ira y agilidad felina contra el rival.*

La danza “Los Rucus” se bailaba en la festividad del Corpus Christi (por lo que se le denominó también “Corpus Rucu”), además en la fiesta patronal de Canchapampa en honor al Sagrado Corazón de Jesús cuyo día central era el 20 de junio, con la participación de sus cuatro barrios de “Plaza Centro”, “Shaglaya”, “Yacujitanán” e “Ywlacorral” (hace aproximadamente tres décadas que esta fiesta patronal ya no se festeja por el predominio de otras confesiones religiosas en ese lugar), se baila en fiestas patrias, faenas comunales; en las actividades escolares dentro y fuera de nuestra provincia.

*“La palabra Acha Rucu es un término compuesto por dos vocablos quechuas: acha que significa pelo o peluca*



*desordenada, despeinada y rucu, viejo, anciano. Traducido al castellano: viejo pelucón” (Olivares, 1998: p. 49).*

Al respecto la palabra “acha” provendría del aymara “Haccha” que significa “grande, o largo, o alto”, que Ludovico Bertonio (1557 – 1625) anota en su Diccionario Aymara.

### **Vestimenta**

Visten saco azul marino, en la espalda llevaban un mantel blanco con motivos finamente bordados con hilos de colores de “filosel”, ahora ha sido reemplazado por una tela brillante con estampado y bordeado con flequillos, camisa blanca, pantalón azul marino (para las vísperas) y pantalón blanco (para el día central), polainas bicolors y sobre éstas cerca a la rodilla van atados los cascabeles. A la altura del tórax llevan un rollo de soguilla, simulando el cabestro o lazo que utilizan para lacear y luego conducir al toro, llevan adherida una comadreja disecada, más conocida como “huayhuash”. En la mano izquierda llevan una muñequita y en la derecha un garrote de lloque. (Robles, 1959)

### **Coreografía / Mudanzas**

Los veteranos de Canchapampa ejecutan la danza con gran entusiasmo y representan a diversos personajes en variada coreografía:

- ✓ Un “toro” que representa a una manada, como distintivo lleva la cabeza cubierta por una pañoleta roja doblada en forma de triángulo, un saco azul marino camisa blanca, pantalón azul marino (para las vísperas) y blanco (para el día central), en el pecho lleva puesta en forma de rombo otra pañoleta con motivos de colores encendidos adornado con espejos en forma de estrellas, con las dos manos sostiene en diferentes posiciones el remedo de un toro en miniatura, armado con chacla de quinual, con cuernos y forrado con piel de becerro. El toro al danzar se ubica adelante como guiando a toda la cuadrilla.
  
- ✓ El “repuntero” representa a un mozo fuerte, es el joven conductor del ganado, en la cabeza lleva puesto un chullo, encima del cual va sujetado con hilo un sombrero de paja de ala ancha, viste una casaca de cuero, pantalón de montar de la época de los gendarmes y polainas de cuero, en la espalda lleva atada una manta de colores con ligero equipaje y en la mano lleva un zumbador (látigo con tiras de cuero trenzado, con mango de madera y en la punta va amarrada un poco de cabuya deshilachada, la misma que produce un sonido como el estallar de un cohete cuando se arroja y jala dicho látigo), con el que ordena a los toros que arrea y pastorea; a la altura del pecho a manera de una banda lleva puesto sujeta por una correa un bolso de cuero repujado, más conocido como “capacho”, lo que

tendría el mismo uso del “hualqui”, es decir para guardar la coca y el “iscu puru” (un poronguito con cal).

- ✓ Los “rucus” son los ancianos ganaderos, que a pesar de su avanzada edad se muestran como andinos fuertes y resistentes, la frecuencia y agilidad de sus saltos durante la danza así lo demuestran; se hallan distribuidos en dos caporales que encabezan a ambas columnas y a los seguidores; llevan puesto en la cabeza una peluca que se conoce como acha, hecha con colas de buey (van adheridas a un gorro de lana o tela), adornada con cintas de múltiples colores. Antiguamente llevaban una máscara que era la parte facial de un chivo, últimamente han dejado de utilizar por razones que se desconocen.

### **Música e instrumento**

La música es ejecutada por un solo personaje experto, conocedor de la melodía y armonía. El instrumental consta de un tambor mediano y un pito o flauta de madera, con los que ejecuta la melodía durante toda a escena y durante la fiesta.

#### **2.2.1.4. Danzas declaradas patrimonio cultural del distrito de Llata**

El distrito de Llata tiene cinco danzas declaradas patrimonio culturas, estas gracias al valor cultural, del acervo cultural que

guardan desde su vestir hasta el movimiento de cada coreografía, a continuación, menciono:

- **Jija ruku.** A solicitud de la asociación "Los tigres" de Huancabamba, el Ministerio de Cultura declaró como Patrimonio Cultural de la Nación a la danza "Jija ruku" que pertenece al distrito de Llata en la provincia de Huamalíes de la región Huánuco. Es una danza con gran riqueza simbólica de sus personajes y bailes, constituyen un elemento de continuidad cultural y dialogo intercultural.

El Ministerio de Cultura oficializó el reconocimiento a esta danza tradicional de Huánuco mediante la Resolución Viceministerial N° 082-2015-VMPCIC-MC, refrendada por el viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales, Juan Pablo de la Puente Brunke.

- **Las pallas** el Ministerio de Cultura declaro Patrimonio Cultural de la Nación a la danza las pallas, de los poblados Libertad y Progreso, distrito de Llata, Provincia de Huamalíes, por constituir una expresión emblemática de dicha Zona.

La Resolución Viceministerial N°082-2014-VMPCIC-MC, sostiene que las pallas tienen una identidad muy importante por el valor histórico y estético que sus portadores le asignan. Es presentada durante la fiesta del Sr. de Huamantanga, el 14 de

setiembre, en Libertad; y la fiesta de Santo Domingo de Guzmán, el 04 de agosto, en Progreso.

- **La danza rukus** esta manifestación es notable como expresión de una cosmovisión que se ha mantenido con las variaciones de rigor y advirtiéndose que sobre secuencia de hechos y elementos de origen prehispánico se han superpuesto elementos de la cultura mestiza como con el toro, la corrida de toros y el ganadero, brindando de esta manera un valioso testimonio histórico de mestizaje y sincretismo. La danza rukus fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación, a través de la Resolución Ministerial Nro. 007-2012-VMPCIC-MC, el 16 de febrero de 2012.

- **Danza Tuy tuy**

Con Resolución Viceministerial N° 008 nuestra danza tuy tuy es ahora PATRIMONIO DE LA NACIÓN. Orgullo llatino y huamaliano.

Debemos sentirnos orgullosos de ser Llatinos, Huamalianos, Huanuqueños, peruanos, más orgullosos de tener en nuestra tierra querida la danza guerrera el "TUY TUY", así como otras 06 danzas, no es para poco, nuestra llata es capital del folclor huanuqueño, llata querida, generosa y hospitalaria, donde nadie es forastero.

- **Danza del Atoq Alcalde**

El Instituto Nacional de Cultura a través de la Dirección de Estudio y Registro de la Cultura en el Perú Contemporáneo declaró como Patrimonio Cultural de la Nación a la "Danza - Representación del Atoq Alcalde" del Centro Poblado El Porvenir, distrito de Llata, provincia de Huamalíes, región Huánuco. Esta danza trata de una de las pocas representaciones del universo mítico andino, en una fábula de animales (zorro, venado, gorrión, picaflor, oso, entre otros) que compiten por el favor de la Mama Raywana durante la labor de siembra. Cada personaje tiene labor y habilidad propia en la labranza, sin embargo, es el zorro (atoq) quien es el personaje más activo y hace de "Alcalde" en esta faena.

El atoq, personaje central de esta danza en honor a la Mama Raywana, une a su carácter inteligente y astuto (propio de las características atribuidas al animal) el presentarse como una autoridad comunal tradicional (el antiguo Alcalde Vara).

## **2.2.2. Integración social**

### **2.2.2.1. Integración familiar**

La identidad en cada familia es un sentimiento de pertinencia que tiene cada integrante de una determinada familia hacia su cultura, a su espacio geográfico y territorio, por lo mismo que no existe un grupo sin cultura, cada familia se caracteriza por sus diferentes manifestaciones culturales, por su parte nos menciona (Nieves,2006, p5).

*“Identidad familiar es el sentimiento hacia el territorio donde habita un grupo social identificado con su medio ambiente, con su pasado, con su presente y porque no con su porvenir”*

Debemos también aclarar que la identidad nos es un concepto estático, sino se va creando mediante procesos de adaptación en el espacio y el tiempo.

*También resaltan que: «Se deriva de un sentido de pertenencia socio regional y se da cuando por lo menos una parte significativa de los habitantes de una región ha logrado incorporar a su propio sistema cultural los símbolos, valores y aspiraciones más profundas de su región» (Giménez, 2001, p. 12).*

Es la congruencia y cohesión de los habitantes hacia su región, es la consideración, acercamiento, respeto y el amor que se tiene por el territorio, las familias llatinas practican sus danzas tradicionales, pero a la medida que la influencia de la ciencia y la tecnología cambia, eso también hace que las familias cambien con los más jóvenes de la casa ya sus símbolos patrios, su riqueza natural y todas sus manifestaciones culturales son tergiversadas.

