

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUMBES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



Danzas autóctonas de la Provincia de Hualgayoc, Bambamarca

Trabajo Académico:

Para optar el título de segunda especialidad profesional en
investigación y gestión educativa

Autor:

Willan Manuel Carranza Edquén

Tumbes, 2021

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUMBES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



Danzas autóctonas de la Provincia de Hualgayoc, Bambamarca

Monografía aprobada en forma y estilo por:

Dr. Segundo Oswaldo Alburqueque Silva (Presidente)

Dr. Oscar Calixto La Rosa Feijoo (Miembro)

Dr. Andy Figueroa Cárdenas (Miembro)

Tumbes, 2021

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUMBES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



Danzas autóctonas de la provincia de Hualgayoc – Bambamarca

Los suscritos declaramos que la monografía es original en su contenido y forma:

Willan Manuel Carranza Edquén (/Autor)

.....

Dr. Aníbal Mejía Benavides (Asesor)

.....

Tumbes, 2021



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUMBES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN
PROGRAMA DE SEGUNDA ESPECIALIDAD**

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJO ACADÉMICO

Plataforma virtual, a veintinueve días del mes de junio del año dos mil veintiuno, se reunieron sincrónicamente a través de google meet, los integrantes del Jurado Evaluador, designado según convenio celebrado entre la Universidad Nacional de Tumbes y el Consejo Intersectorial para la Educación Peruana, a los coordinadores del programa: representantes de la Universidad Nacional de Tumbes el Dr. Segundo Oswaldo Alburquerque Silva, el Dr. Oscar Calixto La Rosa Feijoo, y un representante del Consejo Intersectorial para la Educación Peruana, el Dr. Andy Kid Figueroa Cárdena, con el objeto de evaluar el trabajo académico de tipo monográfico denominado: "*Danzas autóctonas de la provincia de Hualgayoc - Baambamarca*", para optar el Título de Segunda Especialidad Profesional en Investigación y Gestión Educativa al señor(a) **WILLAN MANUEL CARRANZA EDQUÉN**

A las catorce horas, y de acuerdo a lo estipulado por el reglamento respectivo, el presidente del Jurado dio por iniciado el acto académico. Luego de la exposición del trabajo, la formulación de las preguntas y la deliberación del jurado se declaró aprobado por mayoría con el calificativo de 15.

Por tanto, **WILLAN MANUEL CARRANZA EDQUÉN**, queda apto(a) para que el Consejo Universitario de la Universidad Nacional de Tumbes, le expida el título de Segunda Especialidad Profesional en Investigación y Gestión Educativa.

Siendo las quince horas con treinta minutos el presidente del Jurado dio por concluido el presente acto académico, para mayor constancia de lo actuado firmaron en señal de conformidad los integrantes del jurado.

Dr. Segundo Oswaldo Alburquerque Silva
Presidente del Jurado
DNI: 25772336

Oscar Calixto La Rosa Feijoo
Secretario del Jurado
DNI: 00230120

Dr. Andy Kid Figueroa Cárdena
Vocal del Jurado
DNI: 43852105

INFORME TURNITIN

Willan Manuel Carranza Edquén

Danzas autóctonas de la Provincia de Hualgayoc, Bambamarca

Danzas autóctonas de la Provincia de Hualgayoc, Bambamarca

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

Universidad Nacional de Tumbes

Detalles del documento

Identificador de la entrega
trnoid:::1:3026008427

Fecha de entrega
30 sep 2024, 1:10 p.m. GMT-5

Fecha de descarga
30 sep 2024, 1:12 p.m. GMT-5

Nombre de archivo
A_DANZAS_AUT_CTONAS_DE_LA_PROVINCIA_DE_HUALGAYOC-BAMBAMARCA.docx

Tamaño de archivo
198,4 KB

39 Páginas

11,880 Palabras

62,410 Caracteres

1% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...

Filtrado desde el informe

- Bibliografía
- Texto citado

Fuentes principales

- 1% Fuentes de Internet
- 0% Publicaciones
- 0% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)


Docente: Dr. Anibal Mejía Benavides
DNI N° 16442222
CÓDIGO ORCID N°: 0000-0003-2190-2647

Marcas de integridad

N.º de alertas de integridad para revisión

No se han detectado manipulaciones de texto sospechosas.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.

Fuentes principales

- 1% Fuentes de Internet
- 0% Publicaciones
- 0% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Fuentes principales

Las fuentes con el mayor número de coincidencias dentro de la entrega. Las fuentes superpuestas no se mostrarán.

1	Internet	0%
www.slideshare.net		
2	Internet	0%
repositorio.untumbes.edu.pe		
3	Internet	0%
repository.ugc.edu.co		
4	Internet	0%
www.radioformula.com.mx		
5	Internet	0%
www.sclcio.org.co		
6	Internet	0%
prezi.com		
7	Internet	0%
cdn.brick.site		
8	Internet	0%
hdl.handle.net		


Docente: Dr. Anibal Mejía Benavides
DNI N° 16442222
CÓDIGO ORCID N°: 0000-0003-2190-2647

DEDICATORIA:

A mi abuelo Paulino Carranza Ortíz, que dedicó su vida a las danzas y nos dejó como herencia y legado para cruzar el tiempo.

A mi hija Camila Milagritos que llegó a la vida para tejer un mundo diferente entre tanta ausencia de paz y amor.

Willan Manuel.

PRÓLOGO

El trabajo académico de investigación monográfica "Danzas autóctonas de la provincia de Hualgayoc - Bambamarca", es el resultado de una extensa investigación llevada a cabo durante años. Este proyecto, ahora materializado, tiene como objetivo enriquecer la cultura y el conocimiento de las generaciones de toda la provincia de Hualgayoc en la región Cajamarca.

Actualmente, la pérdida de identidad cultural en los jóvenes es un problema que surge de la influencia de la globalización, la tecnología y la homogeneización cultural. A medida que los jóvenes se ven expuestos a una variedad de influencias externas, como la música, la moda y el entretenimiento globalizado, corren el riesgo de desconectarse de sus raíces culturales y tradiciones. Esto puede conducir a una pérdida de aprecio por su patrimonio cultural, valores, danzas y costumbres, así como a una disminución en el sentido de pertenencia a su comunidad. La falta de conocimiento y conexión con su identidad cultural puede generar una sensación de desarraigo y vacío en los jóvenes, afectando su sentido de identidad y autoestima. Es fundamental promover la educación y el respeto por la diversidad cultural para contrarrestar este fenómeno y preservar la riqueza cultural de las generaciones futuras.

A partir de la realidad descrita, surgió la necesidad de investigar la variable de estudio; para ello, fue necesario recopilar toda información de diversos contextos o lugares, se emplearon diversas técnicas de recolección de datos, así como de sistematización, se consultaron múltiples fuentes, tanto orales como escritas, lo que condujo a la estructuración del presente trabajo en cinco apartados o secciones.

La primera sección ofrece una detallada descripción del folclore, abordando sus características, ambientes y elementos, con el propósito de establecer un marco claro para el tema de estudio. En la segunda apartado, se enmarca el tema principal, proporcionando un análisis exhaustivo de cada una de las danzas autóctonas de la provincia. Se incluyen sus reseñas históricas, elementos distintivos, música asociada y los protagonistas que participaron en cada una. La tercera sección explica los pasos que los antiguos pobladores empleaban para

interpretar estas danzas, inspirados en el vuelo de las aves y, en ocasiones, en su propia imaginación. La cuarta sección se describe a los personajes místicos y mitológicos que acompañan las danzas, elementos profundamente arraigados en la cultura de la región Cajamarca. Por último, la quinta sección aborda otros aspectos relevantes para la interpretación de cada danza, como la música, las fechas tradicionales para su ejecución, las vestimentas utilizadas y los valores culturales que se practican.

Sin lugar a dudas, esta investigación contribuirá significativamente a la formación de cada uno de los estudiantes de la provincia de Hualgayoc. Resultará de gran utilidad para el desarrollo de sus competencias, especialmente en el área de arte y cultura, al momento de concebir y llevar a cabo sus proyectos utilizando los lenguajes artísticos.

El estudio de las danzas autóctonas desempeña un papel fundamental en el desarrollo de la identidad entre los jóvenes; son los maestros y otros miembros de la comunidad de enriquecer esta faceta cultural. Estas danzas no solo preservan la historia y las tradiciones de una cultura, sino que también fomentan un sentido de pertenencia y conexión con las raíces culturales. Al participar en la práctica y el aprendizaje de estas danzas, los jóvenes y los maestros se involucran activamente en la celebración y el mantenimiento de su patrimonio cultural, lo que fortalece su sentido de identidad individual y colectiva. Además, el estudio de las danzas autóctonas promueve la apreciación de la diversidad cultural y el respeto por las diferentes formas de expresión artística, contribuyendo así a la construcción de una sociedad más inclusiva y tolerante.

ÍNDICE

	Pág.
Carátula	i
Carátula de jurado	ii
Carátula de originalidad de contenido y forma	ii
Acta de sustentación	iv
Informe turnitin	v
Recibo digital turnitin	vi
Dedicatoria	vii
Prólogo	viii
Índice	x
Resumen	xii
Abstract	xiii
1. INTRODUCCIÓN	
Descripción de la realidad problemática	14
Justificación de la investigación	16
Objetivos de la investigación	17
2. DESARROLLO DEL TEMA	
CAPÍTULO I: Estudios o antecedentes previstos de la variable danzas autóctonas	18
CAPÍTULO II: El Folklore	18
2.1. Definición	18
2.2. Origen del término folklore	18
2.3. Importancia del folclore en la identidad cultural	19
2.4. Diferencias entre folclore tradicional y contemporáneo	22
2.5. Características del folklore.	23
CAPÍTULO III: Las danzas autóctonas en el contexto del folclore	
3.1. Danza autóctona	25
3.2. Características de las danzas autóctonas	25
3.3. Clasificación de las danzas autóctonas por regiones	25
3.4. Funciones sociales y rituales de las danzas en las culturas originarias	27
3.5. Diferencias entre danzas autóctonas y danzas folclóricas	28

**CAPÍTULO III: Principales danzas autóctonas de la provincia de
Hualgayoc-Bambamarca.**

3.1. El Quimbray	30
3.2. Danza decente	31
3.3. Indios de la montaña	33
3.4. Mojigangas	35
3.5. Incaicos	36
3.6. Los otros chunchos	37
3.7. Cosecha o minga	38
3.8. Las pallas	40
3.9. Danza con chuques.	42
3.10. Las veñas	43
3.11. Danza de yuntas	45
3.12. Danza de los pájaros	46
3.13. La danza (Maichilejos)	48
3. CONCLUSIONES	50
4. RECOMENDACIONES	51
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	52
ANEXOS	54

RESUMEN

En cada momento marcado por las distintas épocas de nuestra historia, el folclore y las diversas manifestaciones de la vida local se manifiestan de manera única. El propósito de este estudio es identificar y explorar las danzas costumbristas de la provincia de Hualgayoc – Bambamarca. Utilizando una metodología básica de investigación bibliográfica, etnográfica e histórica, se busca describir cada una de estas expresiones folclóricas, su origen, su significado dentro de la sociedad y cómo han perdurado a lo largo de las generaciones. La recopilación de datos se realizó a través de la recolección de relatos históricos y tradiciones orales, utilizando fuentes primarias y secundarias. El objetivo principal de este trabajo es describir las danzas autóctonas presentes en la provincia. En este contexto, se pretende conceptualizar cada una de estas danzas, identificar sus características distintivas y los personajes que las protagonizan. Además, se busca promover la preservación y difusión de estas danzas en el ámbito educativo, con el fin de enriquecer y fortalecer la identidad cultural de la región. Uno de los hallazgos más significativos revela que muchas de estas danzas costumbristas están estrechamente vinculadas con las creencias y formas de pensamiento de las comunidades locales, especialmente en lo referente a la religión. De hecho, se concluye que todas las danzas autóctonas analizadas tienen raíces religiosas, influenciadas en gran medida por la llegada de la religión católica con los colonizadores españoles.