Si bien creemos tener asegurado la revaloración de nuestro rico acervo cultural, mediante las prácticas de costumbres y tradiciones en el ambiente llatino, creemos que no son los suficientes para el futuro, sobre todo en estos momentos en que la cibernética viene desplazando al empirismo y abriendo enormes espacios tecnológicos con logros; este hecho nos induce a replantear nuestras acciones y tenencias del

potencial cultural que poseemos para mostrar hacia los investigadores y turistas del mundo mediante videos y películas.

#### **2.2.2.2. Integración vecinal**

La identidad cultural actualmente se encuentra poco atendido por las autoridades, pese que dentro de las políticas culturales de nuestro país se encuentra presente, pero sin embargo nos damos cuenta que al analizar cómo se está desarrollando, aún falta mucho que trabajar.

Con el fenómeno del modernismo el concepto de identidad adquiere mayor fuerza aún, y se convierte en una de las principales preocupaciones de los estados al considerar que la identidad será el aval que facilitará la supervivencia de las sociedades culturales.

*La identidad cultural es una categoría omniabarcadora y compleja, que como identidad en la diferencia contiene, en correlación, la mismidad y la alteridad, el yo y el otro, de aquí su carácter inclusivo; representando una identidad colectiva como un horizonte de sentido como capacidad de autorreconocimiento , la cual caracteriza la manera común de vivir en el tiempo y espacio del ser humano; expresando el que hacer del hombre en el proceso de creación y re-creación comunicativa; la cual como síntesis de múltiples determinaciones o dimensiones, comporta un universal concreto- situado, es decir, un aquí y ahora, a respondiendo las preguntas qué he sido, qué soy y qué papel habré de desempeñar en el presente y futuro. (Rojas, 2011, p.57)*

La identidad cultural en la sociedad puede ser muy beneficiosa para que las costumbres de un pueblo se valoren ya que las reuniones vecinales o



de barrios hacen que se tomen acuerdos, claro siempre en beneficio de la sociedad, pero en estas reuniones siempre existen vecinos que aún tienen una cultura de costumbres y es entusiasta para revalorar nuestras costumbres.

### **2.2.2.3. Integración comunal**

Los grupos sociales a los que el individuo pertenece y que configuran su identidad social. Se adopta como concepto de “grupo” la definición de “nación” “La afirmación más simple que puede hacerse acerca de una nación es que es un conjunto de personas que sienten que son una nación y puede ser que, después del análisis más meticuloso, definición de grupo social debe hacer referencia a criterios externos e internos. Los primeros se refieren al reconocimiento como grupo por parte de alguna fuente externa. Los internos hacen referencia a la identificación con el grupo e incluye tres tipos de componentes.

*“Cada sociedad contiene un repertorio de identidades que es parte del “conocimiento objetivo” de sus miembros... La sociedad no sólo define, sino que también crea la realidad psicológica. El individuo se da cuenta de sí mismo en la sociedad, esto es, reconoce su identidad en términos socialmente definidos y estas definiciones se convierten en realidad en la medida en que el individuo vive en sociedad”. (Tajfel; 1982: 97).*

La integración en la comunidad constituye un objetivo central en la recuperación de personas con pérdida de identidad costumbrista. Vemos que la integración real sólo se alcanza cuando una persona logra ejercer sus derechos y tomar sus propias decisiones frente a su vida. Por esa

razón las comunidades campesinas deben de buscar el desarrollo de direcciones costumbristas personales de integración, favoreciendo la autonomía y brindando los apoyos necesarios poniendo a prioridad a los más jóvenes que viven sumergidos en las garras de la globalización.

#### **2.2.2.4. Presencia de residentes sociales**

Llata es una ciudad con mucha cultura ancestral, su gente ha sabido valorar su arte, su cultura, sus danzas, es por eso que la gente que migra del distrito de Llata ya sea a la capital o a distintos otros lugares siguen practicando lo que sus padres y el mismo pueblo los enseñó, es el caso de que en la capital de Lima se encuentra la Asociación de residentes huamalianos, donde se reúnen grupos migrantes huamalianos y siguen practicando la cultura huamalina como son las danzas, las fiestas patrias, los carnavales, etc.

Tal es caso también de los residentes en la provincia de Huánuco donde la gente llatina realiza diversas actividades de encuentros, festejando también la fiesta patronal del distrito de Llata.

Tal como los residentes de Lima y Huánuco en diversas otras ciudades podemos encontrar asociaciones de Huamalianos que siguen con la práctica de la costumbre tradicional Latinas- Huamalianos.

### **2.3. Definición de términos utilizados**

#### **a) Danzas costumbristas**

Son los bailes típicos y tradicionales de una cultura, la danza folclórica suele realizarse por tradición y puede ser bailada por cualquier hombre y mujer.

## **b) Origen de las danzas costumbristas de Llata**

Se refiere al comienzo, inicio, surgimiento o motivo del origen de las danzas costumbristas, de donde provienen las danzas de la ciudad de Llata.

## **c) Clasificación de las danzas**

La clasificación es un concepto vinculado con el verbo clasificar, que se refiere a la acción de organizar o situar algo según una determinada directiva. El término también se utiliza para nombrar al vínculo que se establece entre aquellos clasificados tras una prueba

## **d) Danzas declaradas patrimonio cultural**

Este patrimonio infunde un sentimiento de identidad y continuidad que contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y creatividad humana.

## **e) Danzas agrícolas**

Denominadas así las ejecutadas en el proceso de la faena agrícola, la cual encierra un carácter ritual religioso como, por ejemplo: Tatash, Mama Rayhuana, pisado de cereales y/o legumbres (trillas y algunos tipos de), Jija, Segadores, etc.

## **f) Danzas Guerreras**

Practicadas como herencia social provenientes de lejanas épocas donde el factor guerrero era parte del predominio y defensa territorial. Ellas

representan acontecimientos, ejercicios, prácticas o estrategias militares de nuestros antepasados como, por ejemplo: Tuy Tuy, Huancas, Turco, etc.

#### **g) Integración**

La palabra integración tiene su origen en el concepto latino integratio. Se trata de la acción y efecto de integrar o integrarse (constituir un todo, completar un todo con las partes que faltaban o hacer que alguien o algo pase a formar parte de un todo).

#### **h) Integración social**

La integración social, es un proceso dinámico y multifactorial que supone que gente que se encuentra en diferentes grupos sociales (ya sea por cuestiones económicas, culturales, religiosas o nacionales) se reúna bajo un mismo objetivo o precepto.

#### **i) Integración familiar**

La integración familiar es trabajar todos juntos por un bien en común. Es un proceso clave para que la familia crezca en armonía y se tenga el compromiso de diseñar en libertad a los miembros que la forman.

#### **j) Integración vecinal**

Se trata de la acción y efecto de integrar o integrarse (constituir un todo, completar un todo con las partes que faltaban o hacer que alguien o algo pase a formar parte de un todo). Es la asociación en que se organizan los vecinos, es decir, las personas que conviven en una comunidad.

### **k) Integración comunal**

Referido a las manifestaciones de la cultura que son tangibles, es decir, son creaciones del hombre que lo ha realizado en forma grupal o individual.

## **CAPÍTULO III**

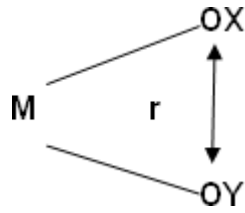
### **METODOLOGÍA**

#### **3.1. Tipo de investigación**

La investigación proyectada corresponde al tipo correlacional-descriptivo. correlacional porque permite medir el grado de relación entre dos o más conceptos o variables para después analizar la correlación. La utilidad principal de estos estudios es saber cómo se puede comportar un concepto o variable, conociendo el comportamiento de una u otras variables correlacionadas, es decir, intentar predecir el valor aproximado que tendrá un grupo de individuos en una variable, a partir del valor que tienen en la variable o variables relacionadas y, descriptivo porque es un tipo de estudio rígido, en el cual se describen características y se generalizan varios fenómenos similares, mediante la exploración y descripción de situaciones de la vida real.

#### **3.2. Diseño de la investigación**

Esta investigación corresponde al diseño correlacional cuya fórmula o esquema es la siguiente:



**Donde:**

**M:** muestra de elementos o población de elementos de estudio (P)

**OX:** observación de la variable X (independiente).

**OY:** observación de la variable y (dependiente).

**R:** Correlación entre las variables de estudio.

### 3.3. Población y muestra

#### 3.3.1. Población

La población de estudio lo constituyo los pobladores de la ciudad de Llata-Huamalies, entre hombres y mujeres; quienes viven en el determinado lugar.

#### 3.3.2. Muestra

Para la muestra de estudio se consideró a 120 pobladores de Llata, tomando como referencia sus diferentes barrios, quienes entre hombres y mujeres anónimamente desarrollaron la encuesta planteada por los investigadores de acuerdo al título de la investigación.

La determinación de la muestra se realizó al azar y criterio de los investigadores.

<b>Muestra</b>	
<b>Barrio</b>	<b>Cantidad</b>
Independencia	20

San Francisco	20
Virgen del Carmen	20
Santo Domingo	20
Espíritu Santo	20
San Juan	20
Total	120

### 3.4. Instrumentos de recolección de datos

#### a) Ficha de análisis bibliográfico

Mediante este instrumento se registró la información teórica procedente de las fuentes de información acerca de a las danzas costumbristas y la inserción social de la población de Llata – Huamalies.

#### b) Ficha de análisis documental

Este instrumento sirvió para registrar la información teórica procedente de las fuentes documentales, tales como los libros de culturas, tradiciones, entre otros.

#### c) Estructurada

Este instrumento sirvió para registrar la información teórica procedente de las fuentes de información acerca de a las danzas costumbristas y la inserción social de la población de Llata – Huamalies.

#### d) Guía de encuesta

Este instrumento sirvió para registrar la información empírica procedente de la población llatina determinados en la muestra de estudio sobre la práctica de las danzas folclóricas.

### La fiabilidad y consistencia del instrumento de recolección de datos

#### Questionario N° 01: las danzas costumbristas

Para la fiabilidad del instrumento se utilizó el alfa de Cronbach, para tener un análisis total de la prueba, tras la aplicación de la prueba piloto.



De lo cual se aplicó la siguiente fórmula:

$$\alpha = \frac{K}{K-1} \left[ 1 - \frac{\sum V_i}{V_t} \right]$$

<b>K</b>	15
<b>∑Vi</b>	52.00
<b>Vt</b>	30.56

<b>SECCIÓN 1</b>	1.071
<b>SECCIÓN 2</b>	-0.701
<b>ABSOLUT</b>	
<b>O</b>	
<b>S2</b>	0.701

<b>α</b>	0.752
----------	-------

Se obtiene un Alfa de Cronbach de 0.752, por lo que se puede decir que la prueba alcanza una confiabilidad aceptable (Hernández, et al. 2006).

### **Questionario N° 02: la integración social**

Para la fiabilidad del instrumento se utilizó el alfa de Cronbach, para tener un análisis total de la prueba, tras la aplicación de la prueba piloto.

De lo cual se aplicó la siguiente fórmula:

$$\alpha = \frac{K}{K-1} \left[ 1 - \frac{\sum V_i}{V_t} \right]$$

<b>K</b>	15
<b>∑Vi</b>	52.00
<b>Vt</b>	29.36

<b>SECCIÓN 1</b>	1.071
<b>SECCIÓN 2</b>	-0.771
<b>ABSOLUT</b>	
<b>O</b>	
<b>S2</b>	0.771

<b>α</b>	0.826
----------	-------

Se obtiene un Alfa de Cronbach de 0.826, por lo que se puede decir que la prueba alcanza una confiabilidad aceptable (Hernández, et al. 2006).

### **3.5. Técnicas de recolección, procesamiento y presentación de datos.**

#### **3.5.1. Técnicas de recolección de datos**

##### **a) Tabulación de cuadros estadísticos**

Esta técnica se utilizó para el procesamiento de los resultados sistemáticamente de las danzas costumbristas y la integración social.

##### **b) Cuadros matriciales**

Esta técnica se utilizó para la muestra de los resultados obtenidos acerca de las danzas costumbristas y la integración social.

##### **c) La estadística**

Esta técnica se utilizó para la tabulación de la información de tal manera obtener informaciones veraces sobre las danzas costumbristas y la integración social.

#### **3.5.2. Técnicas de procesamiento de datos**

##### **a) Organización de conocimiento**

Esta técnica se utilizó para la organización de conocimientos sobre las danzas costumbristas y la integración social.

##### **b) Tablas y gráficos estadísticos**

Esta técnica se utilizó para el análisis e interpretación sobre las danzas costumbristas y la integración social.

### **3.5.3. Técnicas de presentación de datos**

#### **a) Ficha de análisis bibliográfico**

Mediante este instrumento se registró la información teórica procedente de las fuentes de información acerca de a las danzas costumbristas y la inserción social de la población de Llata – Huamalies.

#### **b) Ficha de análisis documental**

Este instrumento servirá para registró la información teórica procedente de las fuentes documentales, tales como los libros de culturas, tradiciones, entre otros.

#### **c) Estructurada**

Este instrumento servirá para registró la información teórica procedente de las fuentes de información acerca de a las danzas costumbristas y la inserción social de la población de Llata – Huamalies.

#### **d) Guía de encuesta**

Este instrumento sirvió para registrar la información empírica procedente de la población llatina determinados en la muestra de estudio sobre la práctica de las danzas folclóricas.

## CAPÍTULO IV RESULTADOS

### 4. 1. Análisis e interpretación de los resultados

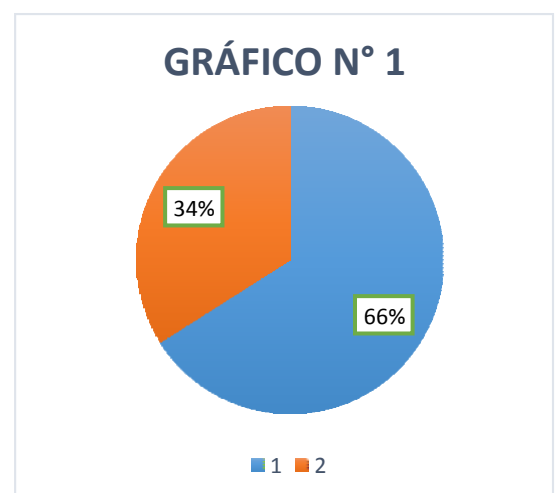
TABLA N° 01

Resultados de la práctica de las danzas costumbristas guerreras según la encuesta realizada a los pobladores de Llata.

ESCALA VALORATIVA	Fi	%
SI	79	66
NO	41	34
TOTAL	120	100

**Fuente:** resultado de la aplicación del cuestionario a la población de Llata, 2017.

**Elaboración:** Tesistas.



### Análisis e interpretación

De la tabla y gráfico estadístico que antecede se desprende que de los 120 pobladores encuestados; un total de 79 pobladores, equivalente al 66% manifestaron que practican las danzas costumbristas guerreras. Mientras tanto 41 pobladores equivalente al 34% manifestaron que no practican las danzas costumbristas guerreras.

Del análisis estadístico se infiere que la mayoría de los pobladores encuestados de Llata manifestaron que, si practican las danzas costumbristas guerreras. Este resultado significativo se debe a que aún se siguen practicando las danzas en la localidad teniendo en cuenta la difusión y la revaloración de sus danzas como parte de su expresión cultural.

**TABLA N° 2**

Resultados de la práctica de las danzas costumbristas agrícolas según la encuesta realizada a los pobladores de Llata.

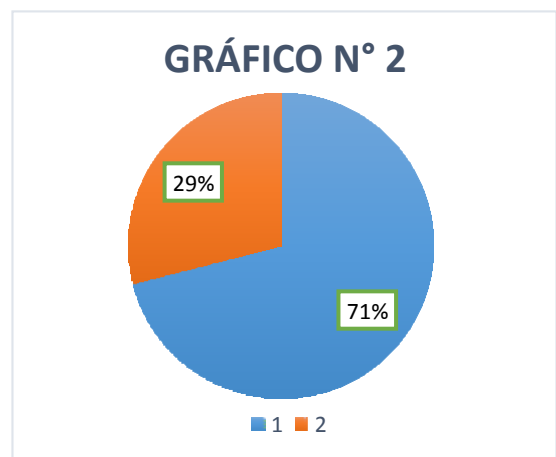
ESCALA VALORATIVA	Fi	%
SI	85	71
NO	35	29
<b>TOTAL</b>	<b>120</b>	<b>100</b>

Fuente: resultado de la aplicación del cuestionario a la población de Llata, 2017.

Elaboración: Tesistas.

### Análisis e interpretación

De la tabla y gráfico estadístico que antecede se desprende que de los 120 pobladores encuestados; un total de 85 pobladores, equivalente al 71% manifestaron que practican las danzas costumbristas agrícolas. Mientras tanto 35 pobladores equivalente al 29% manifestaron que no practican las danzas costumbristas agrícolas.



Del análisis estadístico se infiere que la mayoría de los pobladores encuestados de Llata manifestaron que, si practican las danzas costumbristas agrícolas. Este resultado significativo se debe a que aún se siguen practicando las danzas en la localidad teniendo en cuenta la difusión y la revaloración de sus danzas como parte de su expresión cultural.

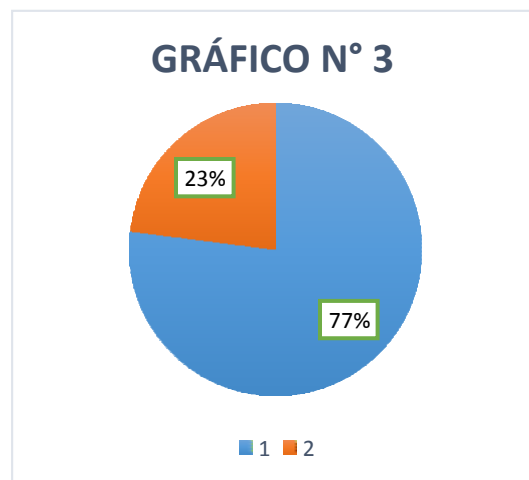
**TABLA N° 3**

Resultados de la práctica de las danzas costumbristas religiosas según la encuesta realizada a los pobladores de Llata.

ESCALA VALORATIVA	Fi	%
SI	92	77
NO	28	23
<b>TOTAL</b>	<b>120</b>	<b>100</b>

Fuente: resultado de la aplicación del cuestionario a la población de Llata, 2017.

Elaboración: Tesistas.



### **Análisis e interpretación**

De la tabla y gráfico estadístico que antecede se desprende que de los 120 pobladores encuestados; un total de 92 pobladores, equivalente al 77% manifestaron que practican las danzas costumbristas religiosas. Mientras tanto 28 pobladores equivalente al 23% manifestaron que no practican las danzas costumbristas religiosas.