Palabras claves: folclore, danzas costumbristas, creencias, identidad cultural

ABSTRACT

In each moment marked by the different eras of our history, folklore and the various manifestations of local life are manifested in a unique way. The purpose of this study is to identify and explore the traditional dances of the province of Hualgayoc – Bambamarca. Using a basic methodology of bibliographic, ethnographic and historical research, we seek to describe each of these folklore expressions, their origin, their meaning within society and how they have endured throughout the generations. Data collection was carried out through the collection of historical accounts and oral traditions, using primary and secondary sources. The main objective of this work is to describe the native dances present in the province. In this context, it is intended to conceptualize each of these dances, identify their distinctive characteristics and the characters that star in them. In addition, it seeks to promote the preservation and dissemination of these dances in the educational field, in order to enrich and strengthen the cultural identity of the region. One of the most significant findings reveals that many of these traditional dances are closely linked to the beliefs and ways of thinking of local communities, especially with regard to religion. In fact, it is concluded that all the native dances analyzed have religious roots, largely influenced by the arrival of the Catholic religion with the Spanish colonizers.

Keywords: folklore, traditional dances, beliefs, cultural identity

I. INTRODUCCIÓN

Las danzas autóctonas en el Perú tienen sus raíces en la época prehispánica, donde los pueblos nativos desarrollaron una rica tradición de bailes relacionados con la agricultura, la caza, la guerra y el culto a los dioses. Ejemplos notables incluyen el Huayno, que evolucionó a partir del Huayñucuni, y la danza “Huanca” originaria de la región amazónica. Durante la época colonial, estas danzas se adaptaron para incluir elementos europeos y africanos, fusionando creencias y ritmos. En la actualidad, Perú sigue practicando tanto las danzas prehispánicas como las coloniales, y su riqueza cultural es fascinante (Domínguez, 2003).

La práctica de las danzas culturales tiene una importancia fundamental, ya que son arraigadas en la vida cotidiana de las comunidades y son consideradas como una parte esencial de su identidad. Los jóvenes escolares forman parte inherente de esta tradición, recibiendo conocimientos transmitidos por sus ancestros. Estas danzas autóctonas son practicadas en diversos ámbitos, como la familia, la comunidad y la escuela, ejerciendo una influencia significativa en la formación de la identidad de los jóvenes, quienes se encuentran en una etapa de desarrollo, aprendizaje y descubrimiento. Las danzas reflejan usos y costumbres de la comunidad representada, son ejemplos claros de cómo se preserva y promueve la cultura local (Smith, 2020).

Asimismo, señala que los pueblos han tenido y tienen sus propias formas de vida, de acuerdo a cada época de la historia de la humanidad. De allí que, las poblaciones han pasado de una época de invasión o conquista, de colonia y la república, las mismas que enmarcaron una combinación de creencias, costumbres y tradiciones, las cuales son los elementos del folclore.

La falta de identidad en adolescentes y jóvenes respecto a su cultura ancestral es un problema cada vez más evidente, caracterizado por la pérdida de conexión con las tradiciones, valores y prácticas culturales de sus antepasados. Esta desconexión puede generar un sentido de desarraigo y confusión en la identidad

personal y cultural de los individuos, afectando su autoestima y bienestar emocional. Según estudios como el realizado por Chacaltana (2018) sobre la identidad cultural en la juventud peruana, factores como la influencia de la globalización, la falta de transmisión intergeneracional de conocimientos y la discriminación cultural contribuyen a esta pérdida de identidad, lo que requiere de estrategias de revitalización cultural y educación intercultural para su abordaje adecuado (Reátegui et ál., 2018).

El estudio de las danzas autóctonas del Perú es fundamental para comprender y preservar la riqueza cultural y la identidad del país. Estas danzas son portadoras de siglos de historia, tradición y cosmovisión de las diferentes comunidades indígenas y mestizas que conforman la nación peruana. A través de sus movimientos, ritmos y vestimentas, las danzas autóctonas reflejan la conexión profunda entre el ser humano y su entorno natural, así como las creencias, valores y experiencias de los pueblos originarios. Además, estas manifestaciones artísticas son vitales para fortalecer el sentido de pertenencia y orgullo cultural en las nuevas generaciones, promoviendo la inclusión, el respeto intercultural y la valoración de la diversidad étnica del Perú. Por lo tanto, su estudio y difusión no solo contribuyen a enriquecer el patrimonio cultural del país, sino también a fomentar la cohesión social y el desarrollo sostenible de las comunidades locales (Rojas, 2018).

La importancia del estudio titulado "Describir las danzas autóctonas existentes en la provincia de Hualgayoc – Bambamarca" radica en la preservación y difusión del patrimonio cultural intangible de la región. El análisis de las danzas autóctonas no solo permite documentar manifestaciones artísticas propias de la comunidad, sino también fomentar el conocimiento de sus raíces y tradiciones entre las nuevas generaciones. Además, este tipo de investigaciones contribuyen a la identidad cultural, fortaleciendo el sentido de pertenencia y orgullo en los habitantes locales, y a su vez promueven el turismo cultural, lo que puede generar beneficios económicos y sociales. Al realizar un deslinde de terminologías y conceptos, el estudio asegura una mayor rigurosidad académica, facilitando una comprensión más precisa del fenómeno cultural que se investiga y estableciendo conclusiones fundamentadas para futuras investigaciones en el ámbito etnográfico y cultural.

Su **justificación del estudio de investigación** sobre las danzas autóctonas de la Provincia de Hualgayoc, Bambamarca, es de suma importancia, tanto desde el punto de vista cultural como social. En primer lugar, las danzas autóctonas son un elemento fundamental de la identidad cultural de las comunidades locales. A través de este estudio, se busca resaltar y preservar la rica herencia cultural que caracteriza a esta región, que a menudo puede ser subestimada o ignorada en el contexto de la globalización y la homogeneización cultural.

El porqué de este estudio radica en la necesidad de documentar y entender las danzas autóctonas como formas de expresión artística que reflejan la historia, las creencias y las tradiciones de los pueblos de Hualgayoc. Al hacerlo, se contribuye a la valoración y el respeto de las prácticas culturales, así como a la sensibilización sobre su importancia en la construcción de la identidad comunitaria.

Además, el estudio permitirá identificar las características específicas de estas danzas, incluyendo sus ritmos, vestuarios, y significados simbólicos, lo que puede ser útil para la educación cultural y el desarrollo de políticas públicas que fomenten la preservación del patrimonio cultural.

Por otro lado, el para qué de esta investigación se centra en promover el reconocimiento y la valoración de las danzas autóctonas entre las nuevas generaciones. Al fomentar un sentido de pertenencia y orgullo por su cultura, se espera que los jóvenes se sientan motivados a participar activamente en la preservación y difusión de estas tradiciones, contribuyendo así a su sostenibilidad.

Finalmente, este estudio no solo busca documentar un patrimonio inmaterial, sino también fortalecer el tejido social de la comunidad, al promover la cohesión y la identidad cultural a través de la danza. En un mundo en constante cambio, es esencial recordar y celebrar nuestras raíces, y las danzas autóctonas son una vía poderosa para lograrlo.

En el marco de los **objetivos de la investigación** monográfica, se han considerado:

1.1. Objetivo general

Investigar y documentar las danzas autóctonas de la provincia de Hualgayoc, Bambamarca, con el propósito de preservar su valor cultural, fomentar su práctica en la comunidad y promover su difusión a nivel regional y nacional.

1.2. Objetivos específicos

Analizar las características y la relevancia cultural de las danzas autóctonas de la Provincia de Hualgayoc, Bambamarca, a través de la identificación de sus elementos tradicionales y su impacto en la identidad cultural de la comunidad.

Analizar la importancia y características de las danzas autóctonas en el contexto del folclore de la Provincia de Hualgayoc, Bambamarca, identificando su relevancia cultural, social y su aporte a la identidad de la comunidad local.

Identificar y describir las principales danzas autóctonas de la provincia de Hualgayoc, Bambamarca, destacando su importancia cultural, histórica y social en el contexto de la preservación del patrimonio inmaterial de la región.

II. DESARROLLO DEL TEMA

CAPÍTULO I

ESTUDIOS O ANTECEDENTES PREVISTOS DE LA VARIABLE DANZAS AUTÓCTONAS

Son estudios que respaldan la variable “Danzas autóctonas de la Provincia de Hualgayoc, Bambamarca”, para ello, se analizaron los siguientes estudios que respaldan y fundamentan la razón de la variable de estudio.

Estudio realizado por Calderón et ál. (2017) radica en su contribución al reconocimiento y valoración de la diversidad cultural de la Región Andina a través de una estrategia pedagógica basada en la danza folclórica. Este enfoque promueve el rescate de costumbres y tradiciones autóctonas, aspecto fundamental en contextos educativos que buscan fortalecer la identidad cultural de los estudiantes. Además, el estudio proporciona evidencias de cómo las expresiones artísticas, como la danza, pueden generar espacios de bienestar estudiantil y contribuir al desarrollo de un sentido de pertenencia y arraigo en los jóvenes. Fue un estudio descriptivo y participativo, resalta la efectividad de la inclusión de la cultura local en los procesos de enseñanza-aprendizaje. Los resultados obtenidos, que reflejan una mejora significativa en el reconocimiento de la identidad cultural entre los estudiantes, subrayan la necesidad de incorporar estrategias pedagógicas que vayan más allá del currículo académico tradicional y que fomenten el aprendizaje significativo a partir de la realidad cultural de los educandos. Asimismo, establece una conexión directa entre la educación artística y el desarrollo de competencias socioemocionales, al permitir que los estudiantes expresen y valoren su herencia cultural, fortaleciendo su sentido de identidad y pertenencia, lo cual es esencial para la formación integral en el contexto educativo.