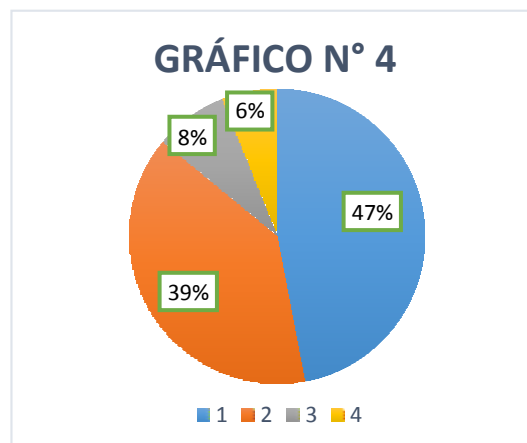
Del análisis estadístico se infiere que la mayoría de los pobladores encuestados de Llata manifestaron que, si practican las danzas costumbristas religiosas. Este resultado significativo se debe a que aún se siguen practicando las danzas en la localidad teniendo en cuenta la difusión y la revaloración de sus danzas como parte de su expresión cultural.

**TABLA N° 4**

Resultados de la integración social familiar en la población de Llata a través de la práctica de las danzas costumbristas según la encuesta realizada a los pobladores de Llata.

ESCALA VALORATIVA	Fi	%
SIEMPRE	56	47
CASI SIEMPRE	47	39
RARAS VECES	10	8
NUNCA	7	6
TOTAL	120	100

**Fuente:** resultado de la aplicación del cuestionario a la población de Llata, 2017.



**Elaboración:** Tesistas.

### **Análisis e interpretación**

De la tabla y gráfico estadístico que antecede se desprende que de los 120 pobladores encuestados; un total de 56 pobladores, equivalente al 47% manifestaron que la práctica de las danzas siempre influye en la integración social familiar; 47 pobladores equivalente al 39% manifestaron que la práctica de las danzas casi siempre influye en la integración social familiar; 10 pobladores equivalente al 8% manifestaron que la práctica de las danzas raras veces influye en la integración social familiar y 7 pobladores equivalente al 6% manifestaron que la práctica de las danzas nunca influye en la integración social familiar.

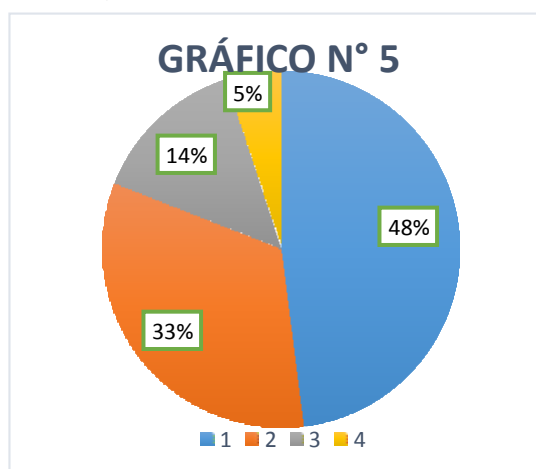
Del análisis estadístico se infiere que la mayoría de los pobladores encuestados de Llata manifestaron que la práctica de las danzas siempre influye en la integración social familiar. Este resultado significativo se debe a que aún se siguen practicando las danzas dentro del ámbito familiar teniendo en cuenta la difusión y la revaloración de sus danzas como parte de su expresión cultural.

**TABLA N° 5**

Resultados de la integración social vecinal en la población de Llata a través de la práctica de las danzas costumbristas según la encuesta realizada a los pobladores de Llata.

ESCALA VALORATIVA	Fi	%
SIEMPRE	57	48
CASI SIEMPRE	40	33
RARAS VECES	17	14
NUNCA	6	5
TOTAL	120	100

Fuente: resultado de la aplicación del cuestionario a la población de Llata, 2017.



Elaboración: Tesistas.

### **Análisis e interpretación**

De la tabla y gráfico estadístico que antecede se desprende que de los 120 pobladores encuestados; un total de 57 pobladores, equivalente al 48% manifestaron que la práctica de las danzas siempre influye en la integración social vecinal; 40 pobladores equivalente al 33% manifestaron que la práctica de las danzas casi siempre influye en la integración social vecinal; 17 pobladores equivalente al 14% manifestaron que la práctica de las danzas raras veces influye en la integración social vecinal y 6 pobladores equivalente al 5% manifestaron que la práctica de las danzas nunca influye en la integración social vecinal.

Del análisis estadístico se infiere que la mayoría de los pobladores encuestados de Llata manifestaron que la práctica de las danzas siempre influye en la integración social vecinal. Este resultado significativo se debe a que aún se siguen practicando las danzas dentro del ámbito vecinal teniendo en cuenta la difusión y la revaloración de sus danzas como parte de su expresión cultural.



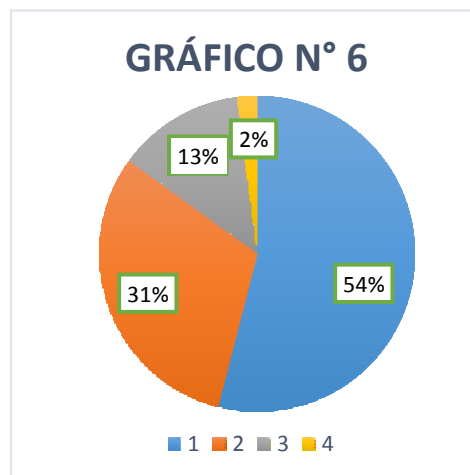
**TABLA N° 6**

Resultados de la integración social comunal en la población de Llata a través de la práctica de las danzas costumbristas según la encuesta realizada a los pobladores de Llata.

ESCALA VALORATIVA	Fi	%
SIEMPRE	65	54
CASI SIEMPRE	37	31
RARAS VECES	15	13
NUNCA	3	2
TOTAL	120	100

Fuente: resultado de la aplicación del cuestionario a la población de Llata, 2017.

Elaboración: Tesistas.



### **Análisis e interpretación**

De la tabla y gráfico estadístico que antecede se desprende que de los 120 pobladores encuestados; un total de 65 pobladores, equivalente al 54% manifestaron que la práctica de las danzas siempre influye en la integración social comunal; 37 pobladores equivalente al 31% manifestaron que la práctica de las danzas casi siempre influye en la integración social comunal; 15 pobladores equivalente al 13% manifestaron que la práctica de las danzas raras veces influye en la integración social comunal y 3 pobladores equivalente al 2% manifestaron que la práctica de las danzas nunca influye en la integración social comunal.

Del análisis estadístico se infiere que la mayoría de los pobladores encuestados de Llata manifestaron que la práctica de las danzas siempre influye en la integración social comunal. Este resultado significativo se debe a que aún se siguen practicando las danzas dentro del ámbito comunal teniendo en cuenta la difusión y la revaloración de sus danzas como parte de su expresión cultural.

## CAPITULO V

### DISCUSIÓN

#### 5.1. Contrastación de los resultados con las bases teóricas

A la luz de las bases teóricas: autores diversos que hemos consultado tras la recopilación de información encontrada y como menciona Pérez (2009) nos dice: *Que las Danzas Típicas, comprende al acompañamiento de la música mediante la realización de movimientos corporales, funcionando como una forma típica de expresión de la cultura e inclusive brindando aspectos del rol del varón y la Mujer en una sociedad determinada, acompañado en muchos casos de las ropas de Danza que son típicas a la Danza. Su expresión no solo está ligada a manifestaciones culturales, sino que simplemente puede ser realizada como entretenimiento o diversión, donde simplemente bailamos al compás de la música acompañando el ritmo”,* lo que podemos observar que en nuestros resultados coinciden con los resultados obtenidos en la presente investigación, como se evidencia en la tabla N° 2 que el 71% de los pobladores aún se siguen

practicando las danzas en la localidad teniendo en cuenta la difusión y la revaloración de sus danzas como parte de su expresión cultural.

Como evidencia Giménez (2001) dice *también*: «*Se deriva de un sentido de pertenencia socio regional y se da cuando por lo menos una parte significativa de los habitantes de una región ha logrado incorporar a su propio sistema cultural los símbolos, valores y aspiraciones más profundas de su región*» (Giménez, 2001, p. 12). Es necesario precisar que la pertenencia que tiene cada integrante de una familia hacia su cultura en mención, como los resultados hallados y evidenciados en la tabla N° 4 donde muestra que el 47% de los pobladores mencionaron y se comprobó que la práctica de las danzas siempre influye en la integración social familiar, haciendo que el resultado obtenido es significativo y por consecuencia seguir practicando y dando mayor revaloración a estas prácticas culturales de cada comunidad.

Además, se tuvo como referencia las danzas costumbristas guerreras, agrícolas y religiosas, cada cual con sus propias y diferentes formas de costumbres de acuerdo a sus condiciones en las cuales fueron creadas y según sus representaciones culturales, asimismo se tomó en cuenta, su historia, la vestimenta, su coreografía o mudanzas y su música de acuerdo a sus propias características culturales de las comunidades donde se practican estas danzas. También se consideró los diferentes ámbitos en lo que concierne a la integración social, y como las danzas o práctica de las costumbres favorecen a la integración de la sociedad enmarcada siempre en el respeto y la solidaridad entre sus miembros.

## 5.2. Contrastación de la hipótesis con las investigaciones

Según la hipótesis planteada y sustentada corroboramos con los siguientes resultados: La práctica de las danzas costumbristas influye positivamente en la integración social de la población de Llata – Huamalies; el coeficiente de correlación lineal de Pearson  $r = 0,616$  lo que indica que existe una relación altamente positiva entre las variables, siendo la relación significativa ( $p=0,001$ ), por tanto se concluye que se verifica la hipótesis general planteada.

La práctica de las danzas costumbristas guerreras influye positivamente en la integración social de la población de Llata; el coeficiente de correlación lineal de Pearson  $r = 0,710$  lo que indica que existe una relación altamente positiva y significativa entre las variables, siendo la relación significativa ( $p=0,001$ ), por tanto se concluye que se verifica la hipótesis específica 1 planteada.

La práctica de las danzas costumbristas agrícolas influye positivamente en la integración social de la población de Llata; el coeficiente de correlación lineal de Pearson  $r = 0,798$  lo que indica que existe una relación altamente positiva entre las variables, siendo la relación significativa ( $p=0,001$ ), por tanto se concluye que se verifica la hipótesis específica 2 planteada.

La práctica de las danzas costumbristas religiosas influye positivamente en la integración religiosa de la población de Llata; el coeficiente de correlación lineal de Pearson  $r = 0,676$  lo que indica que existe una relación altamente positiva y significativa entre las variables, siendo la relación significativa ( $p=0,001$ ), por tanto se concluye que se verifica la hipótesis específica 3 planteada.

## CONCLUSIONES

- a)** Tomando como referencia el análisis estadístico se determinó que la práctica de las danzas costumbristas influye positivamente en la integración social de la población de Llata, visto que la gran mayoría de los pobladores encuestados manifestaron que aun ponen en práctica las danzas y que este ayuda a la integración social en los diferentes ámbitos. Este resultado significativo se debe a que aún hay personas que se identifican con sus costumbres y tradiciones ancestrales y lo siguen practicando, sin embargo, debido a la globalización cultural muchos de los jóvenes no se sienten identificados con sus propias costumbres, por lo tanto, se va perdiendo gradualmente la cultura que con el tiempo puedan ser reemplazadas por otras costumbres.
- b)** Del análisis estadístico se determinó que la práctica de las danzas costumbristas guerreras influye positivamente en la integración social de la población de Llata, debido a que en su gran mayoría de los pobladores encuestados manifestaron que aún b lo ponen en práctica este tipo de danzas, y que este favorece la integración social de la población tanto en el ámbito familiar, vecinal y comunal ya que integra a toda persona sin discriminación, siempre mostrando el respeto y la solidaridad los unos con los otros. Este resultado significativo se debe a que aún hay personas que se identifican con sus costumbres y tradiciones ancestrales y lo siguen practicando.
- c)** De acuerdo al análisis estadístico se determinó que la práctica de las danzas costumbristas agrícolas influye positivamente en la integración social de la población de Llata, ya que, la gran mayoría de los pobladores encuestados

manifestaron que aún siguen practicando este tipo de danzas, y que este favorece la integración social de la población tanto en el ámbito familiar, vecinal y comunal, ya que integra a toda persona sin discriminación, siempre mostrando el respeto y la solidaridad los unos con los otros. Este resultado significativo se debe a que aún hay personas que se identifican con sus costumbres y tradiciones ancestrales y lo siguen practicando.

- d)** Del análisis estadístico e interpretación se identificó que la práctica de las danzas costumbristas religiosas influye positivamente en la integración social de la población de Llata, debido a que, la gran mayoría de los pobladores encuestados manifestaron que aún lo bailan y disfrutan de este tipo de danzas, y que este favorece la integración social de la población tanto en el ámbito familiar, vecinal y comunal ya que integra a toda persona sin discriminación, siempre mostrando el respeto y la solidaridad los unos con los otros. Este resultado significativo se debe a que aún hay personas que se identifican con sus costumbres y tradiciones ancestrales y lo siguen practicando.

## SUGERENCIAS

- a) Es importante que las autoridades, docentes y estudiantes de educación identifiquen la falta de identidad cultural en sus Instituciones y brinden soluciones de acuerdo al contexto social. Los diferentes jóvenes estudiantes de las Instituciones Educativas de la ciudad de Llata deben tomar conciencia de la falta de identidad en la generación.
- b) Se hace necesario que las autoridades de la ciudad de Llata realicen un acopio de las características en cuanto a las vestimentas, música, coreografía, etc. originales de las danzas, ya que ellos tienen mayor acceso a las distintas autoridades de los pueblos aledaños a la ciudad, para así tener credibilidad.
- c) Realizar charlas en las instituciones educativas acerca de la pérdida de la identidad y las consecuencias de estas, sería conveniente para los jóvenes estudiantes de la ciudad de Llata incentivar concursos inter-escolares de danzas costumbristas de la localidad, donde la premiación sea un beneficio en la vida académica de los estudiantes.
- d) Los docentes de las instituciones dar prioridad a los temas de identidad llevando de tal forma a la práctica, y que los estudiantes se sientan identificados con ello.
- e) Los comuneros no deben dejar atrás las prácticas de las danzas de la población, que son sus costumbres y tradiciones de nuestras comunidades ancestrales.

## BIBLIOGRAFÍA

- a. Bustamante, N. (2015). La nación yacha, territorio, historia, cultura e identidad en Huánuco. Editorial Letra Muerta. Huánuco - Perú.
- b. Chávez, A. (2014). el floclor de Huánuco. Editorial Amarilis Indiana. Huánuco-Perú.
- c. Domínguez, V. (2003). Danzas e identidad nacional. Editorial san Marcos. Lima-Perú.
- d. Domínguez, V. (2015). Wamali, visión etnográfica de la cultura yacha-Q: permanencia de tecnologías y significados. Editorial San Marcos. Lima-Perú.
- e. Huertas, L. Espinoza, W. y Vega, J. (1997). Peruanidad e Identidad. Editorial UNE. Lima-Perú:
- f. Mallqui, C. (s/f). Nuestra Identidad Peruana. Editora Gráfica Bermilla. Lima, Perú.
- g. Mendoza, P. (2009). El mito de la Mama Rayhuana. Editorial San Marcos. Lima-Perú.
- h. Mendoza, G. (2011). Atog Alcalde-Mama Raywana, divinidades andinas, padres del maíz, la papa y el cultivo de las plantas. WR impresores. Lima-Perú.
- i. Nieves, M. (2006). Huánuco Identidad Cultural. Huánuco: Editorial Rikchay.
- j. Orellana, S. (2004). La danza de los sacerdotes del Dios Kon, la huaconada de mito. Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos. Lima-Perú.
- k. Pablo, S. (2015). Compendio general y turístico de Huamiles. Editorial Valdivia. Lima-Perú.
- l. Robles, W. (2008). Obras completas. Municipalidad provincial de Huamalies. Huánuco-Perú.
- m. Robles, W (s/f). Narraciones, danzas y acertijos. Editorial San Marcos. Lima.
- n. Rojas, C. (2002). Llata Capital del Folclor Huanuqueño.
- o. II Forum tomo II. (2005). Huamalies: Cultura, Historia y Perspectivas. Lima-Perú.

## Webgrafía

- a) Davila, F. (2012). Danzas los rukus. Recuperado de: <http://filenodavila.blogspot.pe/2012/05/danza-los-rucus-o-acha-rucu.html>. Fecha: 21-07-17



- b)** Municipalidad, H. (2015). Las pallas de llata. Recuperado de: <http://www.munihuamalies.gob.pe/huamalies/folklore/las-pallas-de-llata>. Fecha: 10-06-17
- c)** Pérez, J. y Merino, M. (2009). Definición de danza. Recuperado de: <http://definicion.de/danza-folklorica>. Fecha: 24-04-17
- d)** Luna, A. (2015). Patrimonio cultural Jija ruku. Recuperado de: <http://diariocorreo.pe/ciudad/danza-jija-ruku-de-huamalies-es-patrimonio-cultural-de-la-nacion-601174/>. Fecha: 10-09-15.
- e)** Municipalidad, H. (2015). Folklore huamaliano. Recuperado de: <http://www.munihuamalies.gob.pe/huamalies/folklore>. Fecha: 29-06-17
- f)** Municipalidad, H. (2015). Recuperado de: <http://www.munihuamalies.gob.pe/huamalies/folklore/las-pallas-de-llata>. Fecha: 09-10-15

# **ANEXOS**

## MATRIZ DE CONSISTENCIA

<b>Título:</b> Las danzas costumbristas y su influencia en la integración social de la población de Llata - Huamalies 2017						
<b>Problema</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Hipótesis</b>	<b>Variables</b>	<b>Operacionalización de las variables</b>		
<b>Problema general</b>	<b>Objetivo general</b>	<b>Hipótesis general</b>	<b>Principales variables</b>	<b>Variables</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>
¿En qué medida la práctica de las danzas costumbristas influye en la integración social de la población de Llata – Huamalies?	Determinar en qué medida la práctica de las danzas costumbristas influyen en la integración social de la población de Llata – Huamalies.	<p><b>H1.</b> La práctica de las danzas costumbristas influye positivamente en la integración social de la población de Llata – Huamalies.</p> <p><b>H0.</b> La práctica de las danzas costumbristas influye negativamente en la integración social de la población de Llata – Huamalies.</p>	<p>V.I. Danzas costumbristas.</p> <p>V.D. Integración social</p>	<p>V.I.</p> <p>Las danzas costumbristas</p>	Danzas costumbristas guerreras	Conoces el significado de la danza Tuy Tuy.
						Sabe usted en conmemoración de que celebridad se baila la danza turco.
						Alguna vez bailaste la danza del turco.
						Conoce usted la vestimenta de la danza Huanca.
					Danzas costumbristas agrícolas	Distingue usted que es lo que representa la danza Tuy Tuy según su coreografía.
						Sabe usted cuantos personajes integra la danza Mamarayhuana.
						Conoces la vestimenta de la danza Chunchos.
						Distingue usted los instrumentos musicales de la danza Auga.
						Conoce usted el significado de la danza Mamarayhuana.
					Danzas costumbristas religiosas	Sabe usted que representa la danza Tatash.
						Conoce usted el significado de las Pallas.
						Sabe usted si la danza del Rukus fue declarado patrimonio cultural de la nación.
						Distingue usted la diferencia entre una danza agrícola y religiosa.
Sub problemas	Objetivos específicos	Hipótesis específicos	Sub variables			Sabe usted qué significado tiene la danza Jija Rukus.
						La danza de los negritos es colorida y con diversas mudanzas durante los bailes.