Guillén (2017) señala la importancia del estudio sobre la comprensión del valor que tienen las tradiciones culturales heredadas de nuestros antepasados, como pilares fundamentales de nuestra identidad colectiva. Estas tradiciones, que se han transmitido de generación en generación, permiten preservar las costumbres, creencias y expresiones que definen la esencia de una sociedad o país. Analizar

este proceso es crucial, ya que nos ofrece la oportunidad de reinterpretar el pasado en el contexto del presente, dotándonos de herramientas para adaptarnos a los cambios sociales y tecnológicos sin perder nuestras raíces. No obstante, el texto también advierte sobre la amenaza que estos avances modernos representan para las manifestaciones y legados ancestrales. En este sentido, el estudio es esencial para crear conciencia sobre la importancia de proteger nuestro patrimonio cultural frente a las transformaciones que podrían diluir o hacer desaparecer elementos clave de nuestra identidad cultural.

Porras y Salazar (2017) en su investigación intitulada "La danza como medio de rescate de la identidad cultural", plantearon como objetivo principal diagnosticar la relación entre la danza ecuatoriana y la identidad cultural, con el fin de promover el reconocimiento y valoración de las costumbres y tradiciones entre los niños. El estudio, de enfoque descriptivo y diseño no experimental, se llevó a cabo con una muestra de 42 estudiantes de octavo año de educación general básica de la unidad educativa "Alicia Macuard de Yerovi". La recolección de datos se realizó mediante técnicas de observación, utilizando instrumentos como la observación directa, guías de observación, encuestas y cuestionarios. Los resultados del diagnóstico subrayan la relevancia de la danza como herramienta para preservar y fortalecer la identidad cultural; asimismo, permite mejorar las relaciones entre los estudiantes, promoviendo el trabajo colaborativo y a la vez permite mejorar los aprendizajes.

"En el estudio Cueva (2018) sobre la temática: "Taller folklórico Huayno", se analizó la influencia de este taller de danza en la formación de la identidad cultural en niños de 5 años de una Institución Educativa Inicial (. El diseño del estudio fue cuasi-experimental, con una muestra de 20 estudiantes. Los resultados mostraron que el 78.6% del grupo experimental experimentó efectos positivos, mientras que el 80% del grupo de control reflejó un bajo nivel de desarrollo en su identidad cultural. Además, se observó un impacto positivo de los bailes folklóricos en la identidad infantil. El grupo experimental obtuvo un puntaje promedio superior a 117.00, en comparación con los 32.00 puntos del grupo de control, con una significancia estadística de 3.978. En conclusión, el taller de danza folklórica tuvo una influencia positiva en la formación de la identidad cultural en los niños, destacando la importancia de promover y valorar la cultura autóctona de la región."

He optimizado la claridad del contenido, la precisión en la interpretación de resultados y la coherencia general del texto.

CAPITULO II

EL FOLKLORE

2.1. Folklore. El término "folclore" hace referencia al conjunto de costumbres, tradiciones, creencias, mitos, y expresiones artísticas populares que forman parte de la identidad cultural de un pueblo.

El etnólogo inglés George Laureano Gomme, citado por Mateo y Carbajal (2003), estableció en los años 1877 que el "Folklore es la ciencia que se ocupa de comparar de identificar las costumbres, tradiciones, leyendas y supersticiones antiguas con las modernas" (p. 7).

El folklore (o folclore) es el conjunto de tradiciones, costumbres, creencias, expresiones artísticas y manifestaciones culturales que se transmiten de generación en generación dentro de un grupo o comunidad. Este término abarca una amplia variedad de elementos, como la música, los bailes, las leyendas, los mitos, la vestimenta, los ritos, las festividades y la artesanía, entre otros. Asimismo, el folklore refleja la identidad cultural de un pueblo, preservando y transmitiendo sus valores, conocimientos y formas de vida. Su transmisión suele ser oral, aunque también puede incluir elementos visuales y artísticos que forman parte de la herencia cultural de las comunidades (Mateo y Carbajal, 2003).

Carlos Vega, "Folklore es la ciencia histórica que estudia las supervivencias inmediatas y que el folklore es al propio tiempo un hecho cualquiera del acervo popular que previamente haya sido vivencia; que es ciencia histórica porque sus investigaciones las realiza en el terreno de los hechos populares de viso antiguo, cuales son las supervivencias, pero sin invadir el campo de la acción de las ciencias a las que sirve" (p. 7)

2.2. Origen del término folklore. Otras palabras tienen su origen en otra lengua madre, tal es el caso de este término llamado "Folklore", asimismo, señalan que es de origen inglés, y que estaría constituido por dos partes, cada cual con su significado. "FOLK significa pueblo, y LORE que significa estudio, conocimiento, o la sabiduría de los pueblos" (Mateo y Carbajal, 2003, p. 7). El Ministerio de Educación (2005), en su fascículo N° 5 sobre educación por el arte nos señala que "Folk = pueblo y Lore = sabiduría" (p. 9).

Asimismo, por primera vez se empleó el término Folklore en el año 1846 por el arqueólogo inglés William John Thoms, quien lo utilizó para referirse al "saber popular" o "conocimiento del pueblo". El folclore abarca desde canciones, danzas y artesanías hasta historias orales y rituales religiosos, y ha sido una herramienta clave para el estudio de las manifestaciones culturales tradicionales de diferentes comunidades a lo largo del tiempo (Diccionario de la lengua española (RAE), 2020).

2.3. Importancia del folclore en la identidad cultural. El folclore es fundamental para la identidad cultural de los pueblos por diversas razones como lo señala D'Antoni (2015) y Vázquez (2018).

1. **Preservación de la historia y tradiciones:** A través de las expresiones folclóricas, se transmiten relatos, mitos y tradiciones que reflejan la historia y los valores de una comunidad. Esta transmisión oral y artística ayuda a conservar la memoria colectiva de una cultura.
2. **Fortalecimiento del sentido de pertenencia:** Las manifestaciones folclóricas, como danzas, música y festividades, fomentan un sentido de comunidad y pertenencia, uniendo a las personas a través de sus raíces culturales compartidas.
3. **Diversidad cultural:** El folclore celebra la diversidad, permitiendo que cada región y grupo étnico exprese su unicidad. Esto enriquece el patrimonio cultural global y promueve el respeto por las diferencias.
4. **Transmisión de valores:** Muchas expresiones folclóricas contienen enseñanzas morales y éticas, educando a las generaciones sobre los valores de su cultura y guiando su comportamiento.
5. **Resistencia cultural ante la globalización:** En un mundo cada vez más globalizado, el folclore actúa como un bastión de identidad, ayudando a las comunidades a mantener sus tradiciones y a resistir la homogeneización cultural.

2.4. Diferencias entre folclore tradicional y contemporáneo. Según Benedict (2019) y López (2020) señalan las diferencias entre el folclore tradicional y contemporáneo:

1. Origen y Transmisión:

Folclore Tradicional: Se basa en prácticas, creencias y expresiones culturales que han sido transmitidas de generación en generación de manera oral. Este tipo de folclore tiene raíces profundas en la historia y cultura de un grupo específico.

Folclore Contemporáneo: A menudo es creado y modificado en el contexto moderno, influenciado por las interacciones globales y la tecnología. Su transmisión puede ser tanto oral como a través de medios digitales, y puede incorporar elementos de diferentes culturas.

2. Contenido y Temática:

Folclore Tradicional: Generalmente aborda temas cotidianos, mitológicos o históricos específicos de una cultura, reflejando las experiencias y valores de su comunidad. Ejemplos incluyen cuentos, danzas y músicas que son característicos de un grupo étnico.

Folclore Contemporáneo: Tiende a fusionar influencias de diversas culturas y estilos, abordando temas actuales, sociales y políticos. Este tipo de folclore puede incluir música popular, arte urbano y expresiones artísticas que no necesariamente tienen raíces en las tradiciones locales.

3. Función Social:

Folclore Tradicional: Cumple funciones esenciales en la vida social y ritual de la comunidad, sirviendo como medio de cohesión social y transmisión de valores.

Folclore Contemporáneo: Aunque también puede tener funciones sociales, tiende a ser más comercializado y utilizado en contextos de entretenimiento, como festivales y eventos culturales, a menudo sin el mismo sentido de comunidad que caracteriza al folclore tradicional.

2.5. Características del folklore. Para Benedict (2019), Barber, (2015) y Todorov (2020) describen las siguientes características del folklore:

1. **Tradicional.** Viene del término tradición, que se refiere a la trasmisión de hechos históricos y elementos socioculturales de generación en generación. Esto quiere decir, que el folklore es tradicional porque viene año tras año, de generación en generación y de padres a hijos.
2. **Transmisión Oral:** El folclore se transmite principalmente de forma oral, a través de relatos, canciones, leyendas y tradiciones, lo que permite su adaptación y evolución a lo largo del tiempo.
3. **Anónimo.** “a caballo regalado no se lo mira el diente”, es un refrán que forma parte de nuestro folklore, pero que se desconoce quién la creo o la formuló. Y de igual forma, de otras manifestaciones folklóricas se desconoce quién fue su creador o su inventor; es por ello que tiene esta característica.
4. **Cultura colectiva.** Este término se refiere a que tiene la capacidad de recoger o reunir, y el folklore, hace eso, reúne a todo el pueblo o la comunidad participa de él. El folklore pertenece al pueblo, y el pueblo la considera su tradición.
5. **Variedad de Géneros:** Incluye una amplia gama de expresiones culturales, como cuentos populares, mitos, danzas, música, artesanías y festividades, cada una con sus propias características y funciones.
6. **Comunicativo.** Cada expresión que forma parte del folklore, es conocida por los habitantes de una determinada comunidad o sociedad, y además, saben que cada una de estas contienen un mensaje o un contenido, de allí que cumple la característica de ser comunicativo.
7. **Expresivo.** Porque da a conocer o muestra lo que el pueblo siente y piensa.
8. **Interpretativo.** Cada manifestación folklórica tiene un mensaje, el mismo que, es ejecutado por un alguien que la analiza, la interioriza, lo siente y lo expresa. Es decir, cada forma del folklor es revivida tal cual, haciendo que quien la observa se sintiera parte de él.
9. **Telúrico.** Las expresiones folklóricas pertenecen a una determinada zona o lugar, y es allí donde, se otorgado su valor, considerando que es parte de su vida y complemento de su actuar en el contexto. Por ejemplo, la costa, la sierra y la

selva tienen sus manifestaciones, las mismas que, tienen un valor preponderante y son el complemento de su relación con sus pares o en su entorno.

- 10. Función Social:** El folclore juega un papel importante en la cohesión social y en la transmisión de normas y valores culturales. Suele estar vinculado a rituales, festividades y ceremonias, reforzando el sentido de pertenencia a la comunidad.
- 11. Adaptabilidad:** Aunque se basa en tradiciones antiguas, el folclore es dinámico y se adapta a los cambios sociales, culturales y tecnológicos, incorporando nuevas influencias y expresiones contemporáneas.
- 12. Tiene mensaje.** Cada expresión folklórica que va desde un emisor a un receptor, encierra una intención, la misma que es otorgada un valor, ya sea de aceptación y respeto para la continuidad de la identidad.
- 13. Es perdurable en el tiempo.** Cada manifestación folklórica no desaparece de la noche a la mañana, pues se trasmite de generación en generación.