<p>*¿En qué medida la práctica de las danzas costumbristas guerreras influyen en la integración social de la población de Llata?</p>	<p>*Determinar en qué medida la práctica de las danzas costumbristas guerreras influyen en la integración social de la población de Llata</p>	<p>*La práctica de las danzas costumbristas guerreras influye positivamente en la integración social de la población de Llata. *La práctica de las danzas costumbristas guerreras influye negativamente en la integración social de la población de Llata – Huamalies.</p>	<p>V.I. Las danzas costumbristas</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Danzas costumbristas guerreras</li> <li>• Danzas costumbristas agrícolas</li> <li>• Danzas costumbristas religiosas</li> </ul>	<p>V.D. Integración social</p>	<p>Integración social familiar</p>	<p>Asistes a los concursos de danzas en el colegio de tus hijos. Permites que tus hijos participen en los eventos de danzas. Asistes con toda tu familia a los eventos de danzas tu localidad. Valoras la participación de tu familia en los eventos de danzas. Tu familia participa en las danzas que se baila en los días festivos.</p>
<p>*¿En qué medida la práctica de las danzas costumbristas agrícolas influye en la integración social de la población de Llata?</p>	<p>*Determinar en qué medida la práctica las danzas costumbristas agrícolas influyen en la integración social de la población de Llata.</p>	<p>*La práctica de las danzas costumbristas agrícolas influyen positivamente en la integración social de la población de Llata. *La práctica de las danzas costumbristas agrícolas influye negativamente en la integración social de la población de Llata – Huamalies.</p>	<p>V.D. Integración social</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Integración social familiar</li> <li>• Integración social vecinal</li> <li>• Integración social comunal</li> </ul>		<p>Integración social vecinal</p>	<p>Si un vecino tuyo te invita a participar en alguna danza aceptas. Apoyas con tu colaboración a los vecinos que organizan eventos de danzas. Si faltara algún personaje para completar los integrantes de la danza bailarías con tus vecinos. Promueves la participación de tus vecinos cuando se organizan eventos de danzas. Si fueras el organizador de un evento de danzas incluirías a tus vecinos sin importar su ideología, raza o sexo.</p>
<p>*¿En qué medida la práctica de las danzas costumbristas religiosas influye en la integración social de la población de Llata?</p>	<p>*Identificar en qué medida la práctica las danzas costumbristas religiosas influyen en la integración social de la población de Llata.</p>	<p>*La práctica de las danzas costumbristas religiosas influyen positivamente en la integración social de la población de Llata. *La práctica de las danzas costumbristas religiosas influye negativamente en la integración social de la población de Llata – Huamalies.</p>	<p>V.D. Integración social</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Integración social familiar</li> <li>• Integración social vecinal</li> <li>• Integración social comunal</li> </ul>		<p>Integración social comunal</p>	<p>Tu comunidad organiza eventos de danzas. Cuando se organiza eventos de danzas se aceptan todo tipo de danzas de la comunidad. Al organizar los concursos de danzas se integran todos de la comunidad. Tu comunidad promueve la participación de los pobladores sin importar su condición social y económica. La asistencia de los pobladores a los eventos de danzas es en gran mayoría.</p>



## Questionario

Apreciado vecino (a)

El presente cuestionario tiene por finalidad recoger información valiosa para la ejecución de la investigación titulada “**LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE LLATA - HUAMALIES 2017**” por lo que se invoca contestar con veracidad marcando con un “X” las respuestas que crea conveniente por cada indicador que se detalla a continuación.

**I. DATOS INFORMATIVOS**

- 1.1. **Grado de instrucción**.....
- 1.2. **Tiempo de permanencia en Llata**.....
- 1.3. **Barrio al que pertenece**.....
- 1.4. **Edad**.....
- 1.5. **Sexo: M ( ) F ( )**

Valoración	
Si	No
1	2

**II. Practica de las danzas costumbristas guerreras.**

Indicadores	Escala valorativa	
	1	2
Conoces el significado de la danza Tuy Tuy.		
Sabe usted en conmemoración de que celebridad se baila la danza Turco.		
Alguna vez bailaste la danza del Turco.		
Conoce usted la vestimenta de la danza Huanca.		
Distingue usted que es lo que representa la danza Tuy Tuy según su coreografía.		

### III. Practica de las danzas costumbristas agrícolas.

Indicadores	Escala valorativa	
	1	2
Sabe usted cuantos personajes integra la danza Mamarayhuana.		
Conoces la vestimenta de la danza Chunchos.		
Distingue usted los instrumentos musicales de la danza Auga.		
Conoce usted el significado de la danza Mamarayhuana.		
Sabe usted que representa la danza Tatash.		

### IV. Practica de las danzas costumbristas religiosas.

Indicadores	Escala valorativa	
	1	2
Conoce usted el significado de las Pallas.		
Sabe usted si la danza del Rukus fue declarado patrimonio cultural de la nación.		
Distingue usted la diferencia entre una danza agrícola y religiosa.		
Sabe usted qué significado tiene la danza Jija Rukus.		
La danza de los negritos es colorida y con diversas mudanzas durante los bailes.		

**Llata - 2017**



## Cuestionario

Apreciado vecino (a)

El presente cuestionario tiene por finalidad recoger información valiosa para la ejecución de la investigación titulada “**LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE LLATA - HUAMALIES 2017**” por lo que se invoca contestar con veracidad marcando con un “X” las respuestas que crea conveniente por cada indicador que se detalla a continuación.

**I. DATOS INFORMATIVOS**

- 1.1. Grado de instrucción.....
- 1.2. Tiempo de permanencia en Llata.....
- 1.3. Barrio al que pertenece.....
- 1.4. Edad.....
- 1.5. Sexo: M ( ) F ( )

Valoración			
1	2	3	4
Nunca	Raras veces	Casi siempre	Siempre

**II. La integración social familiar en la población de Llata a través de la práctica de las danzas costumbristas.**

Indicadores	Escala valorativa			
	1	2	3	4
Asistes a los concursos de danzas en el colegio de tus hijos.				
Permites que tus hijos participen en los eventos de danzas.				
Asistes con toda tu familia a los eventos de danzas tu localidad.				
Valoras la participación de tu familia en los eventos de danzas.				
Tu familia participa en las danzas que se baila en los días festivos.				

**III. La integración social vecinal en la población de Llata a través de la práctica de las danzas costumbristas.**

Indicadores	Escala valorativa			
	1	2	3	4
Si un vecino tuyo te invita a participar en alguna danza aceptas.				
Apoyas con tu colaboración a los vecinos que organizan eventos de danzas.				
Si faltara algún personaje para completar los integrantes de la danza bailarías con tus vecinos.				
Promueves la participación de tus vecinos cuando se organizan eventos de danzas.				
Si fueras el organizador de un evento de danzas incluirías a tus vecinos sin importar su ideología, raza o sexo.				

**IV. La integración social comunal en la población de Llata a través de la práctica de las danzas costumbristas.**

Indicadores	Escala valorativa			
	1	2	3	4
Tu comunidad organiza eventos de danzas.				
Cuando se organiza eventos de danzas se aceptan todo tipo de danzas de la comunidad.				
Al organizar los concursos de danzas se integran todos de la comunidad.				
Tu comunidad promueve la participación de los pobladores sin importar su condición social y económica.				
La asistencia de los pobladores a los eventos de danzas es en gran mayoría.				

**Llata - 2017**





**RESOLUCIÓN N° 0709-2017-UNHEVAL-FCE/D**

Cayhuayna, 31 de julio de 2017

Visto la solicitud N° 0365696, recibida con fecha 26/07/17, presentada por la alumna: **Yesika CLAUDIO ESPINOZA**, solicita designación de asesor de tesis, a la docente **Dr. Ido LUGO VILLEGAS**.

**CONSIDERANDO:**

Que con Resolución N° 052-2016-UNHEVAL/CEU recibido el 02.SET.2016 se Proclama y Acredita a partir del 02 de setiembre del 2016 al 01 de setiembre del 2020, la elección del Dr. ANDRÉS AVELINO CÁMARA ACERO como Decano de la Facultad de Ciencias de la Educación;

Que de acuerdo al Art. 15° del Reglamento Interno de Grados y Títulos de la Facultad de Ciencias de la Educación, aprobado con Resolución N° 0862-2007-UNHEVAL-R, es pertinente atender lo solicitado por el (los) interesado (s), con lo cual inician su trámite para optar el Título Profesional y contando con la autorización del **Dr. Ido LUGO VILLEGAS**;

Estando dentro de las atribuciones conferidas al Decano de la Facultad de Ciencias de la Educación, en concordancia con la Ley Universitaria N° 30220 y el Estatuto Reformado de la UNHEVAL.