CAPITULO III

LAS DANZAS AUTÓCTONAS EN EL CONTEXTO DEL FOLCLORE

3.1. Danza autóctona. es una manifestación cultural expresada a través del baile que tiene sus raíces en las tradiciones, costumbres y rituales de una comunidad o región específica. Estas danzas suelen estar vinculadas a eventos ceremoniales, religiosos o festivos, y se caracterizan por reflejar aspectos de la vida cotidiana, creencias y valores de las culturas originarias. Se transmiten de generación en generación y son un medio importante de preservación de la identidad cultural de los pueblos (**Guss, 2015**).

3.2. Características de las danzas autóctonas: Según, **Gómez (2018)** describe las siguientes características:

- 1. Origen local:** Las danzas autóctonas pertenecen a una comunidad o región particular y están profundamente arraigadas en la historia y tradiciones del lugar.
- 2. Significado simbólico:** Estas danzas no solo son un entretenimiento, sino que también llevan significados religiosos, sociales o espirituales.
- 3. Transmisión oral:** Generalmente, las danzas autóctonas se transmiten a través de generaciones mediante la práctica, sin una formalización escrita.
- 4. Indumentaria y música tradicional:** Las danzas suelen acompañarse de trajes y música tradicional que varían según la región y la cultura a la que pertenezcan.

3.3. Clasificación de las danzas autóctonas por regiones. En Perú, las danzas autóctonas están profundamente vinculadas a las regiones geográficas y la diversidad cultural del país. Cada una de estas danzas refleja las costumbres, creencias y tradiciones de los diferentes grupos étnicos y comunidades. La clasificación por regiones puede dividirse en tres grandes áreas: costa, sierra y selva.

- 1. Danzas de la Costa.** Las danzas de la costa peruana están influenciadas por la mezcla de culturas indígenas, africanas y europeas debido a la colonización. Son danzas que suelen estar ligadas a las faenas agrícolas y pesqueras, así

como a la devoción religiosa; Romero (2017) señala las siguientes danzas más comunes de la costa:

Marinera: Es una de las danzas más representativas de la costa peruana. Simboliza el cortejo amoroso y es especialmente famosa en las ciudades de Trujillo y Lima.

Festejo: Es una danza afroperuana de ritmo alegre que tiene raíces en las comunidades de descendientes africanos, principalmente en el departamento de Lima y la costa sur del país.

Tondero: Originario del norte del Perú, en las zonas de Piura y Lambayeque, es una danza que expresa la identidad rural y festiva de la región.

2. Danzas de la Sierra. Según Valcárcel (2015) señala que las danzas de la sierra están muy vinculadas a la cosmovisión andina, representando actividades agrícolas, ciclos de vida y rituales religiosos. La música y los trajes suelen estar elaborados con elementos naturales y lana de alpaca o llama. Asimismo, resalta las siguientes danzas:

Huayno: Se baila en gran parte de los Andes peruanos y tiene variantes locales. Es una de las danzas más antiguas, reflejando tanto la alegría como la tristeza de la vida en las montañas.

Diablada: Originaria de Puno, esta danza se realiza en la festividad de la Virgen de la Candelaria y representa la lucha entre el bien y el mal.

Sikuris: También en Puno, los sikuris son conjuntos musicales que acompañan a los bailarines en una coreografía que celebra la integración de las comunidades y la música de viento andina.

3. Danzas de la Selva. Las danzas de la selva están relacionadas con la vida comunitaria, la naturaleza y las creencias animistas. Suelen realizarse en festividades que celebran la caza, la pesca o la cosecha (García, P. (2019).

Danza de los Shipibos: Es una danza típica de las comunidades amazónicas, en particular de los Shipibo-Conibo, en la región de Ucayali. Refleja el vínculo profundo de estas comunidades con la naturaleza.

Anaconda: Esta danza simboliza el respeto a la serpiente, considerada un animal sagrado en muchas culturas amazónicas. Se baila en festividades de la selva central y norte.

Pandilla: Es una danza típica de la región amazónica peruana, especialmente en la ciudad de Iquitos. Es una danza festiva que se baila en parejas durante el carnaval amazónico.

3.4. Funciones sociales y rituales de las danzas en las culturas originarias.

Las danzas en las culturas originarias cumplen diversas funciones sociales y rituales que las convierten en un elemento clave para la cohesión y la continuidad de estas comunidades. A continuación, se detallan algunas de las principales funciones:

1. **Transmisión de conocimientos y valores.** Las danzas tradicionales son un medio de enseñanza intergeneracional. A través de ellas, los mayores transmiten a los jóvenes conocimientos sobre la historia, las creencias religiosas, los mitos y las costumbres de la comunidad. Este proceso permite la preservación de la identidad cultural y la continuidad de las tradiciones a lo largo del tiempo (Guss, 2015).
2. **Cohesión social.** Las danzas autóctonas reúnen a las personas en torno a eventos importantes, como fiestas, rituales religiosos y ceremonias de iniciación. Estas prácticas fortalecen los lazos comunitarios y crean un sentido de pertenencia. La participación en la danza fomenta la unidad y el sentido de solidaridad dentro del grupo (Gómez, 2018).
3. **Funciones rituales y religiosas.** Muchas danzas están vinculadas a ritos religiosos y ceremoniales. Se utilizan para honrar a las deidades, pedir buenas cosechas, asegurar la salud y prosperidad de la comunidad, y rendir tributo a los antepasados. En culturas originarias de América Latina y África, las danzas son un medio para conectar lo terrenal con lo espiritual, formando parte esencial de los rituales sagrados (López, 2019).
4. **Expresión de identidad y resistencia cultural.** En muchos casos, las danzas autóctonas han servido como una forma de resistencia frente a la colonización o la modernización. Estas expresiones artísticas permiten a las

comunidades mantener su identidad cultural frente a influencias externas. A través del baile, las culturas originarias preservan su autonomía y definen su lugar en un mundo cambiante (Benedict, 2019).

5. **Celebración y recreación.** Las danzas también tienen un papel recreativo, siendo parte de festividades comunitarias. A través de ellas, los individuos celebran eventos importantes, como matrimonios, nacimientos o festivales de la cosecha, fortaleciendo la alegría y la cohesión social (Barber, 2015).

3.5. Diferencias entre danzas autóctonas y danzas folclóricas. Las danzas autóctonas y las danzas folclóricas comparten la preservación de las tradiciones culturales, pero se diferencian en varios aspectos según, Gus (2015), Gómez (2018) y Santos (2020):

1. **Origen y autenticidad:**

Danzas Autóctonas: Son propias de una comunidad indígena o local, vinculadas directamente a las tradiciones ancestrales de una región particular. Estas danzas tienen un profundo significado religioso o ceremonial y se mantienen prácticamente inalteradas a lo largo de los años.

Danzas Folclóricas: Aunque también son tradicionales, las danzas folclóricas incluyen elementos autóctonos, pero han sido adaptadas y a veces modificadas para ser representadas en festivales o eventos culturales de un ámbito más amplio. Las danzas folclóricas suelen ser una versión estilizada o adaptada de las danzas autóctonas.

2. **Función:**

Danzas Autóctonas: Cumplen una función ceremonial o ritual importante dentro de la comunidad, y a menudo están relacionadas con eventos religiosos, ciclos agrícolas o ritos de paso.

Danzas Folclóricas: Suelen tener un enfoque más recreativo o educativo, y a menudo son representadas fuera de su contexto original, en escenarios públicos o festivales, con el objetivo de preservar la cultura popular y entretener a una audiencia.

3. Preservación y transmisión:

Danzas Autóctonas: Se transmiten de generación en generación dentro de comunidades específicas, usualmente a través de la práctica y observación, sin formalización escrita.

Danzas Folclóricas: Son preservadas y transmitidas a través de academias, grupos culturales o instituciones que buscan mantener vivas las tradiciones, aunque con frecuencia incorporan cambios en coreografías o vestimenta.

4. Contexto de presentación:

Danzas Autóctonas: Su contexto de presentación suele ser dentro de la propia comunidad, en festividades religiosas o rituales sagrados.

Danzas Folclóricas: Se presentan en festivales culturales, eventos artísticos, y a veces fuera de su país o región de origen como muestra de la cultura nacional.

CAPITULO III

PRINCIPALES DANZAS AUTÓCTONAS DE LA PROVINCIA DE HUALGAYOC-BAMBAMARCA

3.1. El Quimbray

Reseña histórica. La danza **Quimbray** tiene sus raíces en la época colonial, introducida por los españoles junto con la religión católica. En la comunidad de Aunque Bajo, en el distrito de Bambamarca, Hualgayoc, se comenzó a rendir culto a la Virgen de las Mercedes, con una festividad en septiembre que duraba de cuatro a cinco días. Durante estas festividades se interpretaba la danza Quimbray, en la que los danzantes utilizaban una regla de madera decorada, que golpeaban al compás de la música. Con el tiempo, esta danza se fue perdiendo, quedando solo en la memoria de los pobladores

Descripción de la danza. La danza descrita consta de tres momentos principales: comienza acompañando a una procesión religiosa, seguida de la interpretación de la marinera y finaliza con el huayno. Durante la procesión, los danzantes se mueven frente a la imagen religiosa, mostrando reverencia. Luego, en la marinera, bailan en parejas con quimbrays y pañuelos, retándose en zapateos. En el huayno, la energía aumenta con figuras complejas y retos, donde se incorporan botellas de aguardiente y sombreros, que deben recogerse con la boca o la cabeza. Los danzantes concluyen con una venia hacia la imagen, cerrando con fuerza y elegancia.

Personajes de la danza. Participan danzantes, Huamaneras, mayordomo y un viejo o chivo donde cada uno tenía su papel durante el baile.

1. **Danzantes**, eran todos varones, muy fuertes y con mucha habilidad para el baile, que en ningún momento se rendían.
2. **Huamaneras**. Representadas por mujeres viudas y solteronas que tenían mucha gracia al bailar, y que durante la danza eran las responsables de llevar el Huamán y las botellas con aguardiente para los retos,
3. **Mayordomo**. Es el personaje que se encargaba de atender a los danzantes y al público con su aguardiente o algún licor preparado para esta ocasión.

4. **Chivo o viejo.** Es un personaje muy gracioso y hábil para el baile, se encargaba de controlar el orden, abrir espacio para los danzantes, hacer reír al público con su actuación y dar miedo a los niños.

Música. Durante la procesión tenía un tono suave y muy sentimental, similar a las letras que interpretaban las pallas. La marinera y el huayno eran típicas de la zona, lógicamente el huayno terminaba en un remate a la que los comuneros la llamaban estribillo. En un inicio se interpretaba con una flauta y una caja, elaborados con material de la zona. Con el transcurrir del tiempo, se bailaba al ritmo de banda típica.