**SE RESUELVE:**

- 1º **DESIGNAR** al **Dr. Ido LUGO VILLEGAS**, como Asesor de la Tesis Titulada “**LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE LLATA – HUAMALÍES 2017**”, de la alumna **Yesika CLAUDIO ESPINOZA**, de la Escuela Profesional de Ciencias Histórico Sociales y geográficas, por lo expuesto en los considerandos de la presente Resolución.
- 2º **DAR A CONOCER** la presente resolución a las interesadas para los fines pertinentes.

Regístrese, Comuníquese y Archívese.



**Dr. Andrés Avelino Cámara Acero**  
Decano

Distribución:  
Asesor/Interesada/Archivo



“Año de la Lucha Contra la Corrupción y la Impunidad”  
**UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN-HUÁNUCO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**



*Al Servicio de la Sociedad con una Educación de Calidad*

**RESOLUCIÓN N° 1376-2019-UNHEVAL/FCE-D.**

Cayhuayna, 11 de setiembre de 2019

Visto la solicitud, presentada por los bachilleres: **Yesika CLAUDIO ESPINOZA, Darwin Nel LUCIANO GONZALES y Gilmer Luis FALCON REYES**, de la Carrera Profesional de Ciencias Histórico Sociales y Geográficas, mediante la cual solicitan fecha y hora de sustentación de la Tesis colectiva titulada: **“LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE LLATA-HUAMALIES 2017”**.

**CONSIDERANDO:**

Que, con Resolución N° 052-2016-UNHEVAL/CEU recibido el 02.SET.2016 se Proclama y Acredita a partir del 02 de setiembre del 2016 al 01 de setiembre del 2020, la elección del Dr. Andrés Avelino CÁMARA ACERO como Decano de la Facultad de Ciencias de la Educación;

Que, mediante Resolución N° 1712-2018-UNHEVAL/FCE-D, del 20/11/18, se designó a los jurados Dictaminadores de la Tesis de los bachilleres: **Yesika CLAUDIO ESPINOZA, Darwin Nel LUCIANO GONZALES y Gilmer Luis FALCON REYES** de la Carrera Profesional de Ciencias Histórico Sociales y Geográficas;

Que, el Consejo de Evaluación Acreditación y Certificación de la Calidad de la Educación Superior Universitaria (CONEAU), publica el miércoles 16-SET-09 en el Diario Oficial El Peruano, La Guía para la Acreditación de Carreras Profesionales Universitarias, y de acuerdo al Modelo de Calidad para la Acreditación de Carreras Profesionales de Educación, Estándar 27 que a la letra dice: El 75% de los titulados ha realizado tesis.

Estando a las atribuciones conferidas al Decano (e) de la Facultad con la Ley Universitaria N° 30220 y el Estatuto de la UNHEVAL;

**SE RESUELVE:**

- 1° **FIJAR** como fecha y hora para la Sustentación de la Tesis titulada: **“LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE LLATA-HUAMALIES 2017”**, presentada por los bachilleres **Yesika CLAUDIO ESPINOZA, Darwin Nel LUCIANO GONZALES y Gilmer Luis FALCON REYES** de la Carrera Profesional de Ciencias Histórico Sociales y Geográficas, para el día 13 de setiembre de 2019 a las 15:00 horas, en la Sala de Grados de la Facultad de Ciencias de la Educación.
- 2° **RATIFICAR** la Resolución N° 1712-2018-UNHEVAL/FCE-D, del 20/11/18, de los jurados Dictaminadores de Tesis de los bachilleres: **Yesika CLAUDIO ESPINOZA, Darwin Nel LUCIANO GONZALES y Gilmer Luis FALCON REYES** de la Carrera Profesional de Ciencias Histórico Sociales y Geográficas, como Jurado para la sustentación de la Tesis, a los siguientes Docentes:

➤ Dr. Nicéforo BUSTAMANTE PAULINO	Presidente
➤ Mg. Teresa GUERRA CARHUAPOMA	Secretaría
➤ Mg. Jorge CHAVEZ ALBORNOZ	Vocal
➤ Dr. Lester SALINAS ORDOÑEZ	Accesitario
- 3° **DISPONER** que se actúe de acuerdo a lo estipulado en el Reglamento de Grados y Títulos de la UNHEVAL.

Regístrese Comuníquese y Archívese.



Dr. Nicéforo Bustamante Paulino  
Decano (e)

Dist: Jurados (4)/Expediente/Archivo





**RESOLUCIÓN N° 1020-2017-UNHEVAL/FCE-D**

Cayhuayna, 21 de setiembre de 2017.

Visto la solicitud presentada por la alumna **Yesika CLAUDIO ESPINOZA**, de la Escuela Profesional de Ciencias Histórico Sociales y Geográficas, mediante el cual solicita la revisión y aprobación del Proyecto de Tesis titulada: "**LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE LLATA – HUAMALIES 2017**".

**CONSIDERANDO:**

Que, con Resolución N° 052-2016-UNHEVAL/CEU recibido el 02.SET.2016 se Proclama y Acredita a partir del 02 de setiembre del 2016 al 01 de setiembre del 2020, la elección del Dr. **ANDRÉS AVELINO CÁMARA ACERO** como Decano de la Facultad de Ciencias de la Educación;

Que mediante Oficio N° 034-2017-UNHEVAL-FCE-UI, de fecha 19/09/17, el Director del Instituto de investigación, informa que, de acuerdo a las funciones asignadas, se ha procedido a la revisión del proyecto de investigación de los alumnos dando por aprobación;

Que, de acuerdo al Art. 16° del Reglamento Interno de Grados y Títulos de la Facultad de Ciencias de la Educación;

Estando dentro de las atribuciones conferidas al Decano de la Facultad de Ciencias de la Educación, en concordancia con la Ley Universitaria N° 30220 y el Estatuto reformado de la UNHEVAL;

**SE RESUELVE:**

- 1° **APROBAR** el Proyecto de Tesis Titulada: "**LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE LLATA – HUAMALIES 2017**", presentada por la alumna **Yesika CLAUDIO ESPINOZA**, de la Escuela Profesional de Ciencias Histórico Sociales y Geográficas, por lo expuesto en los considerandos de la presente Resolución.
- 2° **AUTORIZAR** a la tesista **Yesika CLAUDIO ESPINOZA**, desarrollar su Proyecto de Tesis en un tiempo mínimo de sesenta (60) días hábiles, si no lo desarrollara en un plazo de dos años, debe presentar un nuevo proyecto de tesis, de acuerdo al Art. 17° del Reglamento de Grados y Títulos.
- 3° **DAR A CONOCER** la presente Resolución a la interesada para los fines que estimen conveniente.

Regístrese, Comuníquese y Archívese.



**Dr. Andrés Avelino Cámara Acero**  
Decano

Distribución:  
Interesada/Archivo



"Año del Diálogo y la Reconciliación Nacional"  
**UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN-HUÁNUCO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**



*Al Servicio de la Sociedad con una Educación de Calidad*

**RESOLUCIÓN N° 1712-2018-UNHEVAL/FCE-D**

Cayhuayna, 20 de noviembre de 2018.

Visto la solicitud, presentada por los bachilleres: **Yesika CLAUDIO ESPINOZA, Darwin Nel LUCIANO GONZALES y Gilmer Luis FALCO REYES**, de la Escuela Profesional de Ciencias Histórico Sociales y Geográficas, solicitando designación de jurados.

**CONSIDERANDO:**

Que, con Resolución N° 052-2016-UNHEVAL/CEU recibido el 02.SET.2016 se Proclama y Acredita a partir del 02 de setiembre del 2016 al 01 de setiembre del 2020, la elección del Dr. **ANDRÉS AVELINO CÁMARA ACERO** como Decano de la Facultad de Ciencias de la Educación;

Que, el Consejo de Evaluación Acreditación y Certificación de la Calidad de la Educación Superior Universitaria (CONEAU), publica el miércoles 16-SET-09 en el Diario Oficial El Peruano, La Guía para la Acreditación de Carreras Profesionales Universitarias, y de acuerdo al Modelo de Calidad para la Acreditación de Carreras Profesionales de Educación, Estándar 27 que a la letra dice: El 75% de los titulados ha realizado tesis.

Que, de conformidad con la Decimoctava Disposición Complementaria del Reglamento Interno de Grados y Títulos de la Facultad de Ciencias de la Educación, que a la letra dice: En caso de inasistencia del jurado en cualquiera de las modalidades, será inhabilitado por el período de un año a ser miembro de jurado y asesor de tesis, además de las sanciones administrativas correspondientes.

Que, el Reglamento General de Grados y Títulos, en su artículo 18° estipula los procedimientos que se debe seguir en el caso de la obtención del Título Profesional mediante la sustentación de Tesis, con lo que los Bachilleres han cumplido.

Estando dentro de las atribuciones conferidas al Decano de la Facultad de Ciencias de la Educación, Ley Universitaria N° 30220 y el Estatuto de la UNHEVAL;

**SE RESUELVE:**

- 1° **DESIGNAR** Jurados para la revisión del borrador de tesis titulada: "**LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE LLATA-HUAMALIES 2017**", presentada por los bachilleres **Yesika CLAUDIO ESPINOZA, Darwin Nel LUCIANO GONZALES y Gilmer Luis FALCO REYES**, de la Escuela Profesional de Ciencias Histórico Sociales y Geográficas, por lo expuesto en los considerandos de la presente Resolución.