Vestuario: Según personaje:

Danzantes	Chivo o viejo	Huamaneras	Mayordomo
Pantalón negro de bayeta con sus franjas a los costados.	Pantalón y saco de dos colores (rojo con negro)	Anaco o pollerón de seis banderones (retazo de tela hechas en telar)	Saco y pantalón (terno)
Saco con capelo y blondas.	Máscara de venado o de chivo.	Sombrero de paja.	Llanques
Llanque u ojotas de cuero.	Látigo de cuero tejido.	Blusa con capelo.	Sombrero de paja.
Maichiles (semillas tostadas y pegadas a un cuero)	Maichiles (semillas tostadas y pegadas a un cuero)	Bayeta (tejido hecho a telar).	Alforja.
Sombrero de paja con fajas y espejos.	Llanques u ojotas de cuero.	Llanque u ojotas de cuero.	
Pañuelo blanco			
Quimbray (regla de madera)			
Fajas de color.			

3.2. Danza decente

Reseña histórica. La Contradanza, también conocida como "La Danza Decente", tiene su origen en la llegada de los españoles a Bambamarca, y era interpretada en festividades religiosas, especialmente en honor a los santos. Con el tiempo, se adoptó en diversas comunidades como Morán Pata y Cumbe, con ligeras variaciones en vestuario y música. Se caracteriza por su elegancia y refinamiento, evitando lo grotesco. Aunque originalmente era realizada solo por varones, la mitad de ellos se disfrazaban de mujeres para formar parejas. Esta danza representa un cortejo delicado y se realizaba después de procesiones religiosas.

Descripción de la danza. En la danza tradicional descrita, se ejecutan marinera y huayno, con figuras creativas lideradas por los primeros danzantes de cada columna. Los bailarines piden permiso al capataz y saludan a la imagen. Durante la procesión, la mujer camina junto al hombre, quien la sostiene por la cintura. El vestuario es elegante y nuevo, con los hombres de traje y sombrero, mientras las mujeres visten con vestido largo y máscaras. Las figuras finales son ceremoniosas, con pasos coordinados y el uso del pañuelo en señal de respeto.

En el huayno, los participantes se colocan en columnas separadas entre hombres y mujeres, balanceando el pañuelo hasta que comienza el baile con un golpe fuerte de la música. Los pasos son guiados por el capitán, y durante la mitad de la canción, forman un círculo, ondean pañuelos y gritan “Jujuy.” En el estribillo final, los hombres simulan cortejar a las mujeres. Personajes como el chivo, la vieja, y el capataz tienen roles específicos y bailan con gracia y devoción.

Personajes de la danza.

Danzantes. Eran todos varones, la mitad se disfrazaban de mujeres, muy elegantes, con una máscara en la cara y trenzas largas hechas de hilo o de la cola de acémilas. Los varones vestían muy elegantes, bailaban con mucha gracia y no llevaban máscara.

Capataz. Era el personaje que se encargaba de atender a los danzantes, especialmente con su alimentación el día de la presentación.

Chivo. Era un personaje muy gracioso y hábil para el baile, se encargaba de controlar el orden, abrir espacio para los danzantes, hacer reír al público con su actuación y dar miedo a los niños.

El viejo y la vieja. Eran dos personajes que, vestidos como ancianos, buscaban hacer reír al público, desde que iniciaba la danza hasta que terminaba ejecutaban escenas jocosas sin interrumpir a los danzantes.

El alférez. Es el personaje que se responsabiliza de comprar o conseguir las cañas para los danzantes. Antes de bailar hacía la entrega, los vestía

con fruta entre ellas, naranja, manzanas, plátanos, bolsas de caramelos y algunas veces unas gaseosas pequeñas. Los danzantes al momento que estaban ya terminando de danzar, formaban un círculo, l pasaban al centro le hacían varias venias como señal de gratitud y en hombros lo paseaban de un lugar a otro danzando.

El síndico. Era quien alistaba la capilla o la iglesia, estaba atento para para el momento en que los trasladaban a la imagen, veía a los altareros y poseía las llaves de la iglesia.

Música. Es alegre y vivaz, la extensión dependía de las figuras que ejecutaban los danzantes y siempre lo ejecutó una banda típica; consistía en una marinera y un huayno.

Vestuario. Participan hombres y mujeres caracterizados.

Varones	Mujeres
Terno color azul o negro.	Vestido largo, con tableros.
Camisa blanca.	Fustanes de varios colores.
Zapatos negros.	Chompa.
Sombrero de paja con cintas rojas en la copa.	Pañuelo
Pañuelo	Sombrero.
	Zapatos negros.
	Medias largas
	Máscara.
	Trenzas largas.

3.3. Indios de la montaña

Reseña histórica. La danza "los indios de la montaña" se originó en la época colonial, cuando la religión católica se impuso en el Tahuantinsuyo. Inspirada en una leyenda, esta danza refleja la resistencia de los pobladores Korimarca a las normas españolas, que consideraban drásticas e ilógicas. A través del arte, los indígenas expresaron su rechazo a la nueva religión, venerando a sus dioses tradicionales como la Luna y el Sol. La danza, interpretada por hombres con vestimenta indígena, se realizó en la hacienda de Auque Bajo y Huangamarca, pero fue prohibida por los sacerdotes y el hacendado por su contenido de rechazo a las imágenes católicas.

Descripción de la danza. Formados en dos columnas los danzantes se desplazan, unos por un lado y los otros por otro, hasta llegar a formar un círculo; allí hacen un primer saludo, retroceden y forman dos columnas mirando al centro, frente a frente uno con otro, ejecutan un segundo saludo, se cruzan de un lado al otro, regresan de espaldas y se disponen a saludar al inca, que hará su ingreso con paso lento y con un báculo grande en la mano. Todos los danzantes van arrodillándose con su báculo a la altura de la frente e inclinan la cabeza como señal de reverencia.

Vuelven a bailar, forman distintas figuras y hasta que ven la aparición de una mujer vestida de blanco que representa a la virgen, cuando ella pasa todos quedan sorprendidos, se alejan por un momento, pero luego regresan y continúan bailando. Al final de la danza hacen reverencia al inca y a su padre el sol. Esta danza se desapareció, en la Época de la República, fueron pocos años que se bailaron, ya que la mayoría de pobladores se sometieron a la creencia y adoración de sus santos patronos en sus comunidades.

Personajes de la danza.

Los indios. Representaban los pobladores de la zona y que no creían en los santos o imágenes. Se pintaban la cara con color negro y unas líneas blancas.

El inca. Hacía su ingreso al inicio de la danza y era el centro de atención de toda la danza

La virgen. Representaba a la virgen de la asunción y era la que hacía su aparición ante los indios.

Música. Tenía un tono incaico, con pausas y con gritos de mucha fuerza, parecía una cashua con estilo propio para esta danza; se interpretaba con caja y flauta hechas de madera.

Vestuario.

Penacho grande elaborado con plumas de aves.

Blusa con capelo y de media manga.

Pantalón con plumas en la cintura y en la parte de la altura de la rodilla.

Peluca grande.

Maichiles.

Fajas de labor.

Pañoletas.

Báculo hecho de madera.

3.4. Mojigangas

Reseña histórica. Tuvo su origen en las fiestas patronales, cuando un grupo de danzas quería competir con otro, inventaba sus pasos, su vestuario y coreografía; y de allí, nacía una nueva danza. Mayormente esta danza se interpretaba en la comunidad de San Juan de Lacamarca que celebra en el mes de junio, su fiesta patronal en homenaje al patrón San Juan. La fecha de la aparición exacta se desconoce, sólo se sabe algún aficionado la creó o la trajo, y se bailó por mucho tiempo, ahora sólo queda en el recuerdo de las personas más mayores de la comunidad.

Descripción de la danza. En la mojiganga, los hombres bailaban, aunque algunos se disfrazaban de mujeres para formar parejas. Durante las festividades, se interpretaba marinera y huayno, realizando coreografías complejas. La danza comenzaba en diagonales y formaba figuras como círculos y columnas. Un elemento destacado era “el baile del cuatro”, donde parejas competían en zapateo, a veces resultando en victorias de mujeres, especialmente si los varones estaban ebrios. La danza requería resistencia, ya que el zapateo era intenso, y se utilizaban pañuelos para enriquecer los movimientos, siempre frente a la capilla de San Juan.

Música. En los primeros años se baila con flauta o caja, con el pasar del tiempo cuando aparecieron las bandas típicas estas eran las responsables de ejecutar la marinera y el huayno típico para esta danza de la zona.

Vestuario.

Varones	Mujeres
Pantalón negro de lana y con flecos a los costados.	Fondos o pollerones negros.
Camisa blanca de tocuyo.	Blusa con capelo.
Llanques.	Bayeta o pañolones azules.
Fajas.	Sombrero.
Pañuelo.	Tapado (para el rostro)
Maichiles.	Llanques.
Pañal de bayeta con adornos.	Fustán o enagüe de tocuyo.
sombrero	

Fuente: Información brindada por mi padre, Francisco Carranza Ortíz

3.5. Incaicos

Reseña histórica. Esta danza se interpretaba en las festividades que se hacían en una comunidad para rendir culto a sus imágenes, ya sea la virgen o algún otro santo. Se desconoce su origen, sólo se sabe llegó a la provincia en los primeros años de la república, traído por algún aficionado de alguna región desconocida.

Hay la posibilidad que haya sido traído de alguna comunidad de Cajamarca o la Libertad, donde se bailaba con un personaje principal que vestía como un inca, y que representaba a Manco Capac y Mama Ocllo, y por eso lo llamaban los incaicos.

En Bambamarca, se baila especialmente para la fiesta del patrón San Juan; en las comunidades de Cumbe Chontabamba, Auque, Moran Pata y San Juan de Lacamaca. En cada lugar la celebración de esta festividad era en fechas distintas; en el Cumbe, Moran Pata es el 28 de julio, el Auque Bajo, San Juan de lacamaca, para lo cual los pobladores se preparaban con mucha alegría y anticipación.

Descripción de la danza. En esta danza incaica, los hombres a menudo se disfrazaban de mujeres debido a la timidez de estas últimas, lo que les impedía participar. Cada danza tenía su propio estilo, con pasos y coreografías específicas, destacando especialmente las presentaciones de la comunidad de Morán Pata. Durante la celebración del patrón San Juan, los danzantes seguían la procesión hacia la capilla, donde se presentaban y ejecutaban danzas tradicionales como la marinera y el huayno, en las que los bailarines interactuaban de forma coqueta y dinámica.

Los danzantes, preferentemente jóvenes solteros, se esforzaban por mantener una elegancia y fuerza en sus movimientos. Las danzas incluían elementos simbólicos, como el uso de fajas de colores, y se realizaban en parejas, donde los hombres y mujeres ejecutaban pasos en círculos y diagonales, mostrando habilidad y gracia. El mayordomo era la única figura de autoridad en la danza, supervisando a los danzantes y ofreciéndoles aguardiente durante los descansos de la procesión.

Personajes de la danza. Como personajes, siempre acompañaban el viejo o la vieja.

Música. Para cuando apareció esta danza ya existía bandas típicas, de allí que, se bailaba al compás de éstas que durante la procesión su tono era suave y sentimental, en la marinera y huayno tocaban un ritmo típico que era para incaicos.

Vestuario:

Varones	Mujeres	Mayordomo
Pantalón de dos colores rojo y negro	Chompa elaborada a máquina	Terno
Canillera (cueros tejidos)	Pañolón azul	Llanques
Camisa blanca	Vestido largo	Alforja.
Poncho de colores y con maichas.	Fondo	
Fajas de labor	Fustán	
Sombreras y con adornos elaborados de hilo	Medias	
	Llanques	
	Fustán	
	sombrera	

Fuente: Elaboración propia – técnica utilizada la observación

3.6. Los otros chunchos

Reseña histórica. Es una danza que tuvo su origen el incanato y se bailó pocas años después de la llegada de los españoles. Pertenece a lo zona de Chilac, una comunidad que se encuentra en el centro poblado de Chugur provincia de Celendín y está en la frontera de Bambamarca.

En esta danza participan todo varones, entre diez a más para cada bando, tenía un carácter guerrero o de enfrentamiento; para ello se necesitaba que los danzantes tengan mucha fuerza y resistencia. Se interpretaba en cualquier festividad de la zona al compás de una caja y una flauta que ponía el ritmo para esta danza; al pasar el tiempo y con la aparición de las bandas típicas; eran éstas las encargadas de poner la música para los danzantes.

Lo llamaban Chunchos por el hecho de que los danzantes iban casi desnudos, cubiertos algunas partes de su cuerpo con vestimenta elaborada con plumas o semillas de la zona o traídas de la selva. Considerando que la palabra chuncho, en la zona, significa, desnudo.

Descripción de la danza. En un inicio esta danza mediante el enfrentamiento de dos bandos daba a conocer la fuerza, vigor y valentía del poblador indígena ante los españoles, luego, se fue distorsionando su mensaje, hasta llegar incluso a dar a entender que era una danza de veneración a una imagen por el hecho que se presentaba para la procesión o en el día central de la fiesta. Pasó el tiempo y esta danza desapareció, quedando anónimo y en el recuerdo de la población.

Tenía no muchos pasos y su coreografía era variada, terminaba así con la elaboración de figuras con fajas de labor, que lo llevaban envuelta en los brazos.

Personajes de la danza. El personaje más característico de esta danza fue el llamado tigre, que, vestido característicamente, durante la interpretación de la danza se desplazaba por todas partes haciendo burla a cada uno de los danzantes.

Música. Se acompañaban de flauta y caja, con tonadas distintas, interpretadas a la imaginación y creatividad del cajero.

Vestuario:

- Penacho de plumas
- Trenzas
- Vestido elaborado con plumas
- Maichiles
- Fajas
- Espada de madera

3.7. La Cosecha o Minga

Reseña histórica. Durante la época de hacendados, la vida se caracterizó por la explotación y el abuso de los derechos humanos. El hacendado tenía control absoluto sobre las tierras y su producción, y cualquier intento de cuestionar su autoridad era severamente castigado. Los comuneros trabajaban las tierras en un sistema de arrendamiento, donde su labor, como siembras y cosechas, servía como forma de pago. La cosecha, o minga, se convirtió en una práctica fundamental que perduró incluso después de la salida de los hacendados.

Con el tiempo, al no regresar los hacendados, surgió la idea de crear la danza de la minga, que celebraba el trabajo agrícola y mantenía viva la memoria de las tradiciones. El capataz, encargado de coordinar las mingas, anunciaba el trabajo a los arrendatarios y les indicaba lo que debían llevar. Esta danza se transformó en un símbolo de resistencia y conexión con el pasado, recordando a las futuras generaciones el esfuerzo colectivo de la comunidad en las cosechas.

Descripción de la danza. La danza descrita en el texto se desarrolla en un contexto agrícola, donde los trabajadores, organizados bajo la dirección de un capataz, realizan tareas de cosecha y trilla. Los niños, llamados "Turriches", tienen un rol activo en la recolección de gavillas, imitando a pájaros y contribuyendo a mantener el área limpia. El proceso incluye la preparación de acémilas para transportar el grano a la "era", donde se lleva a cabo la separación del producto. Las mujeres también participan, llevando alimentos y ayudando en el trabajo.

Durante la cosecha, que puede durar varios días, la comunidad se reúne no solo para trabajar, sino también para socializar y festejar. Al mediodía, las mujeres ofrecen alimentos, y al finalizar la jornada, las parejas disfrutan de música y baile, destacando el ambiente festivo. La danza se celebra en un entorno de camaradería y diversión, donde los hombres buscan excusas para retar a las mujeres a bailar, lo que refuerza los lazos sociales.

Con el tiempo, la danza ha evolucionado y se ha visto afectada por cambios en las prácticas agrícolas, disminuyendo su difusión. Originalmente, se acompañaba con instrumentos como la caja y la flauta en festividades, pero la modernización de la agricultura ha llevado a que las cosechas se realicen en un contexto más individualista, reduciendo la importancia de danzas comunitarias en las labores agrícolas.

Personajes de la danza. Como personajes en esta danza estaban los turriches, el capataz, el viejo, una huamanera, y en algunas ocasiones un alférez.

Música. Siempre se bailaba con la música de caja y flauta, que iba para cada momento de la danza. La melodía era a creatividad del ejecutante, pero mayormente al ritmo de huayno.

Vestuario. El vestuario empleado era la típica vestimenta que empleaban para el trabajo, según el lugar y el tiempo.

3.8. Las pallas

Reseña histórica. Es una danza de carácter religioso. Se originó con la llegada de los españoles, cuando éstos trajeron los santos o imágenes como símbolo de religión católica. Esta danza se baila en las fiestas patronales de las comunidades, fiestas como San Francisco de Asís de Llaucan, para San Juan de Lacamaca, el Cumbe, el Auque , Morán y para San Antonio de Padua en San Antonio, y en otros lugares que celebraban su festividad; con la diferencia en su forma de vestir y las letras de sus canciones, que era ya sea para la imagen o para el mayordomo.

Quienes formaban parte del grupo de pallas eran todas mujeres, especialmente señoritas entre once y catorce años, a quienes les solían decir inocentes o mejor dicho que no hayan tenido relación con algún varón, que para ello era el llamado pecado sexual.

Descripción de la danza. Al momento de danzar cuando había un grupo iban siempre delante de la imagen, haciendo reverencia y no volteaban para nada, es decir, avanzaban siempre de tras, desde el momento que salía la imagen de la iglesia o de la casa del mayordomo. Ellos no necesitaban de conjunto musical o acompañamiento, entonaban sus propias canciones y a su ritmo iban bailando, dando algunas vueltas, y haciendo venias hacía la imagen.

Los grupos estaban constituidos por 20 ó 25 integrantes, según el voluntariado, repartidas en dos columnas, que encabezaba la señorita de mayor edad, que sabía todas las canciones, y a la que se le denominaba capitanas. Delante del grupo se acostumbraba a una niña de 3 a 5 años de edad, vestida de blanco con una corona y un ramo de flores y a la que denominaban la reina del grupo. Sólo algunas veces solían estar dos reinas.

Durante el baile no había intervención directa de algún varón o personaje, como el chivo, el negro, el capataz o el viejo; éstos solían estar en otras danzas para abrir espacio o castigar a quien se equivocaba. De las pallas siempre se hacía cargo el procurador, los convocaba, les enseñaba las letras de las canciones, haciéndoles

memorizar por el hecho que no sabían leer, y les otorgaba sus caramelos durante el trayecto de tras de la imagen.

Cuando iban dos o más de dos grupos de pallas, un grupo iba delante y el otro iba de otras y en trayecto iban retándose o el llamado contrapunto de letras de sus canciones. Además, al momento de cantar primero lo hacía un grupo y luego el otro a fin de que se puedan escuchar. Las letras de las canciones eran a las imágenes, o a los mayordomos.

Personajes de la danza. Como personaje principal tenían a la Reyna. Era una niña de corta edad y que, vestida de blanco, con banda y corona, siempre iba delante de las pallas. También estaba el cajero, el alférez que era el responsable de reunir a las pallas y de prepararle las canciones.

Música. El tono y ritmo de las canciones era diferente de un lugar a otro, cada quien tenía su estilo y procuraban no ser copia ni mucho menos ser igual. A las pallas también les otorgaban lo mismo que a otras danzas, las daban de comer, su chicha y sus regalos. Hacían bastante esfuerzo, no dejaban de cantar y bailar desde que salía la imagen hasta que llegaba a la iglesia o capilla. Eran ellas las que entraban a dejar la imagen, ya que las otras danzas no podían hacerlo, por el hecho que llevaban máscaras, y por lo que algunos varones se habían disfrazado de mujeres, eso, era una falta de respeto, así lo consideraban.

En otras provincias o lugares también hay pallas, pero muy diferente a las de Bambamarca, sobre todo en la forma de vestir, las letras de las canciones y a la esencia misma de la danza.

Vestuario. En cuanto a su vestimenta, fue diferente a las pallas de Cajamarca, y otros lugares; estuvo enmarcado de acuerdo a la época o contexto. En un momento las pallas utilizaban un vestido con manga larga, un fondo, fustán o enagüe que lo iba combinando uno debajo del otro, zapatos de color negro y en la cabeza se ponían cintas de distintos colores, con el pelo suelto y no trenzado, además de sus pañuelos color blanco en las manos.

Posteriormente, apareció la chompa abierta, ésta se incrementó a la vestimenta, según los colores y preferencia de las integrantes. En la actualidad, en los lugares que se conserva, la vestimenta ha variado; se utiliza falda, blusa, chompa, medias

largas y zapatos; con variados colores y según el gusto, siempre llevan cintas en el pelo, pañuelos blancos en las manos y sin collares y aretes como se solía emplear.

3.9. Danza conchuques

Reseña histórica. La palabra conchuques se refiere al regionalismo chuquir, que quiere decir o significa cubrirse o taparse la cabeza con un retaza de tela o manta. Esta danza tuvo su origen muchos años después de que los españoles arraigaran en nuestras tierras, y tuvo un fin festivo y religioso, ya que se interpretaban en las fiestas patronales de las comunidades de Lacamaca, el Enterador, Llaucán, Moran, San Antonio, el Cumbe y el Auque Bajo.

El grupo estaba constituido por ocho o diez parejas todos varones, donde la mitad se disfrazaban de mujeres, ya que el baile era muy fuerte, y las mujeres no resistían a los esfuerzos y retos, y castigos era imposible de que lo cumplan, por un lado; por otro es que la mujer siempre fue de carácter débil y sujeta a ciertos reparos o admiraciones de los demás. “chichín”, “que dirá la gente”, solían verter y no participaban en ninguna de las danzas.

Descripción de la danza. La danza se realizaba tras la entrada de la imagen en la capilla, comenzando con diversas figuras coreográficas que formaban círculos, columnas y cruces. Durante el saludo a la imagen, los varones y mujeres adoptaban posturas específicas, mostrando respeto y orden, mientras el "chivo" supervisaba el proceso en silencio. Las mujeres se arrodillaban con las manos en el pecho, mientras los hombres se mantenían de rodillas y con los brazos en posición adecuada.

Al iniciar la música, los varones se enfrentaban en un desafío de baile, ejecutando movimientos como el kiske y el gavilán, todos bajo la dirección del chivo. El conjunto formaba un cuadrado y volvía a inclinarse como en el inicio. La coreografía implicaba una despedida a la imagen al salir en parejas, marcando un ritual significativo en la presentación de la danza.

La música que acompañaba la danza era interpretada por dos músicos con flautas y cajones, quienes marcaban el ritmo preciso para cada momento del baile. Aunque la danza mostraba similitudes con la contradanza, se diferenciaba en su vestimenta

y en la ejecución de pasos más enérgicos, sin el uso de sombreros, reflejando la singularidad de la tradición local.

Personajes de la danza. Como personajes de la danza estaba el viejo, el alférez y el cajero.

Música. Se bailaba a ritmo de caja y flauta, según las tonadas que interpretaba el cajero. Durante la danza, según como iba el capitán bailado y haciendo las figuras, el cajero también iba haciendo paradas y remates.

Vestuario. Tanto los varones como las mujeres llevaban chuques, es decir en la cabeza un retazo de tela o lo que se llamaba pañal, que en los extremos tenían en zigzag telas multicolores unos sobre de otros. Para los varones era el color rojo, mientras que para la mujer el color rosado. El pañal era de lana y hecho en telar, de un metro de largo y 60 de ancho y se empleaba para vestir a los niños pequeños. Por esta razón de taparse la cabeza, a la que en ese tiempo lo llamaban chuquirse, es que la danza se llamó “Danza con Chuques”

Además de eso, el varón llevaba camisa blanca manga larga y cuello redondo, pantalón de lana (color negro), maichiles, ojotas, fajas y un pañuelo blanco. La mujer, blusa blanca con capelo, anaco o pollerón, llanques, un pañuelo blanco y una bayeta negra que la llevaba doblada en la espalda.

3.10. Las Veñas o venia

Reseña histórica. Cuando hablaron de veñas, se referían a la reverencia o inclinación que hacían delante de una imagen como símbolo de saludo cortés; que en términos correctos sería “venia”, sólo que por razones de sociolecto o tal vez idiolecto, lo denominaron así, y se extendió en su contexto y en el tiempo. De allí que, dieron nombre a su danza con ese nombre. Se cree que tuvo sus orígenes con la llegada de los españoles, cuando estos implantaron la religión la creencia en un Dios y en la resurrección; es por eso que esta danza tenía un carácter místico y religioso.

Era interpretada por personas adultas y serias, a quienes se les guardaba mucho respeto. Era muy diferente a otras danzas o bailes, por el hecho que guardaba

relación directa con la divinidad y el espíritu, que según se creía, de eso nadie se puede ni debe burlarse.

La danza de las veñas o venias se hacía cuando moría un niño o al término de la construcción de una vivienda. Finiquitado el rosario, y regada su agua bendita, por los rosarieros, hacían unas señales o venias ante el cadáver y empezaban a bailar.

Descripción de la danza. La danza ritual comienza con el padrino y los padres del difunto, quienes danzan en círculo frente al ataúd, mientras el resto del grupo acompaña con palmas. Este movimiento simboliza la elevación del espíritu del niño hacia el cielo, con los participantes formando parejas y retrocediendo, imitando el ascenso del "angelito". A lo largo de la ceremonia, los bailarines levantan y simulan sus sombreros, creando un ambiente de celebración y respeto por el difunto.

El ritual incluye una serie de tres bailes, donde el público anima a los participantes a no acaparar el espacio, permitiendo así que otros también participen. Este intercambio entre los bailarines y la audiencia refleja una tradición comunitaria, donde la danza no solo rinde homenaje al difunto, sino que también involucra a todos en el proceso. Al final, el cuerpo es acompañado al cementerio, decorado con flores, especialmente rosas blancas.

Además, la danza de las veñas se realiza en el contexto de bendiciones a las viviendas, comenzando con un rosario y la aspersion de agua bendita en las esquinas. Estas prácticas no solo buscan honrar la memoria del difunto, sino también mantener la conexión entre los vivos y lo divino, asegurando la protección y la bendición de los hogares. La danza se convierte así en un medio de comunicación con el espíritu y con Dios, reafirmando las creencias culturales en la relación entre la vida y la muerte.

Personajes de la danza. Los personajes eran los padres del niño fallecido quienes llevaban cargando el parvulito.

Música. La música con la que se bailaba las veñas o venias era de acuerdo a lo que se podía contar; es decir, se podía hacer con una banda típica, una grabadora, tocadiscos, o una caja y su flauta. Se bailaba huaynos, marinera o cashuas, según la convivencia o el momento

Vestuario. Los danzarines o participantes no empleaban vestuario conocido o que les distinga, lo hacían con lo que asistían a dichas actividades, lógicamente eran sus trajes de fiesta según el tiempo y el lugar, mayormente eran vestimentas coloridas y nuevas, ya que cuando fallecía un niño no se guardaba el conocido luto, en otras palabras, no se empleaba el color negro ni colores que hagan referencia de tristeza. Además, no se velaba tantos días, sólo era una noche y se lo llevaba a enterrarlo, así era la costumbre, hasta que hubo un momento que se desapareció esta forma de proceder, siendo ahora la misma para un adulto y un niño.

Se cree que esa forma de sepultar a un niño con celebración y fiesta, se desapareció cuando aparecieron otras religiones, que se admiraban y levantaban comentarios, haciendo así que esta danza de las veñas desaparezca en su totalidad.

3.11. Danza de las yuntas

Reseña histórica. Los orígenes de la danza de las yuntas se sitúan en la época colonial, cuando la mayoría de los habitantes de estas tierras abrazaban la fe católica y rendían homenaje a sus santos patrones. Durante las festividades patronales, las comunidades representaban diversas danzas en las que los pobladores competían en valentía y fuerza, demostrando su destreza. Esta tradición es particularmente fuerte en la comunidad de Llaucán, donde, cada octubre, se celebra en honor a San Francisco de Asís.

La danza de las yuntas nace como una forma de exhibir la valentía entre comuneros de diferentes localidades. En este contexto, las competiciones de danza no solo eran un espectáculo, sino también una oportunidad para que los grupos demostraran su energía y cohesión. Sin embargo, se observaba que algunos grupos, al presentar una actuación menos vibrante, corrían el riesgo de que su patrón fuese llevado a otra comunidad, lo que agregaba un elemento de competencia y orgullo a la celebración. Así, la danza se convierte en un reflejo de la identidad cultural y las tradiciones locales, vinculando la religión con la vida comunitaria.

Descripción de la danza. Los danzantes eran varones, tres por cada yunta; dos que cargaban un yugo y uno que cogía el arado. No utilizaban música, bailaban al compás de su propio guapeo y sonidos de la música de los cajeros de acompañaban a otras danzas en la festividad. Solían aparecer cuando la imagen hacía su entrada al caseío, una yunta por cada esquina, gritando, mientras avanzaban y retrocedían, tratando de no chocarse, ni menos intervenir en lo que hacían las demás danzas. Las yuntas. No tenían coreografía establecida, ni pasos, su único objetivo era mostrar valentía y reto; corrían de un lugar a otro hasta que terminaba la procesión y el patrón era dejado en su altar; allí afuera, las yuntas esperaban junto con otras danzas y una vez que el mayordomo les brindaba su aguardiente o alguna bebida estos pasaban a retirarse.

Personajes de la danza. La danza no acostumbraba personajes; sólo si en el trayecto se encontraban con el chivo o el viejo, ejecutaban alguna señal de saludo y pasaban.

Música. No tenían una melodía establecida, lo único que les servía para bailar era su sonido creado instantáneamente ya sea con la voz y el silbo. Además, como eran los que acompañaban al patrón en la procesión y allí había música de otras danzas, se servían de esta y cogían el ritmo según cómo iba dándose.

Vestuario. Se vestían bien elegantes, pantalón color azul o negro, camisa blanca, saco del mismo color del pantalón. Su vestimenta fue evolucionando según el tiempo o contexto; por ejemplo, en un inicio los danzarines iban descalzos, luego emplearon ojotas, hasta que llegó incluso el tiempo en que se empleaba zapatos. De igual manera, en el caso del resto de vestimentas, fue cambiando de acuerdo al tiempo y a lo que salía para el pueblo.

3.12. Danza de los pájaros

Reseña histórica. La danza de Auque Bajo, originada a mediados del siglo XIX, comenzó como una representación teatral festiva en las comunidades, destacando especialmente en la comunidad de "Auque Bajo". Inicialmente recreativa, fue enriquecida con música, convirtiéndose en un homenaje a la naturaleza. La danza representaba a aves reunidas alrededor de un puquio, cuyos cantos y saltos creaban una coreografía natural. Sin embargo, con el tiempo, la desaparición de

los puquios y las aves llevó a la comunidad a preservar estos recuerdos a través del arte, manteniendo el culto a las aves que habían sido compañeras e inspiradoras en su cultura y tradiciones.

Descripción de la danza. La danza tenía tres momentos y distintas figuras coreográficas con pasos de mucha gracia y que representaba a las distintas aves del lugar: el zorzal, el indio pishgo, la cargacha, la china linda, etc.

En el primer momento entraban en columnas, saltando y extendiendo las alas, hasta formar un círculo en el que luego de ejecutar diferentes pasos se saludaban inclinándose y chocando su cabeza en el piso y luego mirando al cielo, mientras batían sus alas.

En un segundo momento formaban columnas, filas diagonales, hasta que llegaba el momento de ejecutar retos en parejas con diferentes pasos, propios de aves, hasta que formaban un círculo en el que simulaban el apareamiento y la pelea entre ellos por quitarse la pareja.

El tercer momento reflejaba, el instante en que el cazador los dispersaba y uno de ellos moría. Volvían a rescatarlo, y rendían una remisión hasta que nuevamente aparecía el cazador y los dispersaba.

Personajes de la danza. El único personaje que participaba en esta danza, era el cazador. Hacia su intervención en la mitad de la danza y al final; reflejaba poca bondad y amor a la naturaleza, había sido creado para marcar el mensaje de dicha danza, ya que en la realidad era el hombre el que acababa con los seres de la naturaleza.

Música. La música con la que era interpretada esta danza, también tenía tres momentos diferentes, al inicio era suave y lenta, luego se marcaba más rápido y alegre, hasta terminar en una melodía con tono fúnebre que marcaba el último momento de la danza. Al principio se ejecutaba con flauta y caja al ritmo de cashua o huayno; pasaron los tiempos, y aparecieron las bandas típicas, las que fueron las responsables de ejecutar dichas melodías para esta danza.

Vestuario. Su vestimenta para los danzantes fue elaborada en base a plumas de diferentes aves. Llevaban una máscara o cabeza como de pájaro, que entre uno y

otro era diferente, ya que representaban a distintos pájaros que ya se han extinguido. No empleaban zapatos o algo por el estilo, bailaban descalzos con el disfraz que era desde el cuello hasta un poco más debajo de las rodillas. En el caso del cazador, su vestimenta era típica de un campesino: pantalón de lana, camisa, sombrero, llanques y su escopeta.

3.13. La danza (Maichilejos)

Reseña histórica. La danza tiene su origen en la primera mitad del siglo XIX, cuando las comunidades expresaban su fe en sus santos patronos a través de bailes realizados principalmente por hombres. Estas danzas eran una forma de agradecer al patrón por el uso de las tierras y se llevaban a cabo en las haciendas, donde grupos de veinte a treinta participantes, liderados por un capitán, ejecutaban diversas combinaciones de pasos. Las variaciones en la danza reflejaban sacrificios y retos entre los danzantes.

Particularmente en la hacienda de Llaucán, la celebración del cuatro de octubre en honor a San Francisco de Asís reunía a comunidades como Chicolón y Enterador, además de otras localidades durante sus festividades patronales. Se sugiere que esta danza pudo haber sido influenciada por danzas de Cajamarca, adaptándose con el tiempo a la región y obteniendo una esencia propia, aunque actualmente se presenta algo descontextualizada y alejada de sus raíces originales.

Descripción de la danza. Formados en columnas a las que llamaban puntas, asistían desde el inicio de la fiesta; acompañaban en la procesión una punta por cada lado; iban danzando alrededor de la imagen, formaban círculos, luego filas, y buscaban no chocarse con las otras danzas, pues para ello era el capitán (primer danzante de la columna) el responsable de guiar y crear los movimientos adecuados para cada momento.

Terminada la procesión, entraban juntos con la imagen hasta la capilla, luego salían y empezaban a bailar; formaban distintas figuras y diferentes pasos, imitando por ejemplo a un tordo, a un zorzal, y a otros animales que solían imitarlo. Llegaba el momento en que haciendo un círculo, al chivo fingían con un cuchillo sacarlo los testículos y enseñarlo al público. Luego formaban dos columnas, y ubicados frente a frente, se retaban pareja por pareja y era el público el que evaluaba y tomaba

algunas decisiones. Durante el reto en parejas había también diferentes pasos como por ejemplo cadera con cadera, espalda con espalda y en el piso, etc. Además, en este momento se elegía, según su desenvolvimiento, al capitán de la danza para el próximo año.

Finalmente, pasaban a retarse los capitanes de grupos distintos con diferentes pasos y movimientos, y al que ganaba, le otorgaban premios para él y su grupo, consistente en botellas llenas de aguardiente o gaseosas. Una vez hecho todo esto, los danzantes hacían una señal de despedida ante la iglesia bailando y se pasaban a retirar hasta el próximo año.

Personajes de la danza. Quien acompañaba a esta danza siempre era el chivo, y en algunas oportunidades el viejo y la vieja. Cada quien ejecutaba su propio papel durante la danza, sin interrumpir a los danzarines, ni mucho menos, imitarlo o algo por el estilo.

Música. Siempre fue interpretada con flauta y caja, con tonalidad variante de un lugar a otro. Era alegre, vivaz y no guardaba relación con ningún otro tono de las demás danzas. Cada cajero creaba su propio ritmo y estaba atento a los danzarines para los momentos de cambios y paradas, según alguna coreografía.

Vestuario. La vestimenta siempre fue ligera, por el hecho que era la danza donde más bailaban, no llevaban máscaras ni tenían que disfrazarse. Utilizaban un pantalón de lana, de preferencia el color negro o azul, camisa de lana color blanco, fajas de labor, llanques, maichiles, pañuelos color blanco y una regla pintada en triángulos de color rojo o celeste; en caso de no tener regla, utilizaban un retazo de caña que en la punta, amarraban en bolsas: bizcochos, naranjas, plátanos u otras frutas para comer después del reto, o brindarlo como premio.

III. CONCLUSIONES

La investigación y documentación de las danzas autóctonas de la provincia de Hualgayoc, Bambamarca, son fundamentales para preservar su valor cultural, fomentar su práctica en la comunidad y promover su difusión a nivel regional y nacional, asegurando así la continuidad de estas tradiciones y su reconocimiento como patrimonio cultural invaluable.

Las características y la relevancia cultural de las danzas autóctonas de la Provincia de Hualgayoc ha permitido reconocer la importancia de estos elementos tradicionales en la construcción de la identidad cultural de la comunidad, resaltando su papel fundamental en la preservación de la herencia cultural y la cohesión social.

Las danzas autóctonas de la Provincia de Hualgayoc, Bambamarca, revela que su folclore local, ha destacado su relevancia cultural y social. Estas danzas no solo enriquecen la identidad de la comunidad, sino que también fortalecen el sentido de pertenencia y continuidad de sus tradiciones.

La identificación y descripción de las danzas autóctonas de la provincia de Hualgayoc, Bambamarca, revela su vital importancia cultural, histórica y social. Este estudio contribuye a la preservación del patrimonio inmaterial de la región, fomentando el reconocimiento y la valoración de las tradiciones locales en las nuevas generaciones.

La mayoría de las danzas autóctonas de la provincia de Hualgayoc - Bambamarca tienen su origen en la época colonial. A través de las figuras coreográficas, estas expresiones culturales reflejan la veneración al santo patrón, una tradición impuesta por los españoles con el propósito de consolidar y perpetuar la religión católica en la región.

La diversidad de danzas autóctonas en la provincia de Hualgayoc - Bambamarca refleja una profunda conexión con las tradiciones culturales locales, las cuales están intrínsecamente vinculadas a la fe, las creencias y la religiosidad de sus habitantes, desempeñando un papel fundamental en la expresión y preservación de su identidad cultural.

IV. RECOMENDACIONES

Establecer programas de educación y capacitación cultural, donde las instituciones educativas locales, en colaboración con organismos culturales y gubernamentales, deben implementar programas de educación y capacitación enfocados en las danzas autóctonas. Estos programas pueden incluir talleres de danza, charlas sobre la historia y significado cultural de las manifestaciones folclóricas, y la formación de grupos de danza que integren a jóvenes y adultos. De esta manera, se fomenta el aprendizaje y la transmisión de conocimientos a las nuevas generaciones.

Fomentar eventos culturales y festivales a través de la intervención de las municipalidades y organizaciones culturales pueden organizar eventos y festivales que celebren las danzas autóctonas de Hualgayoc. Estas actividades no solo servirían como un espacio para que las comunidades muestren su patrimonio cultural, sino que también atraerían a visitantes y turistas, promoviendo el interés por estas tradiciones. Además, se pueden incentivar competencias de danza y exhibiciones que reconozcan el talento local y motiven a la participación.

Crear redes de colaboración entre instituciones para que las instituciones culturales, educativas y gubernamentales establezcan redes de colaboración para trabajar conjuntamente en la preservación de las danzas autóctonas. Esta colaboración podría incluir el desarrollo de proyectos conjuntos de investigación, la creación de bases de datos sobre las danzas y su historia, y la promoción de iniciativas que busquen financiamiento para la conservación del patrimonio cultural.

Documentar y difundir el patrimonio cultural Las instituciones dedicadas a la cultura y el arte deben llevar a cabo proyectos de documentación y difusión de las danzas autóctonas, utilizando diferentes plataformas, como medios digitales, redes sociales y publicaciones impresas. Esto incluiría la realización de grabaciones de las danzas, entrevistas con los danzantes y líderes culturales, y la creación de materiales educativos que puedan ser utilizados en escuelas y comunidades. La difusión efectiva permitirá que un público más amplio conozca y valore estas manifestaciones folclóricas.

V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barber, E. J. W. (2015). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages*. Princeton University Press.
- Alarcón, F. (2015). *Danzas autóctonas y folclóricas del Perú: Un enfoque regional*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Benavides, J. (2019). *El folclore peruano y sus danzas regionales*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Benedict, J. (2019). Folklore Studies: A Contemporary Approach. *Journal of Folklore Research*, 56(3), 123-140.
- Benedict, J. (2019). Folklore Studies: An Overview. *Journal of Folklore Research*, 56(3), 111-129.
- Cueva, C. (2018). *Taller folklórica Huayno en el desarrollo de la identidad de los niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial 019 el Planeta Lima, 2017*. [Tesis de maestría, Universidad César Vallejo. https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/14082/Cueva_CC.pdf?sequence=1]
- D'Antoni, C. (2015). Folclore y cultura popular: un enfoque integral. *Revista de Estudios Folclóricos*, 12(1), 23-40.
- Diccionario de la lengua española (RAE). (2020). Origen del a término Folklore.
- Domínguez Condeso, Víctor (2003). Universidad de Huánuco, ed. *Danzas e identidad nacional = (primera edición edición)*. San marcos. p. 14.
- Gómez, S. (2018). El valor cultural de las danzas autóctonas en América Latina. *Revista de Patrimonio Cultural*, 8(2), 45-59.
- Guss, D. M. (2015). *To Weave and Sing: Art, Symbol, and Narrative in the South American Andes*. University of California Press.
- Hernando, A., Calderón, J.I & Garzón, N.A. (2017). *La Danza folclórica andina como estrategia artística pedagógica para rescatar costumbres y tradiciones autóctonas propias de la diversidad cultural del Municipio De Sopó, Cundinamarca para con los estudiantes del grado Noveno de la I.E.D. Pablo VI. Bogota, Colombia*.
- López, M. (2019). Danzas originarias y rituales sagrados. *Journal of Indigenous Cultures*, 14(3), 110-125.

- López, M. (2020). Cultura y Globalización: Entre el Folclore Tradicional y el Contemporáneo. *Revista de Antropología*, 15(2), 65-78.
- Porras, M.D., Salazar, P.T. (2017). La danza como medio de rescate de la identidad cultural. *Cultura Física*. UTC. Latacunga. 60 p
- Reategui, L., Velásquez, A. G., & Rentería, M. (2018.). *Brechas de origen, brechas de trayectoria. La desigual transición a la educación superior en dos grupos de jóvenes peruanos*. Retrieved from <https://revistas.siep.org.pe/index.php/RP>
- Risco, C. (2017). La identidad cultural a través de la danza en el Perú. *Revista de Estudios Culturales*, 11(2), 54-67.
- Rojas, J. (2018). *Danzas autóctonas del Perú: tradición y significado*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Romero, R. (2017). *Música y Danzas de la Costa Peruana*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Smith, J. (2020). La importancia de las danzas culturales como expresión de identidad cultural. *Revista de Estudios Culturales*, 15(2), 45-62.
- Todorov, T. (2020). *Theories of the Folklore. In The Handbook of Folklore*. Cambridge University Press.
- Valcárcel, L. (2015). *Danzas y Tradiciones del Perú Andino*. Cusco: Instituto de Cultura Andina.
- Vázquez, M. (2018). El papel del folclore en la identidad cultural contemporánea. *Journal of Cultural Heritage*, 6(2), 45-60.

ANEXOS

Danzas autóctonas de la Provincia de Hualgayoc, Bambamarca

1. El Quimbray



5. Incaicos



2. Danza decente o contradanza



6. Los otros chunchos



3. Indios de la montaña



7. La Cosecha o Minga



4. Mojigangas



8. Las pallas



9. Danza conchuques



12. Danza de los pájaros



10. Las Veñas



13. La danza (Maichilejos)



11. Danza de las yuntas