- ✓ **Dr. Nicéforo BUSTAMANTE PAULINO** Presidente
- ✓ **Mg. Teresa GUERRA CARHUAPOMA** Secretaria
- ✓ **Mg. Jorge CHAVEZ ALBORNOZ** Vocal
- ✓ **Dr. Lester SALINAS ORDOÑEZ** Accesitario

- 2° **DISPONER** que los Jurados cumplan con el Art. 20° del Reglamento Interno General de Grados y Títulos de la Facultad, que a la letra dice El Jurado de Tesis tendrá la responsabilidad de dictaminar en un plazo que no exceda los quince (15) días hábiles, acerca de la suficiencia del trabajo. Si el trabajo fuera declarado insuficiente lo devolverá para que el tesista lo corrija.

Regístrese, Comuníquese y Archívese.



**Dr. Andrés Avelino Cámara Acero**  
Decano

c.c.: Jurados (4)/Interesados/Archivo

Recibido  
21-11-18



## ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huánuco, a los 13 días del mes de SEPTIEMBRE del año dos mil VEICINUEVEN en la Sala de Graduación del Pabellón II de la Universidad Nacional "Hermilio Valdizán"; los profesores de la Facultad de Ciencias de la Educación, que fueron designados como miembros del Jurado según Resolución N° 1376-2019-UNHEVAL/FCE-D de fecha 11 DE SEPTIEMBRE DE 2019, conformados por:

Presidente : DR. NICEFORO BUSTAMANTE PAULINO

Secretario (a) : MP. TERESA GUERRA CARHUAPOMA

Vocal : MP. JORGE CHÁVEZ ALBORNOZ

Con el asesoramiento del DR. IDO LUGO VILLEGAS; el (la) Bachiller: CLAUDIO ESPINOZA, YESIKA aspirante al Título Profesional de Licenciado (a) en Ciencias de la Educación en la Especialidad de: CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y GEOGRÁFICAS dio por iniciado el proceso de sustentación de la tesis titulada: "LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE UATA-HUAMALIES 2017"

\_\_\_\_\_ a las 15:00 horas y concluyó a las 17:00 horas,


Concluido el proceso de acuerdo al Reglamento de Grados y Títulos, el (la) aspirante obtuvo el siguiente resultado:

		Nota
Deficiente	: (00; 13)	: ( )
Regular	: ( 14 )	: ( )
Bueno	: (15; 16)	: ( )
Muy Bueno	: (17; 18)	: ( <u>17</u> )
Excelente	: (19; 20)	: ( )

PROMEDIO : 17 VEICISIETE  
(en números) (en letras)

Quedando el (la) aspirante como: APROBADA por UNANIMIDAD

Dando por concluido el presente acto académico, firmando los miembros del Jurado en señal de conformidad

  
PRESIDENTE  
DNI N° 04010138

  
SECRETARIO  
DNI N° 22487758

  
VOCAL  
DNI N° 22428030



## ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huánuco, a los 13 días del mes de SETIEMBRE del año dos mil ~~diecinueve~~ diecinueve en la Sala de Graduación del Pabellón II de la Universidad Nacional "Hermilio Valdizán"; los profesores de la Facultad de Ciencias de la Educación, que fueron designados como miembros del Jurado según Resolución N° 1376-2019-UNHEVAL/FCE-D de fecha 11 DE SETIEMBRE DE 2019, conformados por:

Presidente : DR. NICÉFORO BUSTAMANTE PAULINO

Secretario (a) : Mp. TERESA GUERRA CARHUAPOMA

Vocal : Mp. JORGE CHÁVEZ ALBORNOZ

Con el asesoramiento del Dr. IDO LUGO VILLEGAS; el (la) Bachiller: LUCIANO GONZALEZ DARWIN NOEL aspirante al Título Profesional de Licenciado (a) en Ciencias de la Educación en la Especialidad de: CIENCIAS HISTÓRICAS SOCIALES Y GEOGRÁFICAS dio por iniciado el proceso de sustentación de la tesis titulada: "LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE LLATA - HUAMALIES 2017"

a las 17:00 horas, a las 15:00 horas y concluyó


Concluido el proceso de acuerdo al Reglamento de Grados y Títulos, el (la) aspirante obtuvo el siguiente resultado:

		Nota
Deficiente	: (00; 13)	: ( )
Regular	: ( 14 )	: ( )
Bueno	: (15; 16)	: ( )
Muy Bueno	: (17; 18)	: ( <u>17</u> )
Excelente	: (19; 20)	: ( )

PROMEDIO : 17 (en números) DIECISIETE (en letras)

Quedando el (la) aspirante como: APROBADO por UNANIMIDAD

Dando por concluido el presente acto académico, firmando los miembros del Jurado en señal de conformidad

  
PRESIDENTE  
DNI N° 84040135

  
SECRETARIO  
DNI N° 22487758

  
VOCAL  
DNI N° 22418030





## ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huánuco, a los 13 días del mes de SEPTIEMBRE del año dos mil Diecinueve en la Sala de Graduación del Pabellón II de la Universidad Nacional "Hermilio Valdizán"; los profesores de la Facultad de Ciencias de la Educación, que fueron designados como miembros del Jurado según Resolución N° 1376-2019-UNHEVAL/FCE-D de fecha 11 DE SEPTIEMBRE DE 2019, conformados por:

Presidente : Dr. NICÉFORO BUSTAMANTE PAULINO  
Secretario (a) : Mp. TERESA GUERRA CASHUAPOMA  
Vocal : Mp. JORGE CHÁVEZ ALBORNOZ

Con el asesoramiento del Dr. IDO LUJO VILLEGAS; el (la) Bachiller: FALCÓN REYES, GILMER LUIS aspirante al Título Profesional de Licenciado (a) en Ciencias de la Educación en la Especialidad de: CIENCIAS HISTÓRICAS SOCIALES Y GEOGRÁFICAS dio por iniciado el proceso de sustentación de la tesis titulada: "LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACIÓN SOCIAL DE LA POBLACIÓN DE LLATA - HUAMALIES 2017"

a las 17:00 horas, a las 15:00 horas y concluyó


Concluido el proceso de acuerdo al Reglamento de Grados y Títulos, el (la) aspirante obtuvo el siguiente resultado:

		Nota
Deficiente	: (00; 13)	: ( )
Regular	: ( 14 )	: ( )
Bueno	: (15; 16)	: ( )
Muy Bueno	: (17; 18)	: ( <u>17</u> )
Excelente	: (19; 20)	: ( )

PROMEDIO : 17 (en números) Diecisiete (en letras)

Quedando el (la) aspirante como: APROBADO por CUM NOTANDO

Dando por concluido el presente acto académico, firmando los miembros del Jurado en señal de conformidad

  
PRESIDENTE  
DNI N° 94010133

  
SECRETARIO  
DNI N° 22487758

  
VOCAL  
DNI N° 22118030

ANEXO 2

AUTORIZACION PARA PUBLICACION DE TESIS ELECTRONICAS DE PREGADO  
 IDENTIFICACION PERSONAL ( especificar los datos de los autores de la tesis)

Apellidos y Nombres: CLAUDIO ESPINOZA YESICA

DNI: 48454524 Correo Electrónica: YEKATKH94@HOTMAIL.COM

Teléfonos: Casa \_\_\_\_\_ Celular 994854981 Oficina - \_\_\_\_\_

Apellidos y Nombres: FALCON REYES GILMER LUIS

DNI: 76872287 Correo Electrónica: LUKA\_DELE@HOTMAIL.COM

Teléfonos: Casa \_\_\_\_\_ Celular 925860865 Oficina \_\_\_\_\_

Apellidos y Nombres: LUCIANO GONZALES Darwin Noel

DNI: 76436245 Correo Electrónica: LUODAR.2020@GMAIL.COM

Celular 929035400 Oficina \_\_\_\_\_

Apellidos y Nombres: \_\_\_\_\_

1. IDENTIFICACION DE TESIS

Pregrado
Facultad de: <u>CIENCIAS DE LA EDUCACION</u>
E. P.: <u>CIENCIAS HISTORICO SOCIALES Y GEOGRAFICOS</u>

Título Profesional Obtenido:

LICENCIADOS EN CIENCIAS DE LA EDUCACION

Título de la tesis

LAS DANZAS COSTUMBRISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA INTEGRACION SOCIAL DE LA POBLACION DE LLATA - HUAMALIES 2017

Tipo de acceso que autoriza(n) el (los) autor (es)

Marca "x"	Categoría de acceso	Descripción del Acceso
X	Publico	Es público y accesible al documento de texto completo por cualquier tipo de usuario que consulta el repositorio
	restringido	Solo permite el acceso al registro del metadato con información básica, mas no al texto completo.

Al elegir la opción "publico", a través de la presente autorizo o autorizamos Teléfonos: Casa de manera gratuita al Repositorio Institucional – UNHEVAL, a publicar la versión electrónica de esta tesis en el portal web [repositorio.unheval.edu.pe](http://repositorio.unheval.edu.pe) un plazo

indefinido, consintiendo que con dicha autorización cualquier tercero podrá acceder a dichas paginas de manera gratuita, pudiendo revisarlas, imprimirla o gravarla, siempre en cuando se respete la autoridad y sea y citada correctamente

En caso allá (n) marcado la opción "restringido", por favor detallar las razones por las que eligió este tipo de acceso

Asimismo, pedimos indicar el periodo de tiempo en que la tesis tendría el tipo de acceso restringido

- ( ) 1 año
- ( ) 2 año
- ( ) 3 año
- ( ) 4 año

Luego del periodo señalado por ustedes(es), automáticamente la tesis pasara a ser de acceso público.

Fecha de firma:

Firma del autor y/o autores:

Firma del autor y/o autores:

Firma del autor y/o autores: